

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 32.

KÖLN, 9. August 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Nachruf an R. Schumann. Von F. Hiller. — Pariser Briefe. Von B. P. II. (Valentine von Halévy — *Le Housard* und *Mam'zelle Geneviève* von A. Adam. — Fiorina von Pedrotti — *L'Assedio di Firenze* von Bottesini). — Aus Aachen (Concert-Aufführungen der Saison). — Theodor Pixis †. — Aus Hamburg (Bach-Gesellschaft). — Tages- und Unterhaltungsblatt (F. Hiller's „Rhythmische Studien“ — Wien — Paris, Marco Bordogni † — Adela Ristori).

Nachruf an Robert Schumann.

Gestern Abends gaben wir Robert Schumann das letzte Geleite! —

Die jungen Sängerbrüder der Concordia trugen den einfachen Sarg, welchen ein Lorberkranz schmückte. Joachim, Brahms und Dieterich, die ihm im Leben so nahe gestanden, gingen voran, der Geistliche folgte, neben ihm der Bürgermeister von Bonn, dem sich eine bedeutende Anzahl würdiger Männer angeschlossen. Feierlich erklangen die Töne erzener Instrumente, erzener Melodien, jener Choräle, die nun schon durch Jahrhunderte so manche Freude, so vieles Leid verklären. Feierlich bewegte sich der Zug durch die Strassen Bonns, dessen Einwohner ihm mit theilnehmenden Blicken zu folgen schienen. Auf dem Friedhofe angelangt, bildete sich ein Kreis um das offene Grab. Hinab ward der Sarg gesenkt — aus den dichten Reihen schlüpfte hier und da eine zarte Frauengestalt hervor und liess einen Strauss, einen Kranz ihren Händen entgleiten auf den Sarg in der Tiefe — es dauerte nicht länger, als man eine Thräne weint. Herr Pastor Wiesmann aber ergriff eine Schaufel voll Erde und warf sie hinab, und sprach die alten, gefesteten Worte: „Von der Erde bist du kommen, zu Erde musst du werden,“ und betete. Und darauf sprach er ernste Worte über die Gaben und Schicksale des Verewigten, und die Sänger der Concordia sangen ein wehmüthig Lied. Und wieder ertönte eine feierliche Choralweise — und wir nahmen Jeder eine Hand voll Erde und warfen sie hinab — eine letzte, arme, kalte Liebesgabe! Unterdessen war die Sonne hinabgesunken, und Alles lös'te sich auf in unbestimmte Massen und Schatten — und die Menge, welche noch eben zusammengehalten gewesen war von einem gemeinschaftlichen Gegenstande ihres Antheils, zerstreute sich — wie ja Alles schnell aus einander fällt, wo die bindende

Kraft zu wirken aufgehört, wo der gestaltende Kern der Vernichtung anheimgefallen. Armer Schumann!

Und doch durften einst Könige dich beneiden! Du beherrschtest mit einem goldenen Scepter eine herrlich tönende Welt, und schufst und wirktest darin mit Kraft und Freiheit. Und viele der Besten schlossen sich dir an, gaben sich dir hin, begeisterten dich durch ihre Begeisterung und lobten dir durch die tiefste Neigung. Und welche Liebe schmückte dein Leben! Ein Weib, angethan mit der Strahlenkrone des Genius, stand dir zur Seite, und du warst ihr wie der Tochter der Vater und wie der Braut der Bräutigam und wie dem Jünger der Meister und wie dem Gläubigen der Heilige. Und als sie nicht mehr an deiner Seite sein und von deinen Wegen jedes Steinchen entfernen durfte, da fühltest du mitten in Träumen und Leiden aus der Ferne ihre schützende Hand, und als der Engel des Todes Mitleiden mit dir hatte und sich deiner geängstigten Seele nahte, um ihr wieder zu Licht und zu Freiheit zu verhelfen, da begegnete in den letzten Stunden dein Blick dem ihren, und liebeverklärt zog dein müder Geist von hinnen.

Dein müder Geist! Zu viel hattest du ihm abverlangt. Was in geweihter Stunde dem dankbar Empfangenden zu Theil werden mag, das fordertest du als ein Recht jeden Augenblickes. Und wie in den Orangen-Hainen Italiens in stets sich drängender Ueppigkeit Blüten und Früchte an demselben Zweige prangen, so sollte dein Genius in ununterbrochenem Keimen und Blühen und Reifen seine goldenen Aepfel dir zu Füßen legen. Lange gehorchte er willig, — und wer vermöchte zu sagen, wie er sich mit dir entzweite? Ach, vielleicht war es nur ein kurzes Schmolzen, wie es ja zwischen den besten Freunden vorkommt, und nur unseren blöden Augen erschien es wie ein Zerwürfniss, und Ihr seid wieder im besten Einvernehmen und

lächelt über alles, was wir hier von Euch sprechen, und lächelt milde, und verzeiht es uns!

Aber ich fürchte kein Lächeln niederer oder höherer Geister, lieber Schumann, wenn ich von der Hoheit deines Strebens spreche, und von seiner Wahrhaftigkeit und Treue. Du warst ein echter Künstler, und was darin liegt von kräftigem unbestechlichem Wollen, von hingebender Thätigkeit, von ausharrendem Muthe, das wissen nicht Viele. Und du warst milde und gut — und gerecht gegen Andere, soweit es zu sein einem sterblichen Menschen verliehen ist. Aus deinen Melodien schimmert die Anmuth einer holden Seele, strahlt die Wärme eines liebenden Herzens. Stille sassest du da und horchtest dem Wogen und Tönen und Fluten in deinem Innern, und all den wundersamen Harmonien, die da lebten wie die Blumen auf dem Grunde des Meeres — aber den Einflüsterungen kleinlicher Eitelkeit, die allzu oft mit Melodien und Accorden zusammensummen in der Seele des Tonkünstlers, denen gabst du kein Gehör —, sie suchten dich auch wohl gar nicht heim; denn sie wussten, es war verlorene Mühe!

