

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 3.

KÖLN, 17. Januar 1857.

V. Jahrgang.

Inhalt. Heinrich Marschner. II. Von *L. Bischoff*. — Pariser Briefe. III. (Ballet — Komische Oper: Johann von Paris — Stockhausen — Der Sylphe von Clapisson — *Maitre Pathelin* von Bazin). Von *B. P.* — Originalbriefe von Beethoven und Zelter. Fünftes Gesellschafts-Concert in Köln. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Bielefeld, Concert — Leipzig, Concerte, Frau Clara Schumann — Wien, Johann Strauss, Fräul. Louise Mayer, Dorn's Nibelungen).

Heinrich Marschner.

II.

Sein erstes Zusammentreffen mit Beethoven schilderte Marschner späterhin öfter mit Humor und gerechter Würdigung als diejenige war, mit welcher er es im Augenblicke selbst auffasste. Der einundzwanzigjährige Jüngling mochte freilich von dem Oberpriester der Tonkunst ein tieferes Eingehen auf die mitgebrachten Manuscripte erwartet haben, und sehnte sich nach Aufschlüssen über die Geheimnisse der Kunst, die er nur hier zu finden hoffte. Allein Beethoven liebte es nicht, viele Worte zu machen. Er nahm den jungen Marschner indess ganz gut auf, sah die Manuscripte flüchtig durch, gab sie mit einem „Hm!“, das mehr Zufriedenheit als das Gegentheil ausdrückte, zurück und sagte: „Ich hab' nicht viel Zeit — nicht zu oft kommen — aber wieder was mitbringen.“ — Mochte nun der Eindruck von Beethoven's Ton oder die plötzliche Enttäuschung zu hoch gespannter Erwartungen in dem jungen Manne eine augenblickliche Bestürzung und darauf folgende Leidenschaftlichkeit erregt haben, kurz, er kam wie verzweifelt nach Hause, zerriss die Notenhefte, die er mitgenommen, packte seinen Koffer und wollte nach Leipzig und zu dem begonnenen Brod-Studium zurück, da er ja doch kein Talent zur Kunst besitze!

Bei diesen Anstalten und in dieser Stimmung trafen ihn der Graf Amadée und der Professor Klein aus Pressburg. Der Auftritt bei Beethoven wurde ihnen in grosser Aufregung erzählt, machte aber natürlich einen ganz anderen Eindruck auf sie, als auf den jungen Heissporn; ihre Schilderung Beethoven's und seiner Art und Weise rief in Marschner die Erinnerung an das Wohlwollen und die Innigkeit, die in dem Blicke des Meisters lagen, als er die wenigen Worte sprach, zurück, und als er nun gar

erzählte, dass ihm Beethoven zum Abschiede freundlich die Hand gegeben, so wurde es den Freunden um so leichter, ein ganz anderes und wahreres Bild jener Scene in ihm hervorzurufen, als leidenschaftliche Aufregung ihm vorge spiegelt hatte. Spätere Besuche bei Beethoven zeigten, dass sich die Freunde nicht geirrt hatten; er war immer wohlwollend und liess auch hier und da ein ermunterndes Wort fallen. Doch trat Marschner nicht in ein näheres Verhältniss zu ihm.

Auf einem Gute des Grafen in Ungarn schrieb Marschner sein erstes musicalisch-dramatisches Werk: „Der Kyffhäuser Berg“, Text von Kotzebue, eine komische Operette in Einem Acte. Sie wurde mit Beifall gegeben. Der Clavier-Auszug erschien erst später als Op. 90 bei Cranz in Hamburg im Jahre 1830.

Dort lernte er auch den Dr. Hornbostel aus Wien kennen, mit dem er eine freundschaftliche Verbindung schloss, deren nächste Frucht die dreiactige Oper „Heinrich IV. und Aubigné“ war, wozu jener den Text gedichtet hatte. Diese Oper war das erste bedeutendere Werk Marschner's; es bekundete sein grosses Talent für dramatische Musik, und das günstige Urtheil des von ihm hoch verehrten Meisters C. M. von Weber hob sein Vertrauen zu sich selbst und warf ihn mit Entschiedenheit in die Laufbahn, die ihn zu hohem Ruhme und ehrenvollen Wirkungskreisen führte.

Das Verhältniss Marschner's zu Weber und namentlich des letzteren Einfluss auf die künstlerische Entwicklung Marschner's ist meistens nicht ganz wahrheitsgetreu dargestellt worden. Zu richtiger Würdigung desselben muss man nicht vergessen, dass Marschner im Jahre 1818 die Partitur von Heinrich IV. an Weber sandte, also zu einer Zeit, wo Weber noch kaum mit der Composition des Freischütz beschäftigt war, der erst 1821 auf die Bühne

kam. Seine *Silvana*, den *Abu Hassan* u. s. w. und auch die drei grossen Clavier-Sonaten hatte er aber bereits geschrieben. Im Jahre 1817 war er als Capellmeister der deutschen Oper nach Dresden gekommen, und dahin sandte ihm Marschner seine Oper. Weber's freundliche Antwort und sein ganzes Benehmen gegen den jüngeren Componisten gereicht seinem Charakter zur grössten Ehre. Wie freudig war Marschner erstaunt, als der Meister nicht nur die Sendung sehr freundlich aufnahm und sich günstig über die Composition aussprach, sondern sogar gleich in dem ersten Briefe verhiess, die Oper auf die dresdener Bühne zu bringen!

Darüber verging indess eine geraume Zeit, während welcher sich Marschner mit der Composition einer zweiten Oper, „*Saidar*“, von Hornbostel beschäftigte. Kaum gedachte er noch des Versprechens von Weber, als ihm in einer Sommernacht (1819) träumt, er sitze im Hoftheater zu Dresden, das er nie gesehen hatte, und harre mit Herzklopfen der Aufführung seiner Oper. Die Overture beginnt, er vernimmt jeden Ton derselben, und am Schlusse dringt rauschender Beifall in sein entzücktes Ohr. Der Vorhang geht auf, die Vorstellung nimmt ihren geordneten Lauf, die Musik gefällt, und mehrere Nummern werden durch lauten Applaus ausgezeichnet. Da erwacht er, springt auf von seinem Lager, und halb von Wehmuth, halb von Hoffnung bewegt, schreibt er sich Tag und Stunde und die Nummern der Gesangstücke auf, die am meisten beklatscht worden. Dann geht er mit mehreren jungen Freunden, die ihn in der Frühe abholen, auf eine Landpartie. — Nach zehn Tagen erhält er einen Brief von Weber: sein *Heinrich IV.* ist in der That an demselben Abende, wo er den Traum gehabt, aufgeführt, die Overture beklatscht, das Ganze beifällig aufgenommen und jene Nummern, von denen er es so lebhaft geträumt, wirklich alle ausgezeichnet worden! Zugleich schrieb Weber, er habe die freudige Genugthuung, im Auftrage des Geheimen Rathes Grafen von Vitzthum ihm zehn Ducaten Honorar übersenden zu können.

Die Oper „*Saidar*“ wurde von der deutschen Operngesellschaft in Pressburg gegeben, erregte aber bei zweimaliger Aufführung (1819) keine Theilnahme. Es fehlte der Handlung an allem dramatischen Interesse. Im Druck ist, so viel uns bekannt, aus beiden Opern nichts erschienen.

In Pressburg, wo Marschner eine Zeit lang auch als Musiklehrer wirkte, schrieb er einige kleine und grosse Messen und mehrere Orchesterstücke, Sinfonien und Overturen, die er aber nicht veröffentlicht hat. Eine neue Oper, „*Lucrezia*“, Text von Ekschlager, damals Theater-

Secretär in Pressburg, begann er im Jahre 1820, vollendete sie aber erst 1826 und brachte sie in Danzig unter seiner eigenen Leitung mit vielem Beifall auf die Bühne. Sie soll treffliche Chöre und Ensemblestücke enthalten. Ob sie sonst noch irgendwo aufgeführt worden, wissen wir nicht. Gedruckt sind daraus *Ballo dell' Opera Lucrezia* als Op. 51, die Overture für Orchester und Pianoforte als Op. 68 (Leipzig, bei Kistner), und ein *Duettino* (als Op. 90?) bei Nagel in Hannover.

Im Jahre 1821 verliess Marschner Ungarn und ging nach Dresden, wohin ihn die Liebe und Verehrung zu C. M. von Weber zog. Weber, damals 35 Jahre alt, nur zehn Jahre älter als Marschner, nahm ihn sehr freundlich auf, und sehr bald bildete sich zwischen beiden hochbegabten Männern jenes schöne Verhältniss, das aus der Verwandtschaft ihrer Seelen, der Gleichheit der Gefühls- und Anschauungsweise erblühte und in dem edelsten Streben für die Kunst um der Kunst willen und in der gleichen Geistesrichtung Beider Nahrung und Dauer fand. Fast jeden Abend, den nicht das Theater in Anspruch nahm, brachte Marschner bei Weber und dessen Gattin zu, wo dann über die musicalische Bewegung der Zeit und über die höchsten Interessen der Kunst die Gedanken ausgetauscht wurden. Aber nicht nur Gedanken und Ansichten, auch das am Tage musicalisch Geschaffene und entweder im Kopfe Fertige oder schon Niedergeschriebene tauschten die Freunde Abends gegen einander am Clavier aus und theilten einander ihr Für oder Dawider mit. Dass dieser vertraute Umgang für Marschner ein in hohem Grade anregender und geistig fördernder sein musste, war natürlich. Allein dass er ein Schüler Weber's in dem eigentlichen und gewöhnlichen Sinne des Wortes gewesen, ist eine zwar viel verbreitete Angabe, die Einer dem Anderen nachschrieb, aber sie streitet durchaus gegen die Wahrheit. Dass seine nächste grosse Oper, der *Vampyr*, in der romantischen Richtung, in der harmonischen Färbung, in dem Geistigen der Töne überhaupt sich dem Charakter der Weber'schen Musik anschloss, war um so natürlicher, als nicht nur der allgemeine Einfluss der Romantik, welche die Zeit beherrschte, sondern auch der besondere persönliche Umgang mit Weber, als dem Koryphäen derselben in der Tonkunst, unmöglich ohne Einwirkung auf den fünf- und zwanzigjährigen jungen Mann bleiben konnten. Wir werden später noch einmal auf diesen Punkt zurückkommen.

Aber auch Weber wusste die Nähe Marschner's gar wohl zu schätzen, wovon schliesslich die Anstellung Marschner's als königlicher Musik-Director bei der italiäni-

schen und deutschen Oper im Jahre 1823 in Dresden den besten Beweis gab. Schon früher jedoch erhielt Marschner auf Weber's Empfehlung gar manche ehrenvolle Aufträge, namentlich z. B. zu Kleist's Drama „Der Prinz von Homburg“ eine Ouverture und Zwischenmusik zu schreiben, mit denen das Schauspiel noch jetzt in Dresden gegeben wird. Die Ouverture ist später bei Breitkopf & Härtel als Op. 57 erschienen.

Friedrich Kind, der mit seinem Texte zum Freischütz unter Weber's musicalischen Schwingen so rasenden Erfolg gehabt hatte, liess darauf ein Volks-Schauspiel, „Schön Ella“, folgen, wobei er aber selbst erfahren musste, dass „Sechse treffen, Sieben äffen!“ Er verlangte von Marschner die Composition der Gesänge. Obwohl diese nur Nebensache bei dem Schauspiel waren, so konnte Marschner doch den Antrag nicht wohl abweisen und warf einige Melodien aufs Papier, die er, wie man zu sagen pflegt, aus dem Aermel schüttelte. Es war nicht viel daran; dennoch liessen eine Menge Theater-Directionen, in der Hoffnung auf einen unausbleiblichen Erfolg *à la* Freischütz, Buch und Partitur kommen. Das Ding fiel überall mit Glanz durch, aber Dichter und Componist verdienten Geld dabei, worüber sich Keiner mehr lustig machte, als Marschner selbst (1822). Hofmeister druckte die Musik zu „Schön Ella“ als Op. 27.

Theodor Hell hatte sich in derselben Zeit auch mit einem Schauspiel mit Musik, „Ali Baba“ genannt, an Marschner gewandt; es wurde nur in Dresden gegeben und missfiel ganz und gar. Die Ouverture (Op. 26) ist auch bei Hofmeister erschienen. Bei der Aufführung sass Marschner zufällig neben einer Dame, die in sehr starken Ausdrücken über die Musik herfuhr. Er stimmte ein und schimpfte wo möglich noch ärger darauf los. Am anderen Morgen macht die neu engagirte Sängerin Schönberger dem neu ernannten Musik-Director ihre Aufwartung und erkennt mit Schrecken in ihm ihren Nachbar von gestern, der über ihre Verlegenheit herzlich lachte.

Der junge Musik-Director hatte anfänglich allerlei Widersacher; es fehlte nicht an Unzufriedenen im Orchester, deren Unmuth und Eifersucht sich Luft machten, wie sie eben konnten. Allein sehr bald legte sich diese Opposition, da Marschner ein treffliches Directions-Talent entwckelte und die Künstler zu behandeln verstand. Die beiden Capellmeister Morlacchi und Weber waren wegen schwacher Gesundheit häufig verhindert, ihre amtlichen Geschäfte zu versehen, und so bekam Marschner mehr als zu viel Gelegenheit, die beste Dirigentenschule, nämlich diejenige am

Theaterpulte, durchzumachen. Trotz der mannigfachen Beschäftigungen und Zerstreungen, welche diese Lage mit sich brachte, gewann er doch noch Zeit, an seiner „Lucretia“ zu arbeiten und noch dazu an die Ausführung eines Planes zu gehen, der wohl in unserer Zeit wieder aufgenommen zu werden verdiente.

Er kam nämlich auf den Gedanken, in ähnlicher Weise wie Kotzebue's Almanach für Privatbühnen und Liebhaber-Theater, eine Art von Taschenbuch für komische Operetten mit derselben Bestimmung herauszugeben, und fand zu dem Unternehmen in Hartmann zu Leipzig einen Verleger. Allein seine Einladungen an mehrere Dichter und Componisten von Ruf fanden keinen Anklang. Da entschloss er sich kurz, den ersten Jahrgang selbst zu füllen, vermochte Friedrich Kind, ihm einen Text zu liefern, und so entstand die allerliebste einactige Operette „Der Holzdieb“, welche in dem musicalischen Taschenbuche Polyhymnia zu Leipzig 1825 erschien und den grössten Beifall erhielt. Eine neue Auflage (als Op. 78) ist später bei Bote und Bock in Berlin herausgekommen. Leider ist sie, wie fast alle einactigen Opern, gegenwärtig von den Bühnen verschwunden, was sehr zu bedauern ist, nicht bloss für diese Gattung, sondern für die Kunst überhaupt. Denn die Composition kleiner Operetten ist eine treffliche Schule für den dramatischen Componisten, wie denn in Frankreich noch jetzt fast alle Opern-Componisten ihre Laufbahn, eben so wie die meisten ihrer Vorgänger es gethan, damit beginnen. Freilich haben die Franzosen auch Sänger, welche Schauspieler sind, und ohne solche ist mit der Operette natürlich nichts zu machen*).

Das Jahr 1826, in welchem Weber bekanntlich nach London reis'te, vermehrte Marschner's amtliche Geschäfte bedeutend. Zugleich aber führte es ihm eine geliebte Gattin zu. Am 3. Juli vermählte er sich mit der Sängerin Mariane Wohlbrück, einer ausgezeichneten Künstlerin. Sie war jung und schön, an Talent eine echt künstlerische Natur und dabei voll Geist und Gemüth. Sie machte beinahe achtundzwanzig Jahre lang das Glück seines Lebens aus: am 7. Februar 1854 riss der Tod sie wieder von seiner Seite. Sie hatte viel Freude erlebt an eigenen Triumphen und, was für das liebende Weib ein noch weit erhebenderer Genuss ist, an dem Ruhm und den Erfolgen ihres Gatten; aber auch viele schmerzliche Tage: denn sie-

*) „Der Holzdieb“ wurde im vorigen Jahre in Barmen von Dilettanten zugleich mit C. Reinecke's „Der vierjährige Posten“ recht artig gegeben.

ben von ihren Kindern waren ihr vorangegangen, sie hinterliess dem Gatten nur eine Tochter und einen Sohn.

Der dichterisch begabte Bruder seiner Gattin, Wilhelm Wohlbrück, damals in Magdeburg, war bei der Hochzeit zugegen und verabredete auf Marschner's dringende Bitte mit ihm den Plan zum Texte einer grossen romantischen Oper. Denn Marschner war gerade jetzt in dieser schönsten Periode seines Lebens fast wie von einem fieberhaften Drange zum Componiren bewegt; er fühlte, dass sein eigentliches musicalisches Schaffen erst jetzt in grossartigem Maassstabe beginne, dass er die Kraft dazu habe und dass die Gestaltung der äusseren Lebens-Verhältnisse, wo sie sich irgend hemmend entgegen stelle, dem Drange des inneren Triebes weichen müsse. Es war der Genius, der wie ein Gefangener an den Gittern seines Kerkers rüttelte und dem die glücklichste Liebe die Kraft gab, sie zu zerbrechen.

Diese innere Ungeduld, diese geistige Aufregung, diese Sehnsucht nach Freiheit war es, was ihn zu der raschen Forderung seiner Entlassung trieb, mehr als die durch Weber's Tod unendlich vermehrten Geschäfte, und mehr als die verweigerte Gewährung einiger persönlichen Wünsche von Seiten der Intendanz des Hoftheaters. Nach mancherlei Schwierigkeiten erhielt er besonders durch die wohlwollende Vermittlung des Ministers von Einsiedel seinen Abschied.

Nun ging das glückliche Künstlerpaar auf Reisen, und eine Reihe von Gastspielen und Concerten in den ersten Städten Deutschlands, in Berlin, Breslau, Danzig (wo Marschner auch seine Oper „Lucretia“ aufführte) u. s. w. brachten Ehre und Gewinