

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 33.

KÖLN, 16. August 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Briefe. Von B. P. III. (*Bouffes Parisiens* und Jak. Offenbach — dessen Preis-Ausschreiben für eine Operette — Concerte des Conservatoire — Vereine für Kammermusik — Ernst Lübeck — Brousil — Gernsheim). — Aus Eiberfeld (van Eyken's Orgel-Concerte). — Händel's Denkmal in Halle. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln — Ems — Baden-Baden — Würzburg — Wien — Pesth (Liszt) — Brüssel — Wettstreit für Sologesang in Löwen — Liverpool — J. Strauss).

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. Nr. 32.)

III.

[*Bouffes Parisiens* — Jak. Offenbach — dessen Preis-Ausschreiben für eine komische Operette und Bedingungen der Mitbewerbung — Concerte — Kammermusik. — Ernst Lübeck — Familie Brousil — Fritz Gernsheim.]

Ich habe bis jetzt in meinen Briefen die *Bouffes Parisiens* noch kaum erwähnt; sie haben jedoch eine gewisse Bedeutung gewonnen, die hiesigen musicalischen Zeitungen und die Feuilletons der politischen widmen ihnen fast regelmässige Artikel, und die Unternehmung unseres geschickten und talentvollen Landsmannes Offenbach aus Köln verdient mit Recht diese Aufmerksamkeit.

Die Posse hat sicherlich auch ihre berechtigten Ansprüche an künstlerische Gestaltung, und wenn die komische Oper sich nur erinnern wollte, dass sie aus jener hervorgegangen ist, so würde sie nicht mit vornehmer Miene auf ihre Mutter, wie die Tochter eines Kaufmannes, die einen Grafen geheirathet hat, herabsehen. In ihrem Vaterlande Italien war die Posse in Verbindung mit Musik und Tanz ein wesentliches Stück des Kunstlebens, und Dichter und Componisten verschmähten es nicht, sie im nationalen Geiste zu bearbeiten und (namentlich musicalisch) zu veredeln, wie das die lange und glänzende Reihe der *Opera buffa* von Pergolese's *Serva Padrona* bis zu Rossini beweis't, der seine besten Melodien nicht für zu gut hielt, um possenhafte Scenen, wie im *Turco in Italia*, *L'Italiana in Algeri*, ja, selbst im *Barbiere* und anderen damit zu schmücken. Seitdem aber der Italiäner nicht mehr lacht, sondern nur am Tragischen, Zerrissenen, Blutigen auf der Bühne seine Freude findet, fristen Arlequin und Colombine und ihre

ganze Sippschaft kaum auf Dorf-Jahrmärkten ein dürftiges Leben. Wie in Frankreich der Geist der komischen Oper entartet ist, habe ich schon oben (Art. I.) besprochen.

Es war deshalb ein glücklicher Gedanke, dass Jakob Offenbach die Errichtung eines kleinen Theaters in den *Champs Elysées* projectirte, auf welchem die possenhafte Komik in steter Verbindung mit der Musik ihren Thron aufschlagen und alle diejenigen Leute um sich versammeln sollte, welche sich noch nicht schämten, zu lachen und Spass zu verstehen. Der Erfolg zeigte sehr bald, dass es dergleichen noch eine ungeheure Menge in Paris gibt; denn die Pforten des neuen Tempels des Komus wurden alle Abende förmlich belagert.

Man muss diese Unternehmung ja nicht mit den sogenannten Sommer-Theatern, wie sie jetzt in Deutschland überall auftauchen, verwechseln. Die *Bouffes Parisiens* haben mit dem Sommer nichts weiter gemein als die grünen Alleen der *Champs Elysées*, unter deren Schatten ihr rings geschlossenes und mit Gas beleuchtetes allerliebstes Theater steht. Bis zum Schauspiel unter freiem Himmel und bei Sonnenlicht hat man es hier doch noch nicht gebracht, dafür liebt man die Illusion zu sehr — und mit Recht. Uebrigens hatte die Lage des Palastes der Ausstellung ursprünglich den Fingerzeig für die Wahl des Platzes des neuen Buffo-Theaters gegeben. Im Winter spielte Offenbach (seit dem 29. December 1855) in einem anderen, sehr hübsch eingerichteten Theater im *Passage Choiseul*.

Zwei Dinge brachten den alle Erwartung übersteigenden Erfolg hervor: der Ueberdruß des echten pariser Publicums an den tragisch-komischen Opern und die wirklichen Talente, welche Offenbach das Glück hatte, mit dem seinigen für die Dichtung und die Aufführung zu verbinden. Die Dichter Méry, Plouvier und Moineaux lieferten ihm die ersten Sachen, Moineaux vor Allem „*Les deux Aveugles*“,

eine possenhafte Scene zweier Blinden auf dem *Pont neuf*, die aus Brodneid in Streit gerathen, in der Hitze des Wortwechsels ihre Rollen vergessen und mit den klarsten Augen einander in die Haare fallen, aus Instinct aber bei jeder Erscheinung eines Vorübergehenden augenblicklich wie auf Commando wieder stockblind sind u. s. w. u. s. w. Diese Scene, durchweg auf die Erschütterung des Zwerchfells berechnet und mit einer allerliebsten Musik von Offenbach versehen, verschaffte den *Bouffes* sehr bald die *Vogue* — und da immer und immer etwas Neues folgte und weder der Witz der Dichter noch das musicalische Talent Offenbach's, der auch zugleich sein eigener *Chef d'orchestre* ist, ermüdete, so nahm diese *Vogue* den Winter hindurch zu und hält sich auch jetzt wieder im Sommer auf der gleichen Höhe.

Die Concession erlaubt dem neuen Theater nur drei Personen zusammen auf die Scene zu bringen. Es besitzt aber drei Tenöre und eine Sopranistin, welche alle vortreffliche Schauspieler und gute Sänger sind. Offenbach soll sie alle in den *Cafés chantants* aufgetrieben haben; von dem besten derselben, *Darcier*, ist das ganz sicher. Dieser ist ein wahrer Künstler, auch im Gesange. *Pradeau* und *Berthier* sind zwei ganz ausgezeichnete Komiker, und sie krähen nicht wie die gallischen Hähne in den *Vaudeville-Theatern*, sondern sie singen. *Mademoiselles Masy* und *Schneider* sind ebenfalls von grossem Talente. Am schwächsten ist das Ballet (auch nur drei Personen) besetzt, das überhaupt nicht dahin gehört und auch immer mehr bei Seite gestellt wird, seitdem man sich überzeugt hat, dass die Komödie besser zieht als der Tanz.

Seit der Eröffnung hat dieses Theater mehr als ein paar Dutzend Neuigkeiten gebracht, monatlich zwei bis drei, zuweilen auch von anderen Componisten als Offenbach. Nach und neben den *Aveugles* haben „*Ba-ta-clan*“, eine chinesische Farce, „*Les Pantins de Violette*“ mit Musik von A. Adam, „*L'Impresario*“, nach Mozart's „Schauspiel-Director“ mit Beibehaltung seiner Musik, „*La Rose de Ste. Flour*“ und ganz kürzlich „*Le 66*“ — am meisten gefallen. Letztere Operette hat nicht das westfälische Kartenspiel Sechsendsechzig, sondern ein Lotterieloos dieser Nummer zum Gegenstande, und die Katastrophe liegt in der Umkehrung, zwar nicht des Canons, noch der Wissenschaft, aber der Zahl: — denn der Gewinn ist auf 99 gefallen.

Neuerdings hat Offenbach einen Preis von 1200 Fr. und eine goldene Medaille von 300 Fr. Werth auf die beste Composition einer einactigen Operette ausgeschrieben.

Er hat dabei einen doppelten Zweck: erstens die Rückkehr zur alten, ursprünglichen und echten Gattung der komischen Oper anzubahnen, und zweitens jungen Talenten Gelegenheit zu geben, sich zu zeigen; denn nur solche Bewerber werden zugelassen, von welchen noch keine Composition im Theater der grossen oder der komischen Oper aufgeführt worden ist. Einige von den *Concurs-Bedingungen* scheinen mir auch für Deutschland (*Tonhalle, Mozart-Verein* u. s. w.) der Beachtung werth, da sie die saure Mühe der Preisrichter gar sehr erleichtern. Hier sind sie:

Jeder Bewerber muss vor dem 25. August einsenden: 1) eine Melodie mit Chor und Clavier-Begleitung; 2) eine Melodie mit Orchester; 3) einen Orchestersatz in Partitur. — Danach werden sechs wirkliche Bewerber aus den Einsendern gewählt. Diesen wird vom 15. bis 20. September eine Melodie vorgelegt, welche sie bei verschlossenen Thüren instrumentiren müssen. Erst dann wird ihnen das Libretto der Oper zur Preis-Composition übergeben.

In Bezug auf seinen ersten Zweck (die Rückkehr zur alten Einfachheit) musste Offenbach, den Verhältnissen der jetzigen komischen Oper in Paris und Männern wie *Meyerbeer, Auber, Halévy* u. s. w. gegenüber, mit Filzschublen über den Stiefeln auftreten. Was er aber in der Hauptsache (in der Einleitung zum Preis-Ausschreiben) sagt, gehört der Kunstgeschichte an und stimmt so sehr mit den Ansichten, die ich seit Jahren in meinen Briefen in der *Niederrheinischen Musik-Zeitung* ausgesprochen habe, überein, dass ich bei dem Interesse, welches die Sache für die Opern-Composition überhaupt hat, mich nicht enthalten kann, es hier mitzutheilen.

Nachdem er einige Blicke in die Geschichte der komischen Oper in Frankreich und in die Leistungen ihrer Koryphäen geworfen hat, sagt er: „Man kann den Gang der komischen Oper seit ihrem Ursprung bis auf unsere Zeit leicht verfolgen. Anfangs ein kleiner Bach mit klarem Wasser, frischem Ufer, dehnt er sich allmählich aus und ist jetzt sogar ein Strom geworden, der in einem weiten Bette gewaltige Wogen dahin wälzt.“

„Wenn das ein Fortschritt sein soll, so ist es doch wahrlich kein Fortschritt in der Gattung, welche von der französischen Bühne so gut wie verschwunden ist. Der Grund liegt in den Textbüchern; anstatt munter, lebhaft, anmuthig zu sein, haben sie sich in Opern-Gedichte verwandelt, ihre Farbe verdunkelt, ihren Rahmen übermässig ausgedehnt u. s. w.“

„Freilich werden Dichter und Theater-Directoren durch den Geschmack des Publicums mit fortgerissen, und wenn

eine Partitur wie der Stern des Nordens — eine vollständige grosse Oper — nahe an 200 Vorstellungen erlebt und in einigen Monaten die Gesamt-Einnahme, welche die Weisse Dame in dreissig Jahren eingebracht hat, übersteigt, so muss freilich ein Director mit dem Strome schwimmen. Die Menge will das Imposante, das Pomphaste; und so hat die komische Oper Formen und Proportionen angenommen, welche die Gattung und ihren Charakter ganz und gar unkenntlich machen.

„Die *Bouffes Parisiens* wollen den Versuch machen, die ursprüngliche und echte Gattung wieder herzustellen, und sie glauben, trotz der engen und bescheidenen Sphäre, in welcher sie bleiben werden, dennoch auch der wahren Kunst einen Dienst leisten zu können. Dieses kleine Theater hat in der unerschöpflichen Ader der französischen Heiterkeit und in dem Streben nach jener musicalischen Einfachheit und Charakteristik, in welcher Cimarosa und die ersten Meister Italiens Muster sind, die Quellen seines Erfolgs gefunden. Und dabei will es auch bleiben, verhehlt sich aber keineswegs, dass gerade der enge Rahmen und die Kürze der Stücke die Aufgabe keineswegs erleichtern, sondern erschweren.

„Denn in einer Oper, die kaum drei Viertelstunden dauert, die nur drei, höchstens vier Personen auf die Scene bringen darf, deren Orchester höchstens 30 Musiker zählt, muss man musicalische Ideen haben und mit dem baaren Gelde der Melodie die Zuhörer befriedigen. Mit Lärm und erborgtem Glanze ist da nichts zu machen, und, wohl zu merken: mit einem kleinen Orchester ist es sehr schwer oder vielmehr unmöglich, die Mängel des harmonischen Wissens und die Fehler zu vertuschen, welche ein Orchester von achtzig Mann verdeckt.“ — —

Gehen wir nun zu der Concert- und Kammermusik über, so ist darüber fast nur zu wiederholen, was schon oft gesagt ist. Die letztere überflügelt die erstere, beide aber halten an der einmal feststehenden Form fest, deren charakteristischer Zug — trotz aller guten Compositionen, die man hört — doch fast immer ein gewisser Salon-Typus bleibt, wobei mehr das Amusement als die Erbauung durch die Musik, mehr die Ausführung als die Composition berücksichtigt wird. Daher denn die oft ganz gewissenlose Zerstückelung von Musikstücken, wovon selbst die Programme der Concert-Gesellschaft des Conservatoire nicht frei sind, wie sie denn überhaupt die Aufmerksamkeit ihres Publicums für die Sinfonie durch eingestreute Leckerbissen von Solo's erkaufen müssen. Dass diese letzteren jetzt häufiger als früher aus der älteren Mu-

sik (Lulli, Rameau, Gluck, Martini u. s. w.) genommen werden, ist nichts als Sache der Mode.

Die Conservatoire-Gesellschaft hat vom 13. Januar bis 13. April acht Concerte und in der Osterwoche zwei *Concerts spirituels* gegeben. Von Sinfonien kamen vor: Beethoven in *D*, Haydn in *C* — Mozart in *D* — Beethoven Nr. 9 mit Chören — Haydn in *G*, Beethoven's Musik zu Egmont — Beethoven Nr. 8 in *F* — Beethoven's Pastorale, Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum — Beethoven Nr. 4 in *B* und Fragmente aus Prometheus — Haydn in *G*, Beethoven's Pastorale. In den *Concerts spirituels*: 1. Beethoven in *C-moll*; 2. Beethoven in *A-dur*.

Von grösseren Gesangstücken für Chor und Orchester kamen vor: Weber, Finale des I. Actes von Oberon — Beethoven, zweites Finale aus Fidelio (unvollständig) — Mendelssohn, Psalm 42 — Mendelssohn, Lorelei — Marcello, Psalm — Spontini, Finale des II. Actes der Vestalin — Rossini, *Stabat Mater* — Mozart, *Ave verum* — Mendelssohn, zweichöriger Psalm — Beethoven, Schlusschor aus Christus am Oelberge.

Die bekannten Kunststücke des Vortrages einzelner Sätze aus dem Septett von Beethoven und zweier Quartette von Haydn durch sämtliche Geiger fehlten natürlich nicht, ebenso wenig wie die Wiederholung einiger kleinen Chöre von Rameau, Lesueur u. s. w. — Overturen wurden gespielt von Beethoven Op. 115, Rossini Tell, Beethoven Egmont, Mozart Zauberflöte, Gluck Iphigenie, Mendelssohn Sommernachtstraum, Weber Oberon. — Als alleiniger Instrumentalist trat Bottesini (im VII. Concerte) mit einer Phantasie auf, in welcher er die zarte Amine die gefahrvolle Schlafwandlung über die Saiten des Contrabasses zum freudigen Erstaunen des Publicums, ohne den Hals zu brechen, ausführen liess. Die Umgebungen der Tochter Bellini's waren Beethoven, Mozart, Rameau und Spontini! Bottesini spielt übrigens auf einem nur dreisaitigen Contrabass.

Von den Concerten der *Ste. Cécile* habe ich diesen Winter nichts vernommen. Der Verein *des jeunes Artistes* setzte seine öffentlichen Versammlungen (drei oder vier) mit Eifer fort. Das ist alles, was die grosse Concertmusik in der kaiserlichen Residenz aufzuweisen hat.

Wenn es bei den Zuhörern der Kammermusik allerdings auch *l'exécution à tout prix!* heisst, so bemerkt man doch, dass sich selbst die Säle derjenigen Vereine, welche nur Classisches und Hochclassisches und sogar als Ganzes, nicht in Stücke zerhackt, bringen (was freilich immer noch selten ist), sich mehr füllen, als in den letzten

Jahren. Dabei ist freilich auch die Mode mit im Spiel, aber es ist eine gute Mode. Es scheint, dass der brutale Orchesterlärm in den Theatern die Leute, die noch Sinn für die Tonkunst haben, in die Quartett-Vereine treibt, wo sie doch wenigstens sicher sind, Musik zu hören. So hat Paris denn in dieser Saison an sechs bis acht Quartett-Cirkel gehabt, die mehr oder weniger sich auf Specialitäten legten, d. h. vorherrschend nur Compositionen eines bestimmten Meisters vortrugen, aber alle zahlreich besucht waren.

Der älteste Verein von Alard, Franchomme, Ney und Blanc spielt die classischen Trio's, Quartette und Quintette von Haydn, Mozart und Beethoven (der ersten Periode).

Der Verein Maurin, Sabatier, Mas und Chevillard hat sich die Werke der zweiten und letzten Periode Beethoven's zum Vorwurf der sorgfältigsten Ausführung gewählt.

Die Herren Gouffé, Guerreau, Blanc, Ney, Rignault und Lebouc waren Anfangs ausschliessliche Dolmetscher der Kammermusik von Onslow, haben aber jetzt auch besonders Compositionen der Neueren in ihren Kreis gezogen.

Einen vierten Verein bilden Armingaud, Jacquard, Lalo und Lapret; der Componist, dessen Werke sie vorzugsweise vorführen, ist Felix Mendelssohn.

Der Pianist Krüger versucht mit dem Violinisten Hammer (aus Elberfeld) und dem Violoncellisten Rignault Rob. Schumann's Trio's einzubürgern.

Ferner führt Charles Dancla in seinem Quartett-Cirkel besonders seine eigenen und anderer Zeitgenossen Compositionen auf, während die Herren Paulin (Sänger) und Lebouc (Violoncellist) Soireen geben, in denen nur der älteren Musik (*musique retrospective*) in Instrumental- und Vocal-Vorträgen gehuldigt wird. — In dem Cirkel der Mad. Tardieu hört man ebenfalls nur classische, bis auf J. S. Bach zurückgreifende Claviermusik.

Man muss gestehen, dass das Aufkommen und Gedeihen so vieler und durchaus tüchtiger Vereine für die reinste und edelste Gattung der Musik dem Boden, auf welchem sie wachsen, ein sehr günstiges Zeugniß gibt. Das Quartett Alard behauptet immer noch seinen Rang; das von Maurin kommt ihm nahe, übertrifft es vielleicht hier und da an Zusammenspiel, namentlich wenn man die grösseren Schwierigkeiten der letzten Beethoven'schen Quartette in Anschlag bringt — allein in Bezug auf die Auffassung sind diejenigen Stimmen aus Deutschland, welche diese nicht grossartig genug finden, wohl meistens im Recht. In einer

der Sitzungen Maurin's erregte der junge Theodor Ritter durch den Vortrag von Beethoven's Sonate Op. 111 einen Enthusiasmus, der sowohl dem Publicum als dem sechszehnjährigen Künstler zu grosser Ehre gereicht; die Leistung war in der That vorzüglich.

Armingaud hat das Verdienst, die Pariser mit Mendelssohn's Quartetten, Trio's u. s. w. bekannt gemacht zu haben, von denen sie noch wenig wussten. Die Piano-Partie führte Ernst Lübeck mit Glanz aus, wie er denn überhaupt unter den Hunderten von Pianisten in Paris dennoch als ein wahrer Heros in der Bewältigung des Instrumentes anerkannt wird. Das Streich-Quartett Armingaud's ist recht gut, aber er nimmt alle Tempi viel zu schnell, namentlich in den feinen Scherzi, was die Wirkung gar sehr beeinträchtigt.

Das Unternehmen von Paulin und Lebouc ist recht eigentlich ein Unternehmen, d. h. es ist dabei hauptsächlich auf die Einnahme und auf die Anziehungskraft der Abwechslung und der Mode gerechnet. Dass diese Mode die ältere Musik trifft, habe ich schon gesagt. Uebrigens fehlten auch Mozart und Beethoven, selbst Onslow hier nicht. Die erste Violine spielte Ernst, das Pianoforte Fräulein Louise Mattmann; als Sängerinnen hörte man die Damen Gaveaux-Sabatier und Viardot. Die Programme enthielten stets eine grosse Anzahl von Nummern, daher die Bruchstück-Mosaik hier recht zu Hause war; allein der Saal von Pleyel fasste kaum die Menge der Zuhörer. Man liebt die Kürze und den Wechsel. Nun, für den letzteren wurde auch gehörig gesorgt, z. B.: Concert in *D* von Bach (Allegro), Quartett von Beethoven Nr. 10, Arie des Admet von Gluck, Terzette von Rameau, Lulli, d'Alejrac, Andante und Variationen aus der Sonate Op. 47 von Beethoven (Mattmann und Ernst), Finale des Quintetts Nr. 9 von Onslow, Arie aus Rinaldo von Händel und ein *Miserere* von ihm, Arie aus Armide von Gluck, spanische Lieder (Mad. Viardot). Bunt genug für eine „*Soirée de musique classique et historique*“, wie der Zettel besagt. In den folgenden sang die Viardot auch eine Arie von Graun (aus Britannicus) mit ellenlangen Coloraturzöpfen; einen Sturm von Beifall rief sie durch den genialen Vortrag der Arie des Lucifer aus Händel's *Risurrezione* hervor.

Du siehst, dass die historische Musik, die Musik der Vergangenheit, hier florirt; über die Musik der Zukunft aber denkt man wie Voltaire über J. B. Rousseau's *Ode à la postérité*: „*Mon ami! voilà une lettre qui ne sera jamais reçue à son adresse!*“ —

Unter der Masse von Tonkünstlern, welche Einzel-Concerte oder Matineen gaben, sind als eigentliche Hexenmeister Bottesini und Vivier auszuzeichnen; bei letzterem war das italiänische Theater einmal wieder ganz voll (Ende Mai), und er entzückte die fühlenden Herzen durch seinen Gesang auf dem Waldhorn in Schubert's „Lob der Thränen“ und ähnlichen Melodieen, und machte die Menge rasend durch seine zwei-, drei- und vierstimmigen Fanfaren, ein allerdings fast unbegreifliches Kunststück, welches er wiederholen musste.

Unter den Pianisten erregte Ernst Lübeck grosses Aufsehen, und das will hier viel sagen. Er war die ganze Saison hindurch der Löwe des Pianoforte und ärrtete noch am 12. Juni im italiänischen Theater, bei 36 Grad Hitze, durch den Vortrag von Weber's Concertstück stürmischen Beifall. In seinem eigenen Concerte (im März) spielte er u. A. die Phantasie von Liszt über Motive aus „Robert der Teufel“, und mit Recht behauptete die Kritik in der *Gaz. et Rev. Musicale*, dass nur der Componist selbst und E. Lübeck im Stande wären, die wahrhaft „teuflischen“ Schwierigkeiten so zu bewältigen, dass die in einander verschlungenen Haupt-Motive klar und verständlich hervortreten. Auch wenn man die wunderbare Technik von Liszt, Thalberg und Schulhoff gehört habe, erstaune man dennoch über die Bravour Lübeck's. In seinen eigenen Compositionen, von denen besonders ein *Capriccio* und *Le Souvenir du Pérou* gefielen, zeigt sich ein nicht gewöhnliches Talent und viel Geschmack und Gewandtheit in Behandlung des Instrumentes. Ernst Lübeck ist bereits vor einiger Zeit von dem Könige von Holland zum Hof-Pianisten ernannt worden; er ist der älteste Sohn des königlichen Capellmeisters und Directors der Musikschule im Haag, Herrn Heinrich Lübeck. [Von seinen Kunstreisen durch das südliche America und die westindischen Inseln ist in der Niederrheinischen Musik-Zeitung schon früher die Rede gewesen.]

Aus Deutschland war das ganze Nachtigallennest der Familie Brousil aus Prag hier. Die interessanten Kinder — gerade ein halbes Dutzend voll, drei Mädchen von 6 bis 17 Jahren und drei Knaben von 7 bis 11 Jahren — haben im April zwei Concerte gegeben und viel Beifall gefunden; sie haben ausserdem in vielen Soireen und, wenn ich nicht irre, auch an dem kaiserlichen Hofe gespielt. Am talentvollsten sind die Violinisten, Bertha (14 Jahre) und Aloys (7 Jahre alt). — Auch Fritz Gernsheim, 15 Jahre alt [?], hat am 9. Mai ein Concert mit vollem Orchester gegeben; er spielte das *G-moll-Concert* von Mendelssohn mit grosser Fertigkeit, jedoch ohne tiefere Auffassung und

mit Unruhe; einige Schumann'sche und Mendelssohn'sche kleinere Clavierstücke gelangen besser. Er dirigitte auch eine Overture über *Partant pour la Syrie* und einen „walachischen Marsch“ (mit fünf oder sechs Flöten) von seiner Composition. Er war der Aristokratie der Vorstadt St. Germain gut empfohlen und wurde überhaupt sehr protegirt. Er ist nicht ohne Talent; allein von seiner wirklich künstlerischen Entwicklung erwarte ich wenig, wenn ich das, was er jetzt ist, mit dem vergleiche, was er vor zwei bis drei Jahren war, wo ich ihn am Rheine gehört habe. Herr Th. Parmentier mag es verantworten, wenn er in der *Gaz. Mus.* vom 10. Februar weissagt: „Sein Name wird bald als ein Diamant mehr in dem reichen musicalischen Schrein Deutschlands glänzen!“ B. P.

Aus Elberfeld.

Ihr geehrter Berichterstatter, der Ihnen unlängst über die Aufführungen der hiesigen Liedertafel referirte, hatte wohl Recht, wenn er sich darüber beklagte, dass die Welt von unseren musicalischen Zuständen so wenig zu hören bekäme; er hatte um so mehr Recht, als unsere Concert-Aufführungen wohl einen sehr begründeten Anspruch auf öffentliche Anerkennung haben. Doch es wäre wohl etwas allzu sehr *post festum*, wollte ich Ihnen heute noch einige Mittheilungen über die Concerte der letzten Saison zugehen lassen, die unter der tüchtigen Leitung unseres wackeren Schornstein von Statten gingen, und leider ist uns auch die Hoffnung genommen, Ihnen über ein anderes grosses und schönes Unternehmen berichten zu können, das hier schon seit geraumer Zeit vorbereitet wurde. Ich meine die Aufführung der Matthäus-Passion von Bach, die nun plötzlich auf unerwartete Hindernisse gestossen ist, welche sie vorläufig unmöglich machen. Wir hatten alle Ursache, eine ausgezeichnete Leistung erwarten zu dürfen. Unser vortrefflicher Chor hatte sich mit einem Eifer dem Studium dieses Meisterwerkes hingegeben, wie er zur schönen Sommerzeit gewiss eben so selten als bewundernswerth ist, und Schornstein hatte mit der gewohnten unermüdlichen Sorgfalt und Ausdauer die Proben in einer Weise geleitet, die zu dem schönsten Erfolge berechtigte. Hoffentlich wird der Herbst das zur Reife bringen, was der Sommer zeitigte.

Lassen Sie mich Ihnen daher heute von einem anderen Genusse erzählen, der uns in den letzten Tagen gewährt wurde, als am 28. Juli, dem Todestage Johann Sebastian Bach's, Organist van Eyken in der hiesigen grossen reformirten Kirche ein Orgel-Concert veranstaltete, das

als eine würdige Erinnerungsfeier an den unsterblichen Altmeister dem Concertgeber gegenüber uns zu grossem Danke verpflichtet. Das Programm bestand ausschliesslich aus Compositionen Bach's und enthielt u. A.: das grossartige Präludium und Fuge (*à 3 soggetti*) in *Es-dur*; die ihrer mannigfachen Schwierigkeiten wegen selten zur Ausführung gelangende Toccata in *F-dur*; das Trio (in *A-dur*) über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'“; die Fuge in *E-dur* (aus dem wohltemperirten Clavier); dann die herrliche Phantasie und Fuge in *G-moll* und die Choral-Vorspiele: „Schmücke dich, o liebe Seele“, „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ und „Wenn wir in höchsten Nöthen sind“ — ein Programm, das uns die unendliche Ideenwelt des grossen Genius in rechter Weise aufzuschliessen geeignet war und das hinsichtlich der Ausführung in van Eyken den „rechten Mann“ gefunden hatte. Ein eben so zahlreiches als gewähltes Publicum von nah und fern hatte sich in den heiligen Räumen versammelt und lauschte mit stiller Andacht den Accorden, die mit ihrer überzeugenden Kraft dahin braus'ten und für den grossen Meister bewundernde Ehrfurcht, für seinen Dolmetscher aber Lob und Beifall errangen. Herr van Eyken hat in den letzten beiden Jahren nun schon eine ziemlich ansehnliche Reihe von Orgel-Vorträgen gehalten und sich eben so sehr als tüchtigen Musiker wie als Meister des Orgelspiels bekundet. Besonders halten wir auch das für eben so verdienstlich als lobenswerth, dass er sich vorzugsweise, fast ausschliesslich, auf classischem Boden bewegte und uns nicht bloss die gewöhnlichen „Paradepferde“ der Orgelspieler, sondern auch solche Sachen vorführte, die seltener zum Vortrage kommen. So hörten wir ausser den bereits genannten eine ganze Reihe von Präludien und Fugen von J. S. Bach, ferner Compositionen von C. F. Becker, J. André, M. G. Fischer, Gade (Tonstücke für Orgel), A. Hesse, Höpfner, Krebs, Kühmstedt, Merkel, W. A. Mozart (Fuge in *G-moll*, Phantasie in *F-moll*, von Ritter eingerichtet), Mendelssohn, O. Nicolai (Fest-Ouverture über „Ein' feste Burg“, eingerichtet von F. Liszt), Rink, E. F. Richter, A. G. Ritter, Jos. Schneider, Rob. Schumann u. s. w.

Auch van Eyken's eigene Compositionen, von denen wir die Orgel-Sonaten 1, 2, 3, Präludien, Fuge in *Es-dur* und einige vortreffliche Arrangements aus Beethoven, C. Reinecke, Schumann und Händel zu hören Gelegenheit hatten, bekunden ein ausgezeichnetes Talent und ein tüchtiges Streben. Oft genug schätzt man heute den Werth des Componisten nach der Opus-Zahl seiner Werke, und wer da nicht wenigstens schon Opus 50 hinter sich hat,

der ist eine unbekante Grösse ohne Anspruch auf „Ruf“. Van Eyken gehört glücklicher Weise nicht zu den Vielschreibern; seine Muse hält sich frisch und sammelt noch immer mehr Kraft bei ihrem erhabenen Vorbilde. Doch wurden schon früher zwei seiner grösseren Compositionen in Holland als Preis-Arbeiten gekrönt, und beide, sowohl sein „Lucifer“ als auch eine jetzt im Erscheinen begriffene Sonate für Violine und Pianoforte brachten dem Componisten die ungetheilteste Anerkennung von Männern von Fach ein, wie Schumann, Marschner, Hauptmann und Anderen, und seine Orgel-Sonaten wurden ja auch in Ihrer Zeitung sehr beifällig beurtheilt. Wie wir hören, ist der Componist jetzt mit der Ueberarbeitung des „Lucifer“ beschäftigt, der für Chor, Soli und Orchester geschrieben ist. Der Stoff ist derselbe, den Milton in seinem verlorenen Paradies behandelt. Hoffentlich wird uns der nächste Winter das Werk vorführen; dann ist es uns vielleicht gestattet, ausführlicher darauf zurück zu kommen.

Schliesslich will ich noch bemerken, dass Herr van Eyken vor Antritt einer grösseren Kunstreise noch seinen letzten Orgel-Vortrag (am 9. August) zu einer Gedächtnissfeier für Robert Schumann gestaltete. Das Programm enthielt nur Compositionen des leider so früh Entschlafenen und brachte u. A. die Fugen Nr. 1, 2, 3 und Doppelfuge (Nr. 6) über den Namen „Bach“, das von van Eyken arrangirte Abendlied aus Op. 85, und das Largo aus der dritten Sinfonie und den Canon aus Op. 56, die beide von ergreifender Wirkung sind. Es war ein Act der Pietät, für den dem Veranstalter der Dank aller Verehrer des grossen Genius gebührt. — 7. —

Säcularfeier des Todestages von Georg Friedrich Händel.

Es hat sich in Halle ein Comite gebildet, welches folgenden Aufruf erlassen hat:

„Am 13. April 1759 verschied Georg Friedrich Händel, einer der grössten Männer deutscher Nation, einer der bedeutendsten Männer seiner Kunst. — Die bevorstehende hundertjährige Wiederkehr seines Todestages mahnt alle Deutschen, die noch immer ungelöste Schuld des Dankes gegen ihren Landsmann abzutragen. Zu unserer grossen Genugthuung vernehmen wir, dass Vorbereitungen getroffen werden, das Andenken Händel's durch eine Gesamt-Ausgabe seiner Werke zu ehren. Indess ist wünschenswerth, dass zu diesem Zeichen der Anerkennung noch ein zweites hinzu komme. Halle, die Stadt, wo Händel geboren wurde und die ersten so wichtigen Eindrücke der Jugend empfangen hat, wünscht, dass in seinen Mauern ihm ein Denkmal gegründet werde. Zur Errichtung eines solchen ist ein Comite zusammen getreten.

Dasselbe beabsichtigte ursprünglich, hier am Orte eine Anstalt zu begründen, welche die Pflege Händel'scher Musik zu ihrer besondern Aufgabe hätte. Wir bescheiden uns indess, dass man in einem derartigen Plane, zum Schaden des Hauptzweckes, eine Begünstigung nur localer Interessen finden könnte, und fordern daher zunächst dazu auf:

„Händel's Andenken durch Errichtung seines Standbildes an seinem Geburtsorte zu ehren.“

„Dieses Unternehmen wird zuversichtlich die Unterstützung aller derer, die Händel geistige Anregung und Erhebung verdanken, also der grossen Mehrzahl der Gebildeten aller Nationen finden. Für Musiker wird es ohnehin Ehrensache sein, solchen Zweck zu fördern. Entspreche der Erfolg der Grösse des Meisters, so würden wir uns vielleicht in den Stand gesetzt sehen, neben dem neuen auch den ursprünglichen Plan zu verwirklichen. — Die Nähe der Säcularfeier veranlasst uns aber zu der Bitte, dass alle Freunde unseres musicalischen Vorhabens sich möglichst beeilen mögen, durch musicalische Aufführungen, Subscriptionen und sonst geeignete Mittel dessen rechtzeitige Ausführung zu ermöglichen. Ueber den Fortgang des Unternehmens und die Verwendung der eingehenden (an Herrn Gemeinderath Wucherer hierselbst zu adressirenden) Geldbeiträge werden wir nicht verfehlen, öffentlich Rechenschaft abzulegen. Wir bitten um weiteste Verbreitung dieses Aufrufes und hoffen namentlich, dass die verehrten Redactionen deutscher Zeitungen uns durch den Abdruck desselben, so wie durch Annahme von Geldbeiträgen freundlich unterstützen werden.

„Halle, im Juni 1856.“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Der Männergesang-Verein hat am Sonntag den 10. d. Mts. eine Sängerfahrt auf dem Rheine gemacht. Das bekränzte und beflaggte niederländische Schnellboot brachte den munteren Kreis von Damen und Herren schon gegen 8½ Uhr Morgens nach Königswinter. Von da ging es zu Fuss über Ober-Dollendorf nach Heisterbach, wo die Gesänge unter den grünen Buchenhallen einen herrlichen Eindruck machten; dann den romantischen und an schönen Fernsichten so reichen Fussweg um die Kuppe des Petersberges herum nach Königswinter zurück. Im Hotel de l'Europe wurde ein heiteres Mahl von 123 Gedecken eingenommen und mit Gesängen und humoristischen Vorträgen gewürzt. Späterhin ging ein Theil der Gesellschaft zu Fuss nach Godesberg, ein anderer erreichte dasselbe Ziel in Nachen bis Plittersdorf und von da zu Lande. In Godesberg strömten durch die herrliche Abendluft die Lieder am volltönendsten, so dass die ganze zahlreiche Gesellschaft der Besucher der Garten-Anlagen vor dem Hotel Blinzler ihre Freude daran hatte. Franz Weber war, wie auf den grossen Sängerfahrten des Vereins, mit seiner musicalischen Seele, seiner unverwüsthlichen Laune und seinem nie ermattenden Dirigenten-Eifer wie immer das belebende Princip des Ganzen. Der letzte Eisenbahn-Zug führte den fröhlichen Verein nach Köln zurück.

Dieser Tage ist hier ein ausgezeichnet schöner Concertflügel aus der berühmten Fabrik von Broadwood in London angekommen, welchen Herr Broadwood unserm Ferdinand Hiller zum Geschenke gemacht hat. Da die Engländer gewohnt sind, nichts halb zu thun, so hat Herr Broadwood einen seiner Werkmeister mit dem Instrumente von London hierher geschickt, und

dieser hat den erhaltenen Auftrag, den kostbaren Flügel nicht eher zu verlassen, als bis er ihn in Hiller's Saale aufgestellt habe, auf das gewissenhafteste vollzogen.

Der junge Pianist Arthur Napoleon, der hier in gutem Andenken steht, war diese Woche auf der Durchreise nach den Bädern einen Tag hier. Er hat in der nun geschlossenen Saison in London mit grossem Beifalle gespielt, worüber in den englischen Blättern nur Eine Stimme herrscht, indem auch diejenigen Kritiker, die ihn wegen seiner Jugend im vorigen Jahre noch nicht recht anerkennen wollten, gegenwärtig voll seines Lobes sind. Sein grosses Talent hat sich, seitdem wir ihn nicht gehört, auf eine bewundernswerthe Weise entwickelt.

*** **Ems**, 7. Aug. Das gestern Abends hier Statt gehabte Concert des berühmten Componisten Herrn Henri Herz, unter Mitwirkung der Sängerin Fräul. de Villar aus Portugal, ist als das beste und gelungenste während der ganzen Saison zu bezeichnen. Sowohl der Saal als die Galerie waren vollständig besetzt, und befanden sich ausser der Prinzessin Friedrich von Holland, der Kronprinzessin von Schweden und dem Prinzen Georg von Preussen die hiesigen russischen, französischen und englischen Notabilitäten unter den Anwesenden. Diesem schon vor einigen Tagen angezeigt gewesenen Concerte sahen alle Musikfreunde mit einem Interesse entgegen, welches bei dem grossen Rufe des als Componisten wie als Virtuosen so hervorragenden Künstlers ein gewiss wohlbegründetes war. Schon bei seinem Auftreten wollte der Applaus kein Ende nehmen, wurde aber noch verstärkt durch den Vortrag seiner beiden Compositionen *Grand Concerto* (das fünfte) und *Grande Fantaisie militaire sur des motifs de la Fille du Régiment*, so wie zweier neuen, hier componirten Piecen: *Chant du Pèlerin* und *Grand Galop brillant*, welche man seinen besten Compositionen zur Seite stellen kann und die gewiss in Kürze populär werden dürften. — Fräul. de Villar, welcher wegen der Sicherheit, womit sie ihr Organ beherrscht, der reinen Intonation, so wie der überaus kräftigen Stimme eine eben so lebhafte als wohlverdiente Anerkennung zu Theil wurde, wünschen wir, dass sie mit eben so ungetheiltem Beifalle auch in den anderen Taunusbädern, wo sie noch Concerte zu geben gedenkt, aufgenommen werde.

*** **Baden-Baden**, 8. August. Herr Benazet lässt nun auch eine französische Salon-Oper für unsere französisch-russische Sommer-Colonie kommen. Mademoiselle Caroline Duprez und zwei Sänger der komischen Oper von Paris werden eine Operette auführen, welche Clapisson besonders für „das Etablissement“ des Herrn Benazet componirt hat. Man sieht, auch die Fürsten der Spielbank begünstigen die Kunst. Doch das ist noch nicht Alles. Am 14. August wird derselbe ein grosses Concert unter Berlioz' Direction zum Besten der Uberschwemmten in Frankreich veranstalten, in welchem die Viardot und die Duprez und der Tenor Gremminger aus Karlsruhe (welche Ehre für einen Deutschen!) nebst der karlsruher Capelle mitwirken werden. Doch wollen wir Herrn Benazet nicht Unrecht thun; denn er hat auch den deutschen Violinspieler Adolf Köckert eingeladen, welcher am 7. d. Mts. Mendelssohn's Concert und eine eigene Composition mit ausserordentlichem Erfolg spielte und eine Anerkennung errang, die nach Alard's und Sivorì's Vorträgen um so ehrenvoller war, je mehr das hiesige Publicum nur aus Ausländern besteht und alles Ausländische vorzugsweise erhebt. Die treffliche Pianistin Mattmann aus Paris, deren Vortrag Beethoven'scher Sonaten fast an ideale Vollendung reicht, und der Clavierspieler Wieniawski sind auch hier.

Die spanische Sängerin de Fortuni macht in Homburg grosses Aufsehen.

Würzburg. Der hiesige Sängerkranz hat am 31. Juli seinem Dirigenten V. E. Becker, welcher den Preis der Tonhalle zu Mannheim für seine Composition des „Festgesanges an Schiller“ erhalten hat, ein Fest gegeben und ihm einen silbernen Poical überreicht.

Wien. Die gefeierte Schauspielerin Fräulein Louise Neumann wird sich mit einem Grafen Schönfeld vermählen und sich von der Bühne zurückziehen. Ein unersetzlicher Verlust für das Hotburg-Theater.

Liszt ist am Samstag den 9. August in Wien eingetroffen, Sonntag früh über Gran — wo er sich nöthiger Vorbesprechungen und localer Orientirung halber einen Tag aufhält — nach Pesth abgegangen.

Pesth, 10. August. Wenn ich nochmals auf die Angelegenheit der Liszt'schen Einweihungs-Messe zurückkomme, so geschieht es, um Ihnen berichten zu können, dass die Sache eine erfreuliche Wendung genommen habe. Es ist nämlich definitiv bestimmt, dass die Liszt'sche Messe am Einweihungstage der Kirche zu Gran unter des Componisten persönlicher Leitung zur Aufführung gelangen werde. So wie das niedrige Intriguenspiel, dessen Opfer das Liszt'sche Werk beinahe geworden wäre, in allen künstlerischen und patriotischen Kreisen, in der einheimischen wie auswärtigen gesinnungstüchtigen (!) Presse einen allgemeinen, einstimmigen Schrei der Entrüstung hervorgerufen hat, so konnte die neueste Wendung begreiflicher Weise nicht verfehlen, die erregten Gemüther mit dem Gefühle freudigster Genugthuung zu erfüllen. An Thatsächlichem kann ich Ihnen noch berichten, dass Liszt dieser Tage schon hier eintrifft, worauf die Proben sogleich beginnen werden. Die Besetzung, so viel bis jetzt festgesetzt worden ist, soll an 60 Instrumentalisten (10 erste und zweite Violinen, 8 Violoncelli und Contrabässe, einfache Harmonie) und eben so viele Sänger betragen; die Solosänger sind noch nicht namhaft gemacht. Wie ich endlich bestimmt versichern höre, dürfte in dem Concerte, welches Liszt zu Gunsten unseres Conservatoriums im Museumssaale zu veranstalten versprach, nebst der Aufführung einer seiner „symphonischen Dichtungen“ auch die Reprise der Einweihungs-Messe Statt finden, damit auch das grössere Publicum Pesths, welches die Messe in Gran nicht hören kann, des Genusses dieses Werkes theilhaftig werde. (Wiener Bl. f. Musik.)

Brüssel. Das *Théâtre de la Monnaie*, im vorigen Winter abgebrannt, wurde am 25. Juli, bei dem Jubelfeste des Königs, wieder eröffnet, bleibt aber den August über noch geschlossen.

Wettstreit im Sologesange. Die *Société royale de l'Académie de Musique* zu Louvain (Löwen) in Belgien ladet die Dilettanten des In- und Auslandes zu einem Wettstreite im Sologesange, sowohl von Damen als Herren, unter den Auspicien der Stadt Löwen, an deren Communalfeste, dem 9. September, ein. Die Haupt-Bedingungen sind: Jeder Theilnehmer kann ein Gesangstück nach eigener Wahl vortragen; ist es eine Romanze (Lied), so muss sie zwei Strophen, aber nicht mehr als drei, haben. — Begleitung bloss am Pianoforte, durch wen man will. — Ausgeschlossen sind alle gegenwärtigen oder ehemaligen Bühnensänger oder Gesanglehrer von Fach, eben so die Einwohner der Stadt und ihres Gebietes. Anmeldungen bei Herrn *Adolphe Brion*, *rue des Vaches Nr. 18 à Louvain*.

Ehrenpreise. A. Für Damen: ein Schmuck, erster Preis im Werthe von 200 Fr., zweiter von 100 Fr. B. Für Herren: eine goldene Medaille, erster Preis im Werthe von 200 Fr., zweiter von 100 Fr.

Die St.-Georgs-Halle in Liverpool (über deren Prachtbau wir im vorigen Jahrgange in den Artikeln über die Musik-Zustände in England berichtet haben) wird in diesem Sommer vollendet. Die Einweihung ist auf den 5. September festgesetzt und dazu als Solo-Quartett die Damen Novello und Albani und die Herren Sims-Reeves und Karl Formes engagirt. Bisher ist in dem grossen Saale, in welchem die gewaltige Orgel steht, eine Reihe von 68 Orgel-Concerten fürs Volk zu 6 P. (5 Sgr.), ja, zuweilen zu 3 P. Eintrittsgeld, gegeben worden (Organist Mr. Best), welche von der Arbeiter-Bevölkerung dermassen besucht worden sind, dass im Durchschnitt 900—1000 Personen jeden Sonntag und Montag zugegen waren und der Ueberschuss nach Abzug aller Kosten 1000 Pf. St. betrug.

Capellmeister Johann Strauss setzt seine Musik-Production im Concertgarten zu Petersburg unter grossem Beifalle und sehr zahlreichem Besuche fort. Bei dem letzten Concerte war auch Admiral Charles Napier zugegen. Strauss begibt sich zu der Krönungsfeier nach Moskau.

Ankündigungen.

Robert Schumann's Biographie

mit Portrait in Stahlstich,

Preis nur 4 Sgr. (22. Theil der „Componisten der neueren Zeit“), ist durch jede Buchhandlung, in Köln durch die M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung, zu beziehen.

Im Debit der unterzeichneten Handlung ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kirchliche Chorgesänge zum Gebrauche bei dem evangelischen Gottesdienste. Herausgegeben von J. H. Lützel. I. Heft. Verlag von J. Chr. Herbart. Preis der Partitur 5 Sgr. oder 18 Kr. Preis jeder Stimme $1\frac{3}{4}$ Sgr. oder 6 Kr.

Partitur und Stimmen sind einzeln und in beliebiger Anzahl zu haben.

Diese Sammlung kirchlicher Chorgesänge wird in 8—10 unabhängigen Heften (zu gleichem Preise) erscheinen und eine reiche, sorgfältige Auswahl der besten vorhandenen kirchlichen Chorgesänge enthalten. Vom hochwürdigsten königlichen Consistorium in Speyer wurden sie bereits den protestantischen Kirchen der Pfalz zur Anschaffung empfohlen.

Schletterer, J. M., Praktische Chorgesangschule für Volksschulen, höhere Lehranstalten und Gesang-Vereine, Preis 7 Sgr. oder 24 Kr.

(an vielen Lehranstalten eingeführt), erschien bereits in zweiter Auflage in demselben Verlage und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden. Zweibrücken, den 1. August 1856.

Ritter'sche Buchhandlung.

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.