Aber deine Werke sind dir zu desto schönerem Schmucke geworden, und werden deinen Namen besser zieren, als verliehene Auszeichnungen es je zu thun vermocht. Um die Grabesstätte, welche die Stadt Bonn auf ihrem schönen, an grossen Erinnerungen reichen Friedhofe dir ausgesucht, sind fünf junge Platanen gepflanzt. Die Schattenfülle, die sie in späten Jahren um deinen Grabeshügel verbreiten werden, sei das Bild von der Wirkung deiner Schöpfungen. Und du ruhe jetzt, trefflicher Meister, wenn Ruhe unsterblichen Geistern beschieden, und freue dich des vielen Guten und Schönen, das du geschaffen in Worten und in Tönen, und aller Liebe und Verehrung freue dich, die dir da blüht in so vielen Herzen im grossen deutschen Vaterlande!

Köln, 1. August 1856. Ferdinand Hiller.

Pariser Briefe.

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

(I. S. Nr. 30.)

II.

[Valentine d'Aubigny von Halévy — *Le Housard* und *Mam'zelle Geneviève* von A. Adam — Italiänische Oper: *Fiorina* von Pedrotti — *L'Assedio di Firenze* von Bottesini.]

Ich komme zu dem neuesten Werke Halévy's. Es ist zu bedauern, dass auch dieser doch so literarisch ge-

bildete Componist einen Text in Musik setzen konnte, dessen Lebensfähigkeit jedem Laien auf den ersten Blick sehr zweifelhaft erscheinen musste. Es ist überhaupt merkwürdig, wie oft die gebildetsten und nicht bloss in der Musik urtheilsfähigsten Componisten trotz alledem in dieser Beziehung fehl greifen!

Die Valentine d'Aubigny, drei Acte, wurde den 26. April dieses Jahres zum ersten Male auf dem Theater der komischen Oper aufgeführt. Zwei Cavaliere treffen sich im Gasthose zu Fontainebleau; Gilbert reis't nach Paris, um Valentine, eine Spielgenossin seiner Jugend, die er aber seit der Kindheit nicht wieder gesehen, zu heirathen; Boisrobert hat sich von Paris weg gemacht, um die Sängerin Sylvia nicht zu heirathen, obwohl er sich schriftlich dazu verpflichtet hat. Im Gasthose verliebt er sich in eine hübsche Reisende. Aber Sylvia ist ihm nachgereis't. Ihr Begleiter und Boisrobert machen den sauberen Plan, sie für Valentine auszugeben und zu Gilbert's Gattin zu machen. Sie willigt ein, Gilbert fängt Feuer, aber auch die junge Reisende, eine Waise, wird als Gesellschafterin der künftigen Frau von Gilbert mitgenommen. Alles nach Wunsch von Boisrobert. Die ganze Compagnie reis't nach Paris. Dort quälen uns die Verfasser (Barbier und Carré) zwei Acte hindurch durch Langeweile, die um so tödlicher wird, je mehr die Gaunerei sich zur Sentimentalität wendet, bis endlich die wirkliche Valentine, d. i. die junge Waise und Gesellschafterin, ihrem geliebten Gilbert sich zu erkennen gibt, der so gutmüthig gewesen ist, sich bis zum Finalterzett bei der Nase herumführen zu lassen.

Dass die Partitur besser ist als das Buch, ist freilich wahr; allein damit ist sehr wenig gesagt. Die Charakteristik der Rollen der Valentine und des Gilbert (Bariton) ist ins Sentimentale gezogen, was sie langweilig macht; Sylvia glänzt durch Coquetterie und Bravourgesang *à la mode*; Boisrobert (Bass) ist noch am besten gehalten. Allein im Ganzen erhebt sich die Musik nicht zu der Höhe früherer Compositionen Halévy's in derselben Gattung, und auch die besseren Nummern, besonders einige Romanzen und einige Ensembles, können die durch und durch falsche Grundlage des Stückes, welche nur aus Spitzbüberei besteht und nichts weniger als komisch ist, nicht mit etwas Haltbarem überbauen. Die Besetzung war vortrefflich — Mlle. Duprez und Lefebvre, Bataille und Mocker —: auch der Kaiser war zugegen. Nimm dazu Halévy's Ansehen, seinen Einfluss, seine Freunde, und Du wirst den Schlüssel zu dem *Succès éclatant* haben, von dem die Blätter sprechen. Die Oper hat neun bis zehn Vorstellungen erlebt. Dass sie

später noch einmal wieder aufgenommen werde, ist kaum wahrscheinlich.

Von zweiactigen komischen Opern sind noch zwei von dem verstorbenen A. d. A. d. A. zu erwähnen: *Le Housard de Berchini* (in der komischen Oper den 17. Oct. 1855) und *Mam'zelle Geneviève* (*Théâtre lyrique* den 24. März 1856), sein letztes, aber sehr eilig und lose hingeworfenes Werk, dem es an Frische und Leben der Melodie fehlt, was die oft allzu freundliche hiesige Kritik mit den Worten entschuldigt: „es dürfe wohl erlaubt sein, nicht immer zu erfinden, wenn man keinen Tag im Jahre feiert.“ — Das Textbuch (gebaut auf täuschende Zwillings-Aehnlichkeit von Schwester und Bruder) ist erbärmlich.

Dagegen ist „Der Husar“ eine hübsche Operette mit recht ergötzlicher, wenn auch nicht origineller Musik, welche den Stempel der gelungensten Leistungen des Componisten trägt und der Oper „*Le Chalet*“ wie eine Schwester der anderen gleicht. Hier ist Heiterkeit, Frische und bestechende Melodie. Ein Terzett (Sopran, Tenor, Bariton) im ersten Acte und ein paar Duette sind ausgezeichnete Nummern. Leider opfert Adam auch hier an manchen Stellen der Bravour die Einfachheit auf. Und die erstere gehört am wenigsten hieher, da das Stück eine Dorfgeschichte ist, die Liebe eines sehr jungen und naiven Paares *à la Annette et Lubin* (von Marmontel), wobei ein lustiger Wachtmeister von den Berchini'schen Husaren (unter Ludwig XVI.) den Vermittler spielt und dadurch, dass er ein altes verliebtes Paar prellt, für die Aussteuer der jungen Leute sorgt.

