

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 52.

KÖLN, 27. December 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Briefe. I. Von B. P. (Geschmack — komische Oper — italiänische Oper, M. Piccolomini). — Münchener Briefe. Von A. Z. (Oper — Odeon-Concerte — Kammermusik). — Aus Greifswald (Musicalische Zustände). Von H. — Bemerkungen eines Engländers über die Musiker in Deutschland. IV. Gesellschafts-Concert in Köln.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

herausgegeben von Prof. L. Bischoff,

wird auch in ihrem **fünften Jahrgange, 1857**, die bisherige Tendenz und den gleichen Umfang beibehalten. Als Organ für kritische Besprechungen, als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen und historische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfahren, dem Künstler wie dem Kunstfreunde das Streben und Schaffen auf dem umfassenden Gebiete musicalischen Lebens zu vermitteln. Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1857 hiermit ein und bemerken, dass der Preis für ein Semester

durch den Buch- und Musicalienhandel bezogen,
2 Thlr., durch die k. preussischen Post-Anstalten
2 Thlr. 5 Sgr.

beträgt.

Directe Zusendungen unter Kreuzband von Seiten der Verlagshandlung werden nach Verhältniss des Porto's höher berechnet.

**M. DuMont-Schauberg'sche
Buchhandlung in Köln.**

Pariser Briefe.

I.

[Pariser Geschmack. — Musterung der Musik im September, October, November, December. — Komische Oper: Zampa. — Italiänische Oper: La Traviata, Marie Piceolomini.]

Vor dem Schlusse des Jahres muss ich doch wohl eine übersichtliche Musterung der musicalischen Ereignisse der

ersten vier Winter-Monate in Paris anstellen und absenden, sonst werde ich am Ende der Trägheit beschuldigt. Ereignisse, sagte ich? Nun, davon kann eigentlich nicht die Rede sein — die Zeit der *Evénements* und der *Phénomènes* ist vorbei: wir machen sehr viel in Credit, aber wenn es so fort geht, werden wir noch mehr Mühe haben, unseren musicalischen Credit aufrecht zu erhalten, als den pecuniären. Wie kann es auch anders sein, wenn das Publicum mehr wie je von der Sucht nach Neuem verzehrt wird und selbst gute Componisten verzweifelnd in die Worte ausbrechen: „Man weiss nicht mehr, was man aufstecken soll, um die Leute zu amusiren!“

Amusiren! Ja wohl, damit ist Alles gesagt, wenn man nämlich auch den Nervenreiz zum Amusement rechnet. Zerstreuung und Erschütterung der Nerven, das ist jetzt das Ziel der Kunstbestrebungen. Von einem Geniessen mit der Seele, mit dem Gefühl, oder gar mit dem Nachdenken des Verstandes beim sinnlichen Eindruck des Kunstwerkes, ist nicht mehr die Rede. So wird denn auch die kurze Lebensdauer selbst guter musicalisch-dramatischer Werke erklärlich: sie verschwinden von der Bühne bald nach ihrer Geburt und werden vergessen. Die ganze Theilnahme daran ist nur Neugier: ist diese gesättigt, so hört jene auf. Auch Meyerbeer's Opern machen davon nur eine scheinbare Ausnahme. Ich werde gewiss dem Robert und den Hugenotten ihre grossen Schönheiten nicht absprechen; dennoch aber hat der Reiz neuer Besetzungen der Haupt-Parteien wenigstens eben so viel Einfluss auf ihre Dauer auf dem Repertoire, als der Werth der Musik. Dass aber der Prophet und vollends der Nordstern so lange leben, liegt erstens an der Macht des Namens, von deren Zauber bei den Franzosen ja noch weit grossartigere Beispiele nicht fehlen, und zweitens an dem ewig wechselnden Publicum der Fremden, von denen Keiner Paris verlassen will, ohne eine Oper von

Meyerbeer gesehen zu haben. Was ist aber z. B. von Auber's vierzig Opern, von Halévy's fast eben so zahlreichen noch auf der Bühne? Von Gluck, Mozart, Sacchini, Cherubini, Méhul, Boieldieu, Spontini will ich gar nicht reden!

Die wahren Kunstfreunde müssen *à la baisse* speculiren, und es scheint, dass die Armuth an Genies und die Noth der Zeit ihnen zu Hülfe kommen will. Denn nur diese, nicht Kunstsinn und bessere Einsicht, haben z. B. die Direction der *Opéra comique* bewogen, einige ältere Opern wieder hervor zu holen, wie Herold's *Zampa* und Boieldieu's *Johann von Paris*.

Erfreulich war es, dass „*Zampa*“ am 1. September wirklich ein zahlreiches, sehr aufmerksames und empfängliches, ja, enthusiastisches Publicum fand. — Herold machte zuerst mit der Oper „*Marie*“ in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts Aufsehen. Es dauerte etwas lange, ehe er ein neues Werk lieferte; aber „*Zampa*“, am 3. Mai 1831 zum ersten Male gegeben, bewies, dass er die Fundgrube seines Talentes keineswegs erschöpft hatte. Etwa zwanzig Monate später erschien sein „*Pré aux Clercs* (Die Schreiberwiese)“, und wenige Tage darauf raffte ihn der Tod in der besten Kraft der Mannesjahre dahin. Von diesen drei Partituren ist „*Zampa*“ jedenfalls die beste; dennoch hatte die „*Schreiberwiese*“ grösseren Erfolg auf die Dauer, denn sie erlebte beinahe 700 Vorstellungen in Paris; „*Marie*“ 350, und „*Zampa*“ bis zu der Wieder-Aufnahme in diesem Jahre nur 200.

Die Ursache dieses Missverhältnisses der Zahl der Aufführungen zu dem relativen Werthe der Composition ist wohl hauptsächlich in dem Libretto zu suchen, dessen Verfasser den *Don Juan* auf plumpe Weise copirte und Situationen auf das Theater der komischen Oper brachte, welche man damals, und mit Recht, auf die Theater der Boulevards verwies. Denn so weit war der Geschmack des Publicums der komischen Oper noch nicht verkommen, dass es auf dieser Scene eine *Manon Lescaut* in der Wüste mit Vergnügen dahinsterben sah, wie das zu unseren Tagen geschieht. Ein drittes Moment für die Erklärung der Zurücksetzung *Zampa's* findet der Berichtstatter der *Gazette musicale* darin, dass Herold die Haupt-Parteien für bestimmte Sänger geschrieben habe, namentlich den *Zampa* für Chollet, der einen ausserordentlichen Stimm-Umfang besass und als Bariton ein Falset hatte, wie man es fast nie findet, und die *Ritta* für Mad. Boulanger, welche damals schon bei Jahren war und eben deshalb durch ihren immer noch trefflichen Gesang diese Rolle, die gar sehr verliert, wenn sie von einer gewöhnlichen Soubrette gegeben

wird, in ihr eigentliches Relief stellte. Diese Bemerkung ist sehr richtig: auch des unsterblichen Mozart Entführung aus dem Serail hat später weniger Aufführungen, als sie verdient, erlebt, weil die Individualitäten, für welche *Constanze* und *Osmin* geschrieben waren, sich selten wieder fanden.

Die jetzigen Aufführungen von „*Zampa*“ sind im Orchester ganz vorzüglich. Die Besetzung auf der Bühne lässt Manches zu wünschen übrig. *Barbot* (*Zampa*) hilft sich durch, weiter auch nichts: die Partie liegt ihm zu tief. *Mad. Ugalde* ist keine *Camilla*, das Sentimentale geht ihr ab. *Mademoiselle Lemercier* (*Ritta*) singt und spielt fein und einnehmend, aber als niedliche, jugendliche Soubrette, was dem Charakter der Rolle widerspricht. *Sainte-Foy* (*Dandolo*) ist mit seiner Komik und seinem drastischen Gesange unübertrefflich. Am Schlusse der ersten Vorstellung wurde Herold's Büste unter allgemeinem Beifalle des gefüllten Hauses bekränzt. Die Oper wird auch jetzt noch gegeben; die ersten vier bis sechs Wochen hindurch wöchentlich zwei bis drei Mal.

Das *Théâtre lyrique* eröffnete den 2. September. Womit? Mit *Clapisson's* „*Fanchonnette*“, aus Dankbarkeit für die Einträglichkeit dieser Oper in der vorigen Saison. Mit Recht! Auch jetzt wurde sie mit rauschendem Applaus wieder aufgenommen. Seid Ihr denn jetzt in Deutschland so reich an komischen Opern, dass Ihr gar nichts mehr von uns haben wollt? Ich versichere Euch, dass eine Menge Waare viel geringeren Werthes auf die deutschen Bühnen verpflanzt worden ist: warum denn nicht die „*Fanchonnette*“, die wirklich allerliebste ist?*)

Die Italiäner eröffneten mit *Rossini's* *Cenerentola*. Als liebliches, verfolgtes Kind, als reizendes Aschenbrödel erschien die kolossale Maschine, genannt *Alboni*, welche keine *Crenoline* und kein *Stahlgestelle* braucht, um den Umfang zu erheucheln, den ihr Mutter Natur gegeben. Da haben wir wieder die Macht des Namens! In Deutschland wäre eine solche *Cendrillon*, eine solche *Zerline* unmöglich: und doch will das pariser Publicum der erste Richter im Dramatischen der Opern-Darstellungen sein! Eine Figur,

*) Wir sind nach eigener Anhörung der Oper in Paris allerdings ebenfalls der Meinung unseres Correspondenten. Nur haben wir Eins zu bemerken: wo ist eine Sängerin, wie *Mad. Miolan-Carvalho*, in Deutschland, die mit der lieblichsten Stimme eine so vollendete Kunstfertigkeit verbindet, eine Correctheit, Feinheit, Anmuth, Zierlichkeit, die sich alle zu dem glänzenden Colorit vereinigen, das sie ihrer *Fanchonnette* gibt? Wir halten sie unbedingt für die beste Sängerin, welche Paris jetzt besitzt. Die Redaction.

wie diese Alboni, wirft ja alles Dramatische über den Haufen. Von Spiel ist bei ihr gar nicht die Rede, und das ist auch am Ende recht gut, sonst würde das Missverhältniss noch lächerlicher. Allein die herrliche Stimme fängt auch an, der Zeit ihren Zoll abzutragen: gar viele Stellen schienen die Sängerin zu geniren, und die Vorsicht beim Dahingleiten über schmalen oder schlüpfrigen Boden war sehr bemerkbar. Trotzdem fehlte es am Schlusse nicht an einem Lorberkranze, mit goldenen Blättern gespickt. O Cäsar, der du von allen Ehren, die dir der römische Senat gespendet, auf nichts stolzer warst, als auf das Recht, einen Lorberkranz zu tragen, der dann auch zugleich den Mondschein auf deinem Haupte überschattete, was wirst du in den elysäischen Gefilden für Augen machen, wenn nach und nach alle die Sänger, Tonkünstler und Componisten ankommen, welche die Krone der Welteroberung spielend errungen haben!