Die italiänische Oper brachte zwei oder richtiger anderthalb Neuigkeiten, die halbe: „*Fiorina o la Fanciulla di Glaris*“ (8. December 1855 — aber schon früher in Italien auf die Bühne gebracht) von Pedrotti, und die ganze: „*L'Assedio di Firenze*“ (die Belagerung von Florenz, den 20. Februar 1856) von Bottesini.

Herr Pedrotti, Capellmeister am Theater zu Verona, hat zu einer sehr faden und hundert Mal dagewesenen Alpengeschichte, in welcher eine Wirthstochter von Glarus einen lombardischen Jäger dem reichen Bewerber im Orte vorzieht, sobald jener sich entschliesst, „ein freier Schweizer“ zu werden, eine Musik geschrieben, um deren eigentliche Vaterschaft sich Donizetti und Verdi streiten müssen, wenn sie es der Mühe werth halten. Wie trefflich der Lärm und die Unisono's des letzteren zu der einfachen Handlung — in so fern überhaupt von Handlung die Rede sein kann — passen, kann man sich leicht denken. Eine Wiederholung sollte durch etwas ganz Neues und der Kunst

höchst Würdiges aufgefrischt werden; ein sardinischer Schäfer blies im Zwischenacte auf der „Tibia“, d. h. auf einem kleinen, erbärmlichen Flageolet, und entwickelte mit einem Tone, der demjenigen einer Miniatur-Locomotivpfeife gleich, eine fabelhafte Fertigkeit in Trillern, Staccato's, Echo's u. s. w. — alles das besonders in — Natur-Melodien? O nein, im Carneval von Venedig! Nach jedem Stücke hielt der blinde Picco sein Instrumentlein, das schwache Werkzeug seiner Vogelmusik, triumphirend in die Höhe, und das Publicum jauchzte! Das geschah in der *Salle Ventadour* vor den glänzenden Toiletten und hochgebildeten Ohren der *haute volée* auf den rothplüschenen Polsterstühlen!

Bottesini, der Contrabassist ohne Gleichen, unter dessen Händen der Riese seufzt und girrt, wie ein Simson, dem die Locken abgeschnitten sind, Bottesini war diese Saison hindurch auch Dirigent des Orchesters der italiänischen Oper und bewährte sich dabei als tüchtigen Musiker. In dieser Stellung befreundete er sich mit einem Herrn Corghi, Advocat, Regisseur, Dichter und Secretär der italiänischen Oper; dieser lieferte ihm ein Libretto, einen vieractigen Freiheitsruf — was bedurfte es mehr für den heissblutigen Italiäner? —, und *L'Assedio di Firenze* erschien. Allein Dichter und Componist übersahen oder wussten nicht, dass ein allgemeines Interesse, eine Leidenschaft der Massen, ein Aufschwung eines ganzen Volkes, sei er auch noch so edel, niemals ein dramatischer Gegenstand ist, der die Theilnahme fesselt und Sympathien erregt. Das Drama will ein auf Personen concentrirtes Pathos, eine fortwährende Handlung, die den Menschen in seiner Leidenschaft zeigt, nicht die Menschheit. Dies ist nun aber in Corghi's Gedicht, das nach Varchi's Geschichte von Florenz und nach einem Roman von Guerazzi, der vor 15 — 16 Jahren Aufsehen machte, gearbeitet ist, nicht der Fall. Das Interesse spaltet sich, anstatt sich zu concentriren; der eigentliche Held Martelli ist eine blasse Gestalt; Maria de Ricci, die Gattin eines unbedeutenden Mannes, der hinter der Scene bleibt, kann dadurch, dass sie sich von Martelli und seinem Gegner Bandini lieben lässt, aber selbst weder Liebe noch Charakter zeigt, unmöglich anziehen; Michel Angelo, der sehr häufig erscheint, aber nur Reden hält und nichts thut, ist eben so wie seine Werkstatt ganz überflüssig, und er und sie nehmen trotzdem einen grossen Theil des zweiten Actes ein —: so bleibt Bandini, der Verräther und Ueberläufer, noch die kräftigste Figur, für den man sich aber wiederum nicht interessiren kann, weil in seiner Person die ungerichte Sache triumphirt und der edle Freiheitsheld Martelli an den Wunden stirbt, die er im Zweikampfe mit Bandini

erhalten. Dass die Handlung sich auf historische Wahrheit stützt (den Zweikampf im Angesichte beider Heere bei der Belagerung von Florenz im Jahre 1530 durch Karl V. und Papst Clemens VII.), kann dem Drama nicht aufhelfen. Auch ist das Stück viel zu lang: es könnte um anderthalb Act, unbeschadet der Handlung, verkürzt werden.

Bottesini ist noch ein junger Mann; musicalisches Wissen und Gewandtheit in den Formen mangeln ihm keineswegs. Weniger befriedigt die melodische Erfindungsgabe. Mit Ausnahme des Chors, der die Einleitung bildet (ein patriotischer Hymnus zu Italiens Verherrlichung), bewegt sich die ganze drei und eine halbe Stunde lange Oper nur im gewöhnlichen Geleise der neuesten Spectakel-Musik. Bottesini steht nicht nur am Abhänge des Abgrundes der Vocalmusik, wie die meisten jungen Componisten unserer Zeit, sondern er ist schon eine grosse Strecke darauf hinabgerutscht, und das ist schade für sein Talent. Das Orchester erdrückt den Gesang, und wenn es so fortgeht, so werden in der italiänischen Oper, dem ehemaligen Muster der Einfachheit und Melodie, die Solosänger im Gedränge zwischen dem Orchester vor und einem Bataillon Choristen hinter ihnen, dem noch ein Artilleriepark von Tuben, Posaunen und Ophikleiden im Rücken steht, gar bald ihren letzten Seufzer ungehört aushauchen. Und bei all diesem Lärm fehlt es doch ganz und gar an Leben und an wahrer Leidenschaft. Durch declamatorischen Prunk kann diese nicht dargestellt werden, eben so wenig durch Bravoursängerei in den Arien, welche ein wahrer Spott auf die dramatischen Situationen des Augenblickes sind. Auch die Chöre hinter der Scene (ein Gebet mit Glockengeläute, ein Chor der Schanz-Arbeiter!) sind abgenutzte Effecte. Bottesini nimmt, das lässt sich nicht läugnen, häufig einen kühnen und gelungenen Anflug; aber bald erlahmt er und klammert sich dann an die Kunst der Factor; die Schwingen der Phantasie fehlen, von welchen jene getragen werden muss. Kommt nun noch die widerlichste Monotonie von allen, die des Instrumentallärms, dazu, so kann von dem Eindrucke eines musicalischen Kunstwerkes nicht mehr die Rede sein. Die Oper ist nach einigen Vorstellungen wieder begraben worden. Dass Bottesini sich herbeiliess, in der dritten oder vierten im Zwischenacte auf der Scene seine Virtuosität auf dem Contrabass zu produciren, hatte etwas Peinliches: offenbar hat er es dem Unternehmer zu Gefallen gethan; allein auch dieses „letzte Mittel“ füllte das Haus nicht. Als Virtuose reiht er sich jenen Italiänern an, bei denen man, wie z. B. bei Tartini, Paganini, Dragonetti u. s. w., die ganz

besondere Natur-Anlage eben so sehr wie den unermüdlischen Fleiss bewundern muss.

Die Oper wurde übrigens sehr gut gegeben und war prachtvoll ausgestattet. Madame Penco, welche die Maria gab, ist eine treffliche Sängerin mit einer herrlichen, echten und frischen Sopranstimme, vor welcher die übrigen vom Alter gebleichten Gestirne am Horizont unserer italiänischen Oper so ziemlich ganz erblassen. Mario und Graziani sangen die beiden Helden-Partieen, Angelini den Bass (Michel Angelo). B. P.

Aus Aachen.

Ueber das musicalische Leben und Treiben in Aachen während der verflossenen Winter- und Frühlings-Monate schulde ich Ihnen bereits lange den versprochenen Bericht. Mancherlei Reisen und Geschäfte hinderten mich bisher daran; doch denke ich: besser spät, als gar nicht, und will daher hiermit das Versäumte einiger Maassen nachholen, jedoch nicht, indem ich Ihnen eine laufende Chronik der verschiedenen Musik-Aufführungen gebe, sondern indem ich das Ganze mehr in ein Bild zusammenfasse und nur Einzelnes besonders hervorhebe.

Vieles brachte uns der Winter, und Manches gut. Sechs Abonnements-Concerte (Dirigent: städtischer Musik-Director Herr v. Turanyi), eben so viele Ausführungen des Instrumental-Vereins (Dirigent: derselbe), zwei Concerte der Concordia (Dirigent: Herr C. F. Ackens), vier Benefiz-Concerte, von denen eines von dem städtischen Musik-Director, das andere von dem Concertmeister Herrn F. Wenigmann und unter dessen Leitung, das dritte von den durch ihre Tüchtigkeit besonders beliebten Herren Wipplinger (Violine) und Suhr (Cello), das vierte endlich zum Besten des gesammten Orchesters veranstaltet war, dann noch drei Streichquartett-Soireen der Herren Gebr. Wenigmann,—das ist es ungefähr, was in Aachen öffentlich in der Musik geleistet wurde. Die reine Instrumental-Musik hat in der bei Weitem grösseren Zahl dieser Aufführungen die Hauptrolle gespielt; nur die Concerte der Concordia und ein paar der Abonnements-Concerte, so wie das Benefiz-Concert des Herrn v. Turanyi brachten überwiegend Vocales. Von Ouverturen hörten wir: sechs von Cherubini (Anakreon, Abenceragen, *Hotellerie portugaise*, Faniska, *La Prisonnière* und Ali Baba), fünf von Beethoven (Coriolan und die vier Ouverturen zu Leonore, resp. Fidelio), vier von Weber (Euryanthe, Freischütz, Jubel-Ouverture und Beherrscher der Geister), drei von Mozart

(Entführung, Titus, Schauspiel-Director) und einzelne von Gluck, Onslow, Lindpaintner, Rietz, Vogel, Veit, Turanyi, Nicolai, Meyerbeer (Struensee), Witting u. s. w. Eilf Sinfonien wurden gegeben, darunter von Beethoven die *B-dur*, *C-moll* und *F-dur*, von Mozart die *C-dur*, *G-moll* und *D-dur* (in drei Sätzen), von Haydn *Es-dur* und *B-dur*, dann einzelne von Kalliwoda (*Es-dur*), Mendelssohn (*A-moll*) und Spohr (Weihe der Töne). An Instrumental-Solo-Vorträgen boten die verschiedenen Abende Folgendes: Clavier-Concerte in *C-moll* von Mozart und *C-moll* von Beethoven und eines eigener Composition, vorgetragen durch v. Turanyi, *D-moll*-Clavier-Concert von Mendelssohn, vorgetragen durch den Capellmeister G. A. Schmitt jun. (Sohn von Aloys Schmitt), welcher seit zwei Sommern unsere Oper leitet und sowohl in dieser Eigenschaft, wie auch als ausübender und schaffender Künstler sich hier geltend gemacht hat, *H-moll*-Capriccio für Clavier, gespielt von C. Sienold aus Heidelberg, einem ebenfalls sehr begabten Künstler. Auf der Violine trugen uns Herr Wipplinger das Mendelssohn'sche *E-moll*-Concert und David's *Andante e Scherzo capriccioso*, Herr Concertmeister Wenigmann zwei Sätze aus dem *H-moll*-Concerte von de Beriot und das *A-dur*-Concertino von Spohr, und ein junger, talentvoller Schüler des Herrn Wipplinger, Herr Jokisch, ein anderes de Beriot'sches Concertstück vor. Herr Suhr brachte uns auf seinem Violoncello ein Concert von Goltermann und eine Phantasie von Stransky; Herr Schädler, unser tüchtiger Clarinettist, ein Concertstück von C. M. v. Weber, so wie in Verbindung mit Herrn Schwarz, dem Oboer, eine Concertante für beide Instrumente. Bei Gelegenheit der Mozartfeier hörten wir auch das Quintett des gefeierten Meisters für Clarinette und Streich-Instrumente wunderschön ausführen von Schädler, Wipplinger, dem Capellmeister Speer, Nütten und Suhr. — Im Felde des Gesanges hatten wir ausser einer Anzahl von meistens wohl gelungenen Solo-Vorträgen Seitens hiesiger befähigter Dilettanten und Dilettantinnen folgende Ensembles: Nachtlied für Chor und Orchester von Schumann, Walpurgisnacht von Mendelssohn, den ersten Theil des Oratoriums Jephtha von Reinthaler, *Inclina Domine* von Cherubini, eine Motette von Hummel: „*Alma Virgo*“, für Solo und Chor, einen Psalm von Nicolai, einen anderen von Händel und zweimal Händel's Ode an die heilige Cäcilia; dann Seitens der Concordia im Fache des Männergesanges: Tschirch's sehr gelungenes dramatisches Tongebilde „Eine Nacht auf dem Meere“, Chöre aus Oedipus von Mendelssohn, C. Kreutzer's Arie mit Chor „Schweigen der Nacht“ und mehrere Chöre und Lieder ohne Begleitung.

Aus dieser Aufzählung werden Sie mit Vergnügen ersehen, dass wir auch in der verflossenen Musik-Saison hierorts recht thätig gewesen sind und dabei unsere Bestrebungen nur auf edle Erzeugnisse im Gebiete der Töne verwandt haben. Es bleibt mir nun noch übrig, Ihnen auch über das Wie der Ausführung Einiges mitzutheilen.

Die Instrumental-Ausführungen gründen sich auf das hiesige städtische Orchester, welches Behufs der Sommer-Badesaison in städtischem Solde steht, 32 Personen stark ist und vermittels der auf solche Weise gesicherten Existenz eine Anzahl namhafter künstlerischer Kräfte in sich zählt. Zwar hat der Nepotismus, stets wuchernde Partei-Bestrebungen und fremde Einflüsse auch hier Manches verdorben und — namentlich bei der ersten Violine — Leuten Aufnahme verschafft, die kaum für die zweite Violine in einem Orchester ausreichen, welches tagtäglich mit einer kleinen Probe die schwierigsten Opern u. s. w. auszuführen hat. Allein es gibt hier an maassgebender Stelle Personen, welche darauf halten, dass das Orchester möglichst verbrüderet und verschwägert werde, und daher den nachrückenden Mitgliedern dieser bekannten Orchester-Familie die besten Plätze verschaffen, auch wenn ihr Leisten sehr mittelmässig ist. — Diesem bestehenden Körper gesellen sich für die Concert-Auführungen stets noch einige gute dilettantische Kräfte an den Streichpulten bei, so dass das Ton-Volumen ein recht Achtung gebietendes ist. Zu einem feinen Ensemble aber lässt es die verschiedenartige Leitung nicht leicht gelangen; denn im Curhause dirigirt F. Wenigmann die im Sommer täglichen, im Winter allsonntäglichen Unterhaltungs-Musiken, im Theater führt es der jedesmalige Theater-Capellmeister, und so findet der städtische Musik-Director v. Turanyi für die Concerte ein seiner Leitung mehr oder weniger entwöhntes, dem feineren Zusammenspiel etwas entfremdetes Orchester vor sich. Trotzdem hatten wir manche schöne, abgerundete Instrumental-Leistung unter den oben angeführten. Neu waren hier: Meyerbeer's Overture zu Struensee, Spohr's Sinfonie „Die Weihe der Töne“ und eine Overture von C. Witting, Musik-Director in Lippstadt. — Meyerbeer's Zerrissenheit da, wo es sich um die Bildung eines einheitlichen Musikstückes handelt, bewährt sich erst recht in seinen Versuchen, reine Instrumental-Musik zu Tage zu fördern; besagte Overture ist ein lebendiger Beleg dazu, dass dem berühmten Componisten zu grossen, ausgebildeten Formen der absoluten Musik das rechte Zeug abgeht. Spohr's Sinfonie ist dagegen eine vortreffliche, sinnig gedachte und künstlerisch geformte Arbeit, welche demjeni-

gen Theile des Auditoriums, dessen Ohr von dem heutigen Blech-Instrumentallärm noch nicht zu sehr betäubt ist, recht vielen Genuss bereitete; nur scheint die Kriegsmusik gar zu gedehnt. Die Overture von Witting, welche in einem der Concordia-Concerte zur Aufführung gelangte, hat interessante thematische und contrapunktische Arbeit, leidet jedoch an zu grosser Länge und dem Mangel an orchestralem Schwung. Neu waren auch ein paar der genannten Cherubini'schen Overturen, welche zwar in der musicalischen Welt wenig bekannt sind, jedoch die Aufführung in reichem Maasse lohnen, wenn sie auch nicht die grossen, bekannten Overturen des genialen Meisters erreichen. Wir verdanken deren Herbeischaffung unserem für das Classische und Gute stets begeisterten v. Turanyi.

Der gemischte Chorgesang trieb keine allzu reichen Blüten im verflossenen Winter. Diese Branche wird hauptsächlich cultivirt durch den unter Turanyi's Leitung und der Verwaltung des Herrn Hofrathes Brüggenmann stehenden städtischen Gesang-Verein. Bisher hat man es noch nicht verstanden, die Mitglieder in dem Grade für den Verein und seine Zwecke zu interessiren, dass ein fleissiger Besuch und eine rege Theilnahme die Folge gewesen wäre. Daher die wenigen Leistungen auf diesem Musik-Gebiete. Es kommt nun noch hinzu, dass gewisse Parteileute gegen alles angehen, es zu schwächen und zu hintertreiben suchen, was unter der Aegide des Herrn v. Turanyi geschehen soll. Artige Geschichtchen könnte man davon erzählen; bedauerlich ist es jedoch, dass dadurch gerade in dem ohnehin nicht starken Damenchor eine Zersplitterung der Kräfte hervorgerufen wird. Neu waren u. A. die Ode an die heilige Cäcilia von Händel und Reinthaler's „Jephta und seine Tochter“. Ersteres Werk ist seiner Zeit von Mozart instrumentirt worden und scheint seitdem ziemlich vergessen worden zu sein. Es hat jedoch bei der hiesigen Aufführung eine solche Zauberkraft bewährt, dass eine Wiederholung gegen das Ende der Concert-Saison hin völlig gerechtfertigt schien und von Neuem das Publicum anzog. Die wirklich reizenden Solo-Partieen, welche dem Gedichte gemäss die verschiedenartigen Wirkungen der Tonkunst mit feinsten Charakteristik beschreiben, wechseln mit Chören und reinen Instrumentalsätzen ab. Es zeigt sich darin die ganze Lieblichkeit Händel's in Genrebildern, im Gegensatz zu den grossartigen Tongemälden seiner Oratorien. Die Soli sangen drei Dilettanten: Fräul. Spies (Sopran), Herr Göbbels (Tenor) und Herr Ackens (Bartion). — Von Reinthaler's Oratorium konnte nur der erste Theil gegeben werden; er zeichnet sich durch die

prächtigen, schwungreichen Chöre aus und legt von einer bewundernswürdigen Gewandtheit des Componisten in der Stimmen-Behandlung Zeugnis ab. Die Soli, welche sich wieder in den Händen dreier Dilettanten, der Frau Waldthausen-Böhme, des Herrn Göbbels und des Herrn van Houtem befanden, sind in ihrem declamatorischen Theile schön gedacht und durchaus edel gehalten; dem Arioso fehlt jedoch das Melodische, was die Solo-Partieen des zweiten Theiles auszeichnen soll. Die Aufführung ging unter Leitung des Componisten selbst (der die Gefälligkeit hatte, auf seiner Rückreise von London nach Köln einige Tage hier zu verweilen, um uns diesen Genuss zu verschaffen) recht glatt und mit Begeisterung von Statten, und das Auditorium nahm das Werk mit sichtbarer Freude, so wie ungetheiltem Beifalle auf. — Auch Mendelssohn's geniale Walpurgisnacht holte sich, obgleich schon früher gehört, reichen Applaus durch die im Allgemeinen schwungvolle Ausführung, durch die lebendige Wiedergabe des Hexenchors und durch die von Herrn Ackens trefflich vorgelegene Partie des Priesters.

Im Männergesange gab nur die Concordia öffentliche Proben ihrer Leistungen in zwei schön ausgestatteten Concerten. Der Glanzpunkt des ersteren waren die Gesänge, womit diese Gesellschaft bei dem Preissingen in Brüssel vorigen Herbst so grossen Effect hervorgebracht hat. Im letzteren Concerte war es Tschirch's „Eine Nacht auf dem Meere“, welche (mit Orchester-Begleitung) vortrefflich ausgeführt wurde von etwa 150 Executanten und, mit dem reichsten Beifalle überschüttet, dem Vereine, so wie seinem Dirigenten C. F. Ackens Ehre machte.

Von den Instrumental-Soli, die ich oben aufzählte, hebe ich besonders hervor das Mendelssohn'sche Violin-Concert, welches von unserem Wipplinger mit wahrer Virtuosität und tiefem Verständniss gespielt wurde. Wipplinger verbindet mit grosser Gewandtheit des Bogens eine feine, sinnige Auffassung und einen edeln, wenn auch nicht grossen Ton. Seine Leistungen haben nachgerade einen grossen Höhepunkt erreicht und finden stets eine fast enthusiastische Theilnahme bei unserem Publicum. — Sehr grossen Dank und Beifall verdiente sich auch v. Turanyi durch die gelungene Vorführung des Mozart'schen Clavier-Concertes, so wie nicht minder durch jenes von Beethoven in C-moll. Es ist jedesmal ein Fest für die wahren Musikfreunde, eines dieser sinfonischen Clavierwerke mit Orchester so gediegen zu hören. — Das neue Violoncell-Concert von Goltermann, welches Herr Suhr spielte, lässt zwar in Bezug auf die Concert-Form zu wünschen, bot aber dem

wackeren Künstler viele Gelegenheit, die glänzenden Eigenschaften seines Spiels geltend zu machen; so schönen, grossen Ton und zugleich solche Fertigkeit und Reinheit in der Handhabung ihres Instrumentes haben nur wenige Cellisten aufzuweisen.

Die Quartett-Soireen der Gebrüder Wenigmann (es hat sich den bisherigen dreien nun noch ein vierter, jüngerer Bruder (Viola) hinzugesellt) boten vieles Gute. Die Mozart'schen und Haydn'schen Quartette gehen gewöhnlich recht gut zusammen, werden in der Auffassung wohl mitunter etwas outrirt, jedoch sonst fein gespielt. Für schwerere Aufgaben im künstlerischen Quartettspiel, wohin wir namentlich das diesmal wiederholt vorgetragene *Cis-moll-Quartett* Nr. 16 von Beethoven rechnen, reichen jedoch die Kräfte nicht ganz aus; nichts desto weniger ist der gute Wille und der Eifer, den die Herren bezeigen, um uns solche selten gehörte Werke vorzuführen, durchaus zu loben. Herr Concertmeister F. Wenigmann ist der Leiter und die Seele dieser Quartette.

Ich breche hier in meiner Berichterstattung ab, um Ihre und Ihrer Leser Geduld mit unseren aachener Zuständen nicht gar zu sehr auf die Probe zu stellen. Die von dem hiesigen BADELEBEN hervorgerufenen Sommer-Concerte bieten mir vielleicht nächstens neuen Stoff zu einem Bericht.

Köln, den 2. August.

Schon wieder haben wir den Verlust eines der ausgezeichnetsten Tonkünstler zu betrauern, dessen Tod alle Freunde der Kunst und besonders alle, die in ihm zugleich den liebenswürdigen und edlen Menschen kannten, tief betrüben und um so mehr erschüttern wird, je weniger er nach menschlicher Voraussicht geahnt werden konnte. Gestern Abends um 10 $\frac{1}{2}$ Uhr verschied **Theodor Pixis**, Concertmeister des hiesigen Orchesters, Lehrer an der Rheinischen Musikschule und Violin-Virtuose ersten Ranges. Nach einem kaum sechstägigen Krankenlager machte ein Gehirnschlag seinem jungen und an Gaben der Kunst so reichen Leben ein Ende, und riss ihn in seinem siebenundzwanzigsten Jahre aus einem schönen Wirkungskreise und einer glänzenden Künstler-Laufbahn plötzlich heraus.

Aus Hamburg.

Es hat sich hier ein musicalischer Verein gebildet, welcher den Namen „Hamburger Bach-Gesellschaft“ angenommen. Um Missverständnissen vorzubeugen, bemerke ich Ihnen sogleich, dass dabei von einer Concurrenz mit der leipziger Bach-Gesellschaft

nicht die Rede ist; denn der hamburger Verein hat nicht den Zweck, Compositionen von Bach herauszugeben, sondern zu studiren und öffentlich aufzuführen, um die Liebe zu dieser herrlichen Kirchenmusik zu wecken, zu nähren und zu steigern. Und das ist sicherlich ein schöner Zweck, und wenn zu dessen Erreichung die richtigen Mittel ergriffen werden, so wird die Bekanntschaft des Publicums mit Bach dasselbe so fesseln, dass die Liebe zur echten Tonkunst daraus erwächst und diese das stärkste Bollwerk gegen die Irrwege derjenigen Schule bilden wird, welche die zügelloseste Romantik mit dem Realismus vereinigen will.

Der Gründer und Director dieser Gesellschaft, Herr F. von Roda, der sich seit Jahren mit Bach beschäftigt und ein grösseres Werk über ihn unter Händen hat, hält für nothwendig, den Werken des grossen Meisters durch Accommodirung (um mit Einem Worte alles, was Auslassung, Text-Änderung, Instrumentation u. s. w. betrifft, zu bezeichnen) an den Geschmack unserer Zeit Eingang beim Publicum zu verschaffen. Die Neuheit und die Kräfte der Gesellschaft erlaubten nicht, schon in dem ersten Winter ihres Bestehens mit der Aufführung eines der grösseren Passionswerke aufzutreten. Ferner hatte die Erfahrung an anderen Orten gezeigt, dass mit den einzelnen Cantaten wenig Erfolg erzielt werde, weil diese Cantaten ursprünglich ein integrirender Theil des Gottesdienstes waren und deshalb als einzelne Concert-Nummern nicht wohl wirken können.

Dies brachte Herrn von Roda auf den Gedanken, einige kleinere Compositionen mit strenger Berücksichtigung der musicalischen und textlichen Verwandtschaft so zusammen zu stellen, dass ein Ganzes daraus wurde. Dabei änderte er hier und da den veralteten Text, vervollständigte die Instrumental-Begleitung und fügte ihr auch, wo es ihm nothwendig erschien, eine reichere Figuration hinzu. Natürlich versah er das Ganze auch mit den gehörigen dynamischen Zeichen zu Erzielung eines fein nuancirten Ausdrucks. Die Ausführung war vortrefflich und entsprach dem Zwecke, ein Publicum für Bach's Musik zu gewinnen, und sowohl die Masse der Zuhörer als der bei Weitem grössere Theil der Musiker und Kenner fühlte sich sichtbar von der Aufführung ergriffen.

Dagegen erhoben sich einige Stimmen, deren gewichtigste Herr C. G. P. Grädener — in einem besonderen Schriftchen: „Bach und die hamburger Bach-Gesellschaft“ — hören liess. Wenn wir einigen seiner Einwürfe volle Berechtigung zugestehen müssen, so scheint er uns doch auf der anderen Seite zu pedantisch und einseitig zu verfahren. Er rügt hauptsächlich: a) dass die gewählten Stücke sechs verschiedenen Cantaten entnommen; b) dass dieselben statt der ursprünglichen eine zeitgemässe Orchester-Begleitung erhalten haben; c) diese sich nicht auf die Instrumentirung beschränke, sondern den hinzugefügten Instrumenten bald kleinere Figurationen, bald grössere, den Chören entlehnte Motive gebe; d) die Folge der einzelnen Nummern, nicht minder — zwar selten — deren Tonart, so wie e) der Text bald in einzelnen Wörtern, bald dem ganzen Wortlaute nach vielfach geändert; f) dem Ganzen in dynamischer Hinsicht eine genaue Nuancirung zu Theil geworden; g) einzelne Stücke kleine Vorspiele erhalten, Soli Veränderungen erfahren und eine achtstimmige Motette in ein Solo-Quartett verwandelt worden sei. —

Der Unbefangene sieht aus dieser Aufführung leicht, welche von den Rügen allerdings statthaft sind, und welche dagegen statt des Tadels eher eine Belobung aussprechen. Will Herr Grädener sich vielleicht anheischig machen, die Cantaten Bach's nach Bach's Weise an der Orgel zu begleiten? Oder stehen ihm die Instrumente noch zu Gebote, die Bach benutzte, z. B. eine *Oboe d'amour*, eine *Viola di Gamba* u. s. w.? Oder hat er Hornisten und besonders Trompeter, welche Bach's Stimmen, ohne dass sie umgeschrieben werden, blasen können? Glaubt er ferner, dass der oft höchst

geschmacklose, in Gehalt und Form gänzlich veraltete Text überall beibehalten werden müsse*)? Und meint er etwa gar, dass Bach's Musik ohne Ausdruck in *piano* und *forte* und in allem, was dazu gehört, gesungen werden müsse, etwa so, wie die Gemeinde ihren Choral heruntersingt?

Gegen den Tadel Grädener's hat Herr G. Armbrust, Organist an Sanct Peter und Mitglied der Bach-Gesellschaft, ein Schriftchen: „Vertheidigung der hamburger Bach-Gesellschaft gegen die Angriffe u. s. w. Hamburg, bei G. W. Niemeyer“ (20 S. 8.), drucken lassen. Die gute Absicht und die Anführungen aus Mosewius' Schrift über die Matthäus-Passion sind das Beste darin; sonst hätte wohl die Widerlegung etwas logischer und gründlicher sein können; auch wäre es wünschenswerth gewesen, wenn der Verfasser auf die wohlbegründeten Einwürfe mehr Rücksicht genommen hätte. Im Grunde jedoch muss man ihm, schon des löblichen Zweckes wegen, beistimmen, eben so dem Herrn von Roda für seine eifrigen Bestrebungen Dank wissen. Allerdings hat dieser etwas willkürlich verfahren, allein doch nirgends gegen den Geist der Bach'schen Musik gesündigt. Redensarten, wie: „eine Mosaik aus Bach“, oder: „Bach und Händel sind Eigenthum der Nation, an welchem keine Note ausgelassen oder angetastet werden darf“ — sind eben so wohlfeil als ungerechtfertigt. Es wäre ein Jammer und ist leider lange genug so gewesen, wenn wir unser National-Eigenthum nur in Bibliotheken und Archiven vergraben und es nicht ins Leben führen wollten zu fruchtbringenden und zinsentragenden Anlagen. Die urkundliche Genauigkeit gehört in die historischen Concerte; in Bezug auf alle anderen, die nicht für die Musikgelehrten, sondern für das deutsche Volk unserer Zeit gegeben werden, damit dessen musicalischer Sinn an den Thaten der alten Heroen erstarke, hoffen wir mit Mosewius, „dass die alten Herren im Grabe nicht mit uns rechten und zürnen werden, wenn ihre treuen Diener und Schüler aus ihrer schwachen Einsicht heraus, nicht in der Anmaassung, die Meisterwerke zu verbessern, sondern in der redlichen Absicht, die in ihnen ruhende Herrlichkeit und Tiefe in ihrem grössten Umfange zu entfalten, auch einmal gegen ihren Willen verfahren“**).

*) Leider ist gerade der Text der Cantaten sehr oft das grösste Hinderniss ihrer Einführung in die Sing-Vereine; denn es kommen nicht nur ganz ungeniessbare Steifheiten und Geschmacklosigkeiten vor, sondern auch Ausdrücke, welche die Sopran- und Alt-Stimmen niemals aussprechen werden. Dadurch wird denn auch bei der höchsten Pietät alle Illusion und Poesie der Musik zerstört. Wir würden es für ein verdienstliches Werk halten, wenn ein Dichter und Musiker die sämtlichen Bach'schen Texte, welche nicht Choräle sind, reformirte.

Die Redaction.

**) Auch wir haben die gleichen Grundsätze, namentlich in Bezug auf Bearbeitung und Verkürzung Händel'scher Oratorien, schon öfter in diesen Blättern ausgesprochen und sind überzeugt, dass eine vernünftige Anwendung derselben der guten Sache nütze, während die pedantische Urkundlichkeit ihr schadet. Ob Herr von Roda in dem vorliegenden Falle zu weit gegangen sei, würde sich nur aus der Einsicht seiner Partitur gründlich beurtheilen lassen; dass es aber in Deutschland noch immer Männer gibt, die sich aus Liebe zu dem reinen Quell Bach'scher Harmonieen der mühevollen und — wie Figura zeigt — nach aussen hin undankbaren Arbeit, eine solche Partitur anzufertigen, unterziehen, das muss jeden Freund der gediegenen Musik mit Freude erfüllen und verdient die ehrenvollste Erwähnung unter den Bestrebungen für die Erhaltung der Reinheit der Tonkunst, die in unseren Tagen mehr als je vonnöthen sind.

Die Redaction.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Ferd. Hiller's „Rhythmische Studien“ sind jetzt auch auf dem Conservatorium zu Bologna in Italien, wie bereits früher auf dem Conservatoire zu Paris, in den Lehrkursus der Anstalt aufgenommen worden. Sie sind bekanntlich vor einigen Jahren erschienen und zeichnen sich, abgesehen von ihrem praktischen Zwecke (als Uebungsstücke zum Zurechtfinden in jeglicher rhythmischen Form) auch als Compositionen durch jene echte Romantik aus, deren melodischer und harmonischer Fluss gleichwie in freier Improvisation über die Strenge der Form täuscht. Das II. Heft namentlich empfehlen wir besonders auch allen Clavierlehrern; denn leider sind diese sehr häufig daran schuld, dass man nur Noten-Maculatur auf den Piano's der Dilettanten findet.

Wien. Wenn die deutsche Oper so fortfährt, wie sie begonnen hat, so wird die wahre Kunst nicht zu kurz kommen; Euryanthe, die Zauberflöte, Fidelio, der Prophet und der Wasserträger waren die Opern der ersten vierzehn Tage.

Paris. Die grosse Oper recrutirt sich an Tenoristen; Armandi (Robert) und Puget (Edgar in der Lucia) haben ihre Debuts mit Beifall gemacht.

Eine neue Oper „Psyche“ von Ambr. Thomas wird studirt. — Herold's „Zampa“ wird wieder in Scene gesetzt.

Marco Bordogni, der berühmte Gesanglehrer (s. Nr. 28 v. 12. Juli), ist hier den 31. Juli, 67 Jahre alt, gestorben. Bei den Obsequien in der Kirche St. André sangen die Schüler des Conservatoires.

Die berühmte Schauspielerin Adela Ristori, die auch in diesem Sommer wieder in Paris und London mit ihrer italiänischen Gesellschaft aufgetreten ist und überall das Publicum hinreisst, ist mit dem Grafen Grillo vermählt, der sie auf ihren Kunstreisen begleitet.

Der junge Pianist Arthur Napoleon hat im Juli in London mit grossem Beifalle Concerte gegeben. Er spielte unter Anderem auch das *Es-dur*-Trio, Op. 1, von Beethoven.

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 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.