Ausser der Alboni ist weiter nichts Ausgezeichnetes bei der italiänischen Oper, als der Dirigent Bottesini, der bekannte Contrabass-Virtuose. Von Bellini hat man *Beatrice di Tenda* wieder hervorgeholt, bloss auf Verlangen der Frezzolini, welche die Haupt-Rolle dem gegenwärtigen Zustande ihrer Stimme für angemessen hält: der Geist ist willig, aber die Natur ist schwach. Es thut's halt nicht mehr. Im *Trovatore* sah man sie in dem ersten Recitativ singen: von einem Tone war aber nichts zu hören. Nichts ergötzlicher in solchen Fällen, als die Kritik der pariser Blätter: „Ein Herbstnebel umschleierte ihre Stimme, bis sie sich strahlend zu den Höhen emporschwang, wo sie noch immer glänzt.“ — „Ist nicht der Kampf dieser Künstlerin gegen das Hinwelken ihres Organs ein wahres Wunder? Hat die Kunst jemals auf kühnere Weise die Natur herausgefordert?“ — Ein neuer Tenor, Mathieu, Franzose von Geburt, hat eine starke, aber sehr monotone Stimme: er trat als *Trovatore* zum ersten Male auf. Ein anderer, Ballestra, ein eigentlicher *Tenore di forza*, trat in *I due Foscari* auf, imponirte zwar, liess aber doch am Ende kalt. Wir haben aber auch den guten alten Mario wieder, der am 15. November im „Barbier“ wieder erschien: jedenfalls ist er in dem „kühnen Kampfe der Kunst mit der Natur“ glücklicher, als Mad. Frezzolini.

Am 6. December kam dann Verdi's *Traviata* auf die Scene, und zugleich mit ihr Marie Piccolomini. Die *Traviata* ist bekanntlich aus der *Dame aux Camélias* des Al. Dumas jun. gemacht, welche dann wiederum nichts Anderes ist, als eine von den zwanzig Variationen der alten Geschichte von der *Courtisane amoureuse* im Gewande der

heutigen Loretten-Wirthschaft. Welch eine Abgeschmacktheit, ein Mädchen, das an der Lungen-Schwindsucht dahin siecht, zur Heldin einer Oper zu machen! Eine Oper und ein Krankenzimmer! eine Sängerin, die von Anfang an hustet und an dem Brustkrampf stirbt! — noch mehr, der es vorgeschrieben ist, den letzten Gesang nur mit einem „*filo di voce*“ wiederzugeben — gemäss der verrückten neueren Wahrheits-Lehre in der dramatischen Kunst, nach welcher wir nächstens auch das Erbrechen und Aehnliches auf der Bühne werden zu sehen bekommen! Der Stoff dieser Oper von Verdi ist in der italiänischen Bearbeitung vollends abscheulich; die Musik gibt ihm nichts nach, sie ist seiner würdig. Dem pariser Publicum, das in die dreihundert Vorstellungen der *Dame aux Camélias* wie toll gelaufen ist, selbst diesem mundet doch die Oper keineswegs, und sie ist mehr durchgefallen, als dass sie Erfolg gehabt hat. Das Mittelchen, durch Musik hinter der Scene Contrast zu machen gegen den Gesang auf derselben, kommt natürlich, da es im *Trovatore* gewirkt hat, auch hier wieder ein paar Mal vor, am widerlichsten im letzten Act, wo ein Carnevals-Bachanal mitten in das Sterbe-Duett der Violetta und ihres Alfredo drein schlägt. Mit Einem Worte, wer das musicalische Drama in seiner tiefsten Erniedrigung kennen lernen will, der sehe die *Traviata*.

Die beiden Hauptrollen sangen Mario und Marie Piccolomini, die aus einer „fürstlichen Familie stammt, welche Schiller verherrlicht hat“, wie ein hiesiges Blatt sagt. Es ist möglich, dass ihre Ahnen bis auf Karl den Grossen oder auf den Longobarden-König Desiderius hinaufreichen, es ist sogar wahr, dass ihr Onkel ein Cardinal ist; allein eine Fürstin des Gesanges ist sie nicht, wiewohl es immer ein merkwürdiges Zeichen der Zeit ist, dass eine Prinzessin aus Liebe zum Theater eine — Lorette spielt. Diese Italiänerin ist hübsch, sehr hübsch, allein nichts weniger als eine aristokratische Schönheit: Alles an ihr ist niedlich und klein, Figur, Stimme und — Talent. Es ist ein Naturkind in Gesang und Spiel: mit der Kunst hat sie sich noch nicht viel befasst, hat vielleicht vor lauter Triumphen noch nicht Zeit dazu gehabt. Die Pariser haben aber nun einmal den Eigensinn, beim Gesang eben so viel, wo nicht fast mehr, auf die Kunst zu geben, als auf die Natur. — Doch genug von der italiänischen Oper: die Arme ist schlimm daran — sie hat keine Componisten, und bald auch keine Sänger mehr.

(Fortsetzung folgt.)

Münchener Briefe.

[Oper — Odeons-Concerte (Sinfonie von F. Lachner)
— Soireen für Kammermusik von Wüllner und
Lauterbach.]

Den 15. December 1856.

Die königliche Theater-Intendanz hat sich das Verdienst erworben, einige lang' vermisste und in der jetzigen knappen Zeit sehr erwünschte Opern wieder aufs Repertoire zu bringen. „Doctor und Apotheker“ wird manchmal gegeben, und jüngst wurden wir durch Weigl's „Schweizerfamilie“, durch Spohr's „Jessonda“ und vor Allem — durch „Titus“ erfreut! Es ist dies um so anerkennenswerther, als andere grosse Bühnen gar zu sehr der Mode huldigen und das arme Publicum fortwährend mit Werken von Meyerbeer, Wagner, Verdi und dergleichen Helden des Getöses abspeisen. Allerdings kommt hier und da auch hier eine solche Oper auf die Bühne, allein die Zahl der Vorstellungen guter Opern ist bei Weitem überwiegend. Wir müssen namentlich einer Aufführung erwähnen, welche ganz besonders gelungen war: „Die Hochzeit des Figaro“ von Mozart. Dieses herrliche Werk wurde ausserordentlich schön gegeben, und in dieser Leistung dürfte die hiesige Bühne von keiner anderen in Deutschland übertroffen werden. Der Graf des Herrn Kindermann, der Figaro des Herrn Lindemann waren vortrefflich, Frau Diez war ein köstlicher Page, die Susanne des Frl. Schwarzbach recht gut, vor Allen aber zeichnete sich Frau Maximilien als Gräfin aus. Sie sang mit einer Einfachheit und Correctheit, und dabei mit einer Wärme und Innigkeit, dass sie jeden empfänglichen Zuhörer hinreissen musste. Frau Maximilien ist eine nicht genug zu schätzende Acquisition für unsere Oper. Ihre Stimme ist zwar nicht gross, aber ungemein wohlklingend und durchweg schön ausgebildet, ihr Spiel würde- und ausdrucksvoll. Ihr Sextus (im Titus) und ihre Jessonda sind grosse künstlerische Leistungen.

Titus ist eine Oper, die auf allen grossen Bühnen wieder aufgenommen werden sollte. Sie enthält mit das Schönste, was Mozart geschrieben hat. Welch ein wunderbarer Reichthum an Melodie! Wie reizend sind die beiden Arien mit Clarinette und Bassethorn (welche in der hiesigen Aufführung Herr Bärmann meisterhaft begleitete)! Wie erschütternd ist das Finale des ersten Actes! — Auch Jessonda verdiente öfter gegeben zu werden. Es ist eine lebenswürdige, klare Oper, die wir in unserer Zeit der Missklänge erst recht werden schätzen lernen. Wie schön, einheitlich und dabei frisch in der Erfindung ist z. B. die Opferscene im Tempel zu Anfang des ersten Actes, und

wie anmuthig ist das Duett der Amazili und Jessonda im zweiten Acte! Die ganze Oper ist die Schöpfung eines weichen, aber harmonischen, heiteren und freundlichen Gemüthes!

Die Odeon-Concerte brachten uns die *A-dur*-Sinfonie von Beethoven. Dies ist eine der bedeutendsten Leistungen der hiesigen Hofcapelle. Die Sinfonie wird ausgezeichnet fein gespielt, und ganz besonders haben uns die Tempi, welche Lachner nahm, gefallen. Es ist hier auch Styl geworden, den *A-moll*-Satz *da capo* zu verlangen; ob es eine löbliche Sitte ist, wollen wir dahin gestellt sein lassen; jedenfalls ist es ein Zeichen, dass die Sinfonie ungemein gefällt. In demselben Concerte spielte Herr Lauterbach das Violin-Concert von Mendelssohn mit schönem Ton, sicherer Technik und vielem Geschmack. Das Concert hatte nach Beethoven's Sinfonie einen harten Stand; aber das Werk selbst, jedenfalls eines der besseren von Mendelssohn, und Lauterbach's vortreffliches Spiel sprachen dennoch allgemein an. Frl. Heinlein sang die Beethoven'sche Arie „*Ah perfido*“, jedoch mit deutschem Text. Sie trug manche Stelle der *Cantilene* recht hübsch vor, aber es ist der jungen Künstlerin zu rathen, sich noch sehr ernst aufs Studiren zu verlegen, denn ihr Gesang lässt noch viel zu wünschen übrig; so war ihr Recitativ äusserst mangelhaft und unsicher. Die Arie „*Cujus animam gementem*“ aus Rossini's *Stabat mater*, von Herrn Young recht brav gesungen, war in diesem Concerte wohl nicht am Platz. Das *Stabat mater* ist allerdings, wenn wir von seinem kirchlichen Zwecke abstrahiren, recht hübsche Musik. reich an frischen Melodien und klangvollen, prächtig rhythmisirten und harmonisirten Chören; das *Quando corpus* ist z. B. ein ganz merkwürdiger Satz; allein in demselben Concerte mit einer Beethoven'schen Sinfonie macht sich eine einzelne Arie daraus gewiss nicht gut, und besonders wenn noch darauf die Coriolan-Ouverture folgt. Welch ein Schwung ist in diesem Werke!

Das dritte Concert im Odeon brachte nur Compositionen der jüngeren Zeit. Zuerst eine Sinfonie in *D-moll* von Franz Lachner. Dieser Name hat einen guten Klang und wird immer rühmlich unter denen genannt werden, die gewissenhaft nach Kräften an dem Dome ausbauen, den unsere Väter gegründet und gewölbt haben. Solchen Strebens wird man noch gedenken, wenn die neue, bunt bemalte Bude der „Neuhochromantiker“ längst vom Sturm zertrümmert liegt. Lachner's Sinfonie zeugt von grosser Gewandtheit in Anordnung und Bau und ist meistens sehr schön instrumentirt; doch könnten die Themata und Motive zu einer symphonischen Verarbeitung breiter und bedeu-

tender sein; dieser Vorwurf gilt namentlich dem ersten Satze. Das Scherzo ist recht fein; nur der Anfang, ein Einsetzen *alla fuga* der Geigen und Bratschen im *pp.*, ist bei seinem raschen Tempo ganz unverständlich, und die Bässe fangen gleich darauf ein schreckliches Gepolter an, von dem man auch nichts versteht; erst wann das Orchester das Thema *forte* wiederholt, begreift man dasselbe, wird dann aber auch während des ganzen Scherzo durch seine Frische und Lebendigkeit in Spannung erhalten; das Trio dürfte etwas weniger walzerartig sein. Ein Andante mit drei Pauken, welche recht originel benutzt sind, ist der beste Satz in der Sinfonie; er enthält viel Schönes, interessante Durchführungen, überraschende Klangeffekte, doch leidet er an einiger Länge. Das Finale entspricht dem ersten Satze. — Zwei Terzette von F. Lachner für Frauenstimmen mit Orchesterbegleitung sprachen sehr an, deren eines: Libellentanz, musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Diese Terzette verdienen auch vollkommen den Beifall, den sie fanden. — Frau Diez sang die Mendelssohn'sche Concertarie in *B* ganz vortrefflich; ihre klare, wohlklingende Stimme, ihr einfacher, geschmackvoller Gesang verfehlen nie ihre Wirkung auf das Publicum. — Herr Müller, unser tüchtiger Violoncellist, ärntete Beifall für den Vortrag des ersten Satzes eines Concertes von Molique. Die letzte Nummer des Concertes war eine Overture zu Phädra von Hiller, eine Composition, die hier durchaus nicht ansprach.

In einem eigenen Concerte im Odeon-Saale führte Herr P. Moralt, dirigirendes Mitglied der Hofcapelle, sein „neuestes Werk“ Nadeshda, musicalisch-declamatorische Composition, und einige kleinere Sachen auf. Mehrere junge Leute sollen nahe daran gewesen sein, Krämpfe zu bekommen, weil sie bei Anhörung der Nadeshda ihre Beine allzu gewaltsam im Zaume halten mussten. Einem unverbürgten Gerüchte zufolge haben dieselben den Componisten ersucht, das Werk nächstens bei ausgeräumtem Saale zu wiederholen.

Die Kammermusik-Soireen der Herren Wüllner und Lauterbach brachten wieder viel des Guten: zwei wundervolle Haydn'sche Quartetts (*Es-dur* und *F-moll*), das *C-dur*-Quartett von Mozart mit den Querständen, das grosse *C-dur*-Quartett und eine Wiederholung des *Cis-moll*-Quartetts von Beethoven; von Clavierwerken: die Sonate mit Cello in *B* von Mendelssohn, die *H-moll*-Sonate von Bach für Clavier und Violine, das kleine *Es-dur*-Trio von Beethoven, das Trio desselben Op. 11 mit Clarinette, endlich ein Präludium und Fuge in *F-moll* aus den Suiten

von Händel. Die Quartettspieler nehmen ihre Aufgabe ernst und bieten uns fast immer schöne, abgerundete Leistungen; so war der Vortrag des Beethoven'schen *C-dur*-Quartetts ganz besonders gelungen; bei dem präzisesten Zusammenwirken erwarb sich jeder Einzelne Anspruch auf besondere Anerkennung; Herr Lauterbach, dem das schwerste Theil dabei zufiel, spielte mit Verständniss und grosser Liebe; dabei entwickelte er einen prächtigen Ton und brillante Technik; die Wiederholung des *Cis-moll*-Quartetts dagegen war nicht so rund, als die erste Aufführung desselben. Herrn Wüllner's Leistungen tragen alle den Stempel eines streng künstlerischen Ernstes, eine leider seltene und deshalb doppelt schätzbare Eigenschaft bei einem Pianisten. Er versteht es, auf den Geist der verschiedenen Compositionen einzugehen, ist im Besitz einer schönen Technik und hat einen kräftigen, markigen Ton. Wenn er uns nun in der Mendelssohn'schen Sonate mit Cello nicht ganz befriedigte (sie wurde etwas überjagt und deshalb hier und da unklar), so heben wir um so mehr sein Spiel in der Sonate von Bach hervor, die er mit Lauterbach sehr ernst und würdig vortrug. Ferner zeichnete er sich in dem Trio von Beethoven mit Clarinette neben den Herren Bärmann und Müller aus; und das Präludium und die Fuge von Händel gestatteten ihm, seine Hauptvorzüge recht zur Geltung zu bringen.

Liszt war ungefähr vierzehn Tage lang hier, erschien in mehreren Concerten und beehrte auch die Vorstellung des Titus mit seiner Gegenwart. Sollte das erste Finale wirklich spurlos an ihm vorüber gegangen sein? Es gibt freilich unverbesserliche Menschen, und so hat Liszt denn auch den Entschluss kund gegeben, München im kommenden April mit einer Aufführung von einigen seiner Sinfoniedichtungen heimzusuchen. Walt's Gott! A. Z.

Aus Greifswald.

Den 1. November 1856 *).

Vielleicht ist dieser Bericht der erste, der aus unserer guten Stadt in Ihre Blätter seinen Weg findet, vielleicht der erste, der überhaupt von dem musicalischen Leben

*) Ist uns erst am 20. December zugekommen! Gestützt auf die Liberalität der ehrenwerthen Verlagshandlung, ersuchen wir wiederholt, alle brieflichen Sendungen an uns unter Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung mit dem Zusatze: „Für die Redaction der Niederrheinischen Musik-Zeitung“, auf dem kürzesten Wege durch die Post hierher gelangen zu lassen. Die Redaction.

bei uns Kunde gibt. Es bedurfte eines Festes, wie das, welches wir so eben gefeiert haben, der Jubelfeier des vierhundertjährigen Bestehens der Universität, um, wie in so mancher anderen, auch in musicalischer Hinsicht einmal ein wenig von uns reden zu machen.

Neu-Vorpommern ist bis zum Jahre 1815 eine schwedische Provinz gewesen, noch jetzt erinnert Unzähliges an den alten Zusammenhang des Landes mit Schweden. Aber mit Riesenschritten schreitet das deutsche Wesen vorwärts, mit jedem Jahre erobert die höhere Cultur neuen Boden, und die pommer'sche Universität wird in immer höherem Aufschwunge immer mehr zu dem Mittelpunkte eines völlig neuen Lebens.

Hier kann nur von der Kunst, von der Tonkunst insbesondere, die Rede sein. Greifswald gehört zu dem Bunde des norddeutschen Kunstvereins; bereits zählt die Malerkunst pommer'sche Namen unter ihren würdigsten Vertretern, den genialen Friedrich, den talentvollen Stever, den trefflichen Heyden, welchem die Universität Greifswald in einem grossen Bilde, das die Stiftung der Universität durch Herzog Wratislav IX. und Rubenow darstellt, — ein ebenso schönes als in reinster Uneigennützigkeit dargebrachtes Jubel-Geschenk verdankt. Durch die Professoren Urlich und Hertz sind erfreuliche Anfänge eines Cabinets von Gypsabgüssen antiker Meisterwerke der Sculptur begründet worden — — es ist nicht mehr zu früh, auch von der Tonkunst und ihrer Pflege bei den Pommern zu reden.

Ich beschränke mich auf Greifswald. Schon früher hatten Jahn, Schede, Namen von gutem Klange, hieselbst der ernsteren Muse einen stillen Sitz bereitet. An der Spitze der öffentlichen musicalischen Angelegenheiten stand bis vor Kurzem Musik-Director Wöhler, der talentvolle Lieder-Componist, jetzt Lehrer am Conservatorium in Pesth. Die neue Wahl fiel auf Musik-Director Bemann, bis dahin in Prenzlau. Die Wahl erfolgte kurz vor dem Jubelfeste der Universität, und der neue Musik-Director fand sofort Gelegenheit, zu zeigen, dass er dem ihm gewordenen Rufe Ehre zu machen vermöge.

Am 15. October, dem Geburtstage Sr. Majestät des Königs, trat Herr Bemann zum ersten Mal als Componist und Dirigent öffentlich bei uns auf. Ein dreistimmiges *Salvum fac regem* für Männerchor mit Orchester zeigte den gewandten, erfahrenen und geschmackvollen Componisten, den sicheren Dirigenten. — Am ersten Tage des Festes wurde die kirchliche Feier in der herrlichen Nicolai-Kirche durch das utrechter *Te Deum* von Händel einge-

leitet, von dem greifswalder Singvereine unter Herrn Bemann's Leitung tadellos executirt. Se. Majestät der König, der Prinz von Preussen und der Prinz Friedrich Wilhelm von Preussen wohnten der kirchlichen Feier bei. Am zweiten Festtage dienten zur Einleitung und zum Schlusse der akademischen Festrede in derselben Kirche zwei Chöre aus dem Messias: „Hoch thut euch auf“ und das „Hallelujah“, von demselben Verein unter Herrn Bemann's Leitung trefflichst ausgeführt.

Den Glanzpunkt des musicalischen Theiles der Feier bildete ein Concert in dem schönen, zu dem Feste prachtvoll geschmückten Buckow'schen Saale, welcher über 1000 Zuhörer zu lassen vermag. Der greifswalder Singverein gab *Josua* von Händel, unter Leitung des Geheimen Regierungsrathes Baumstark, Directors der staats- und landwirthschaftlichen Akademie Eldena, welcher sich nach Wöhler's Abgang der Leitung des Singvereins und der Einübung dieses grossen Werkes in der aufopferndsten Weise unterzogen hatte.

Die Ausführung des *Josua* war eine in jeder Beziehung gelungene, und sie bildete nicht den kleinsten Schmuck des wahrhaft grossartigen Festes. Die trefflich einstudirten, mit Feuer und Leben ausgeführten Chöre, vorgetragen von ungefähr 80 Sängern, die rühmliche Execution der Orchester-Partie durch die städtische Capelle des Herrn Malchow, die von Dilettanten grösstentheils vortrefflich ausgeführten Soli, vor Allem die sichere und umsichtige Leitung des Herrn Baumstark, eines der gründlichsten Kenner der grossen Meister aus der italiänischen und deutschen Schule, vor allen Händel's — Alles vereinigte sich, um das grosse Werk in einer würdigen Form darzustellen. Nicht geringen Antheil hatte an dem schönen Gelingen die Führung des Orchesters durch Musik-Director Bemann, in welchem wir zugleich einen trefflichen Violinisten gewonnen haben.

So hat auch in künstlerischer Beziehung für uns mit dem Jubelfeste eine neue Zeit begonnen. Möge sie viele, vor Allem aber reiche und schöne Früchte bringen! H.

Bemerkungen eines Engländers über musicalische Zustände in Deutschland.

Vor einiger Zeit brachte die „Musical World“ in London das Schreiben eines Engländers, aus welchem wir folgende Stellen mittheilen:

„Mein Herr! Ein Kunstfreund, der die Musik um ihrer selbst willen liebt, fand Vieles, was ihm missfällt, und noch mehr, was ihn verblüfft, als er im Aufsuchen neuer That-sachen und Erscheinungen, die mit seinen Lieblings-Forschungen zusammenhangen, einen Reise-Ausflug durch gewisse Gegenden Deutschlands unternahm.

„Das jetzige System ist: viel mehr über Musik zu schwatzen, als Musik zu machen, und dieses System herrscht in einer Ausdehnung vor, dass man, wo man sich immer hinbegeben mag, sicher ist, jungen Leuten zu begegnen, die, anstatt besser contrapunktische Uebungen vorzunehmen, sich in leere Abstractionen verlieren und über Dinge sophistisiren, die entweder in der Natur gegründet sind oder nicht, und im ersteren Falle keiner Theorie bedürfen, die sie auseinandersetzt. — —

„Wie die Dinge jetzt stehen, wird die mechanische Grundlage, die zur Erkenntniss der Kunst führt, und die Methode ihrer Anwendung vernachlässigt oder ganz bei Seite gesetzt.

„Die gefährliche Lehre einer Parteigänger-Schar, die man mit Unrecht Musiker nennen würde, giesst nach allen Richtungen Gift über das musicalische Deutschland aus. Ich sage absichtlich: das musicalische Deutschland, da man in England nicht glauben soll, dass die Erzeugnisse dieser sich zu ihren eigenen Richtern aufwerfenden Schar volksthümlich seien. Im Gegentheil — das Volk fragt diese marktschreierischen Prahler nach den Früchten.

„Einer der Wege, auf dem die „„Zukunft““ ihre Ansichten durchzubringen sucht, ist der Angriff auf grosse Männer, welche das Ohr und die Sympathieen der gebildeten Welt errungen haben — Männer, die unter ihnen selbst gelebt haben und der Ansteckung entgangen sind. Unter diesen ist Mendelssohn einer der ersten auf der Zielscheibe.

„Als Antwort auf die Behauptung, dass Mendelssohn kein Genie sei und nichts Neues in seiner Kunst hervorgebracht habe, weisen wir Engländer auf die Musik zum Sommernachtstraum und die Scherzi hin. „„Der Sommernachtstraum ist gut, aber er ist nicht shakespearisch. (Die Deutschen von der „„Zukunft““ kennen Shakespeare besser, als wir Engländer, die wir Mendelssohn's Musik ausgezeichnet shakespearisch finden.) Shakespeare's Sprösslinge sind, sagen sie, mehr körperlich u. s. w. Die Scherzi sind nichts Neues, weil Beethoven diese Form erschöpft, und Mendelssohn lediglich anstatt des Dreiviertel- den Vierviertel-tact angewandt hat.““ So geht es ins Endlose fort, bis der

in Sophismen nicht Bewanderte, der glaubt, dass Musik gefühlt und geliebt werden müsse, ohne viel nach dem Wie und Warum zu fragen, von solchen neuen Kundgebungen zurückgescheucht, den Gegenstand der Erörterung mit Achselzucken verlässt. Die beklagenswertheste Folge dieses modernen Standes musicalischer Misskennung ist der Einfluss, den sie auf das von Natur nachdenkliche Gemüth der jungen Deutschen übt, die in manch anderen Beziehungen Proben ablegen, dass sie zu einer gesunderen Geschmacksrichtung geboren sind. Wie die Sachen jetzt stehen, bringen sie ihre besten Jahre, anstatt sie den Studien und der praktischen Entwicklung zu widmen, in Betrachtungen zu und sprechen immer, anstatt zu handeln, zu wirken. Ein Streifen Musikpapier, wohl bedeckt mit contrapunktischen Uebungen, würde mehr Werth haben, als jahrelanges Wiederkauen der Faseleien über die „„Posthumus-Quartette““, über Liszt und Robert Schumann. Indessen ist noch Zeit für einen oder zwei, die anders begannen, zu ihren *premiers amours* zurückzukehren und die Talente, womit sie begabt sind, besser zu ehren. Sie werden dann bald dahin gelangen, zu sehen und anzuerkennen, dass das Aburtheilen von „„Neu-Weimar““ besser seinen Absichten gedient hätte, wenn es logisch gewesen wäre, anstatt als die wahre Wunder-Essenz von Caprice aufzutreten. Wo die Folgerungen den Voraussetzungen in der Art widersprechen, wie es bei der „„Zukunft““ der Fall ist, kann die Stellung nicht lange behauptet werden.

„Wenn immer eine falsche Beredsamkeit durch einige Zeit vorhalten, wenn immer eine affectirte Abgeschlossenheit und ein mysteriöses Wesen für Tiefe gelten mag, wird doch der Tag bald kommen, wo das Trugbild weicht. Eines hat sich bereits erwiesen: die „„Zukunft““ vermag nichts, als zu predigen; ihre Anhänger sind unvermögend, Musik zu schreiben. Wie bedauerlich ist es aber für ein Land, welches Händel, Mozart und Beethoven erzeugte, auch nur vorübergehend der Schauplatz eines solchen Treibens zu sein! Es ist jedes aufrichtigen Musikers Pflicht, gegen diesen Unfug Stand zu halten — nicht bloss um die Bekanntesten der „„Zukunftspartei““ in ihr rechtes Licht zu stellen, sondern um mit Ernst auf alle jungen Künstler einzuwirken, die aus Uebermaass von Bescheidenheit oder durch eine augenblickliche Verblendung ihres geistigen Gesichtes die Opfer dieser Sophisterei werden.“

Viertes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn
Ferdinand Hiller.

Dinstag, den 23. December 1856.

Programm. I. 1) Sinfonie Nr. II. in *F-dur* von Theodor Gouvy (unter Leitung des Componisten). 2) Zwei Weihnachtslieder für Chor von Leonhard Schroeter (1587). 3) Sinfonie-Concert Nr. IV. für Pianoforte und Orchester von Henry Litolff, vorgetragen vom Componisten.

II. 4) Mirjam's Siegsgesang, Gedicht von Grillparzer, für Sopran-Solo und Chor, componirt von Franz Schubert, instrumentirt von van Eycken. 5) Spinner-Lied für Pianoforte von H. Litolff. 6) Ouverture zum Freischütz von C. M. v. Weber.

Die Sinfonie von Gouvy ist ein melodienreiches Werk, das in Einem Fluss der Gedanken hinströmt, welche, wenn auch nicht durch originelle Tiefe, doch durchweg durch den Reiz der Anmuth und Lieblichkeit fesseln und dem Ganzen eine Einheit des Charakters geben, die ausserordentlich wohlthuend ist. Obwohl die Bekanntschaft mit Mendelssohn's und Gade's Orchesterwerken hier und da deutlich hervortritt, so kann man doch keineswegs von bestimmter Nachahmung ihres Stils sprechen: im Gegentheil, es leuchtet aus der ganzen trefflichen Arbeit hervor, dass Gouvy ein echter Verehrer der Grundsätze ist, nach denen Haydn, Mozart und Beethoven geschaffen haben. Bei der Anspruchslosigkeit der Motive, die nichts wollen, als der Empfindung einen einfachen musicalischen Ausdruck verleihen, ohne durch Bizarrerie und schroffe Eckigkeit wer weiss was für Deutungen ahnen zu lassen, ist dann auch vor Allem die Klarheit der künstlerischen Behandlung, die Durchsichtigkeit der Arbeit zu loben. Das Werk wurde unter der ruhigen und sicheren Leitung des Componisten gut ausgeführt, und wurde mit lebhaftem Beifalle und, was eigentlich, besonders bei unserem hiesigen Publicum, noch mehr als lauter Beifall ist, mit voller Befriedigung und mit freudiger Anerkennung des grossen Talentes des französischen Componisten aufgenommen -- ein Beweis, wie sehr wir auch hier das Neue zu schätzen wissen, wenn es schön ist.

Henry Litolff hatten wir lange nicht gehört, und vielleicht der grösste Theil des anwesenden Publicums hörte ihn überhaupt zum ersten Male. Dass sein eminentes Spiel Erstaunen und Bewunderung erregte, versteht sich von selbst: eine solche Kraft, verbunden mit so viel Ausdruck und einer so fabelhaften Technik namentlich in Doppelgriffen und in allem, was die Spannkraft des Gelenkes und die Ausdauer in Anspruch nimmt, macht ihn zu einer ganz besonderen Individualität unter den Pianisten. Er ärn-tete natürlich ausserordentlichen Beifall, wurde nach dem Vortrage des Concertes und des Spinnerliedes gerufen und gab dann noch seinen gewaltigen Bravour-Walzer als Zugabe. Das Sinfonie-Concert ist unstreitig eine bedeutende Composition, wiewohl es nicht frei von den Mängeln ist, die auch bei Litolff's früheren Werken dieser Gattung nicht unbemerkt geblieben sind. Durch die Länge des ersten Satzes und die Ausdehnung der gleichen Behandlung der Themata erzeugt sich leicht eine Art von Monotonie, während da-

gegen das genial sprudelnde Scherzo, das einfache, aber in seinen Klangwirkungen sehr ansprechende Adagio und das feurige Finale den geist- und phantasiereichen Componisten bekunden.

Die Weihnachtslieder von L. Schroeter, eine sehr liebe-liche Composition, was man nicht von allen Musikstücken sagen kann, die heutzutage ihren Zutritt in den Concertsaal oft bloss ihrem ehrwürdigen Alter zu verdanken haben, fanden angemessenen Aus-druck; wir haben sie jedoch früher von unserem Chor schon bes-ser gehört.

„Mirjam's Siegsgesang“ nach dem Auszug der Israeliten aus Aegypten und dem Untergang Pharaos „im Abgrund schwarz wie seine Brust“ (Grillparzer), trägt zwar Fr. Schubert's Namen an der Spitze, aber wer hier Melodie und Gesang, wie man von ihm gewohnt ist, zu finden erwartet, wird sich täuschen. Der Haupt-fehler des Werkchens, das übrigens doch eine geraume Zeit füllt, ist der gänzliche Mangel an Styl und an Einheit des musicali-schen Charakters, indem zwischen die Nachahmungen von Hän-del sehr auffallende Beethoven'sche Anklänge treten. Die Instru-mentirung für Orchester ist von van Eycken geschickt gemacht, doch scheint sie etwas zu rauschend und desshalb auch noch das Ihrige zum Aneinander von Mannigfaltigem, nicht aber zum In-einander desselben beizutragen. Fräulein Catharina Deutz, eine jugendliche Sängerin, die bei Herrn E. Koch ihre Studien macht, sang die Solopartie. Wir hätten ihr eine dankbarere Aufgabe zum Debut in den Gesellschafts-Concerten gewünscht, zumal da diese Partie den ganzen mittleren Satz hindurch viel zu tief für sie liegt. Die Stellen, welche für die eigentliche Region ihrer wohl lautenden, vollen Sopranstimme geeignet waren, sang sie ganz gut.

Ankündigungen.

Für Concert-Directionen.

In meinem Verlage ist erschienen:

Fantaisie à grand Orchestre,

composée et dédiée à

Joseph Haydn

par

Sigismond Neukomm. Op. 9.

Dieses Meisterwerk wurde kürzlich hierselbst (irrhümlich als eine „ungedruckte“ Composition Haydn's bezeichnet) mit allgemeinem Beifall aufgeführt.

Leipzig, November 1856.

C. F. Peters, Bureau de Musique.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musi-calien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musi-calien-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 Num-mer 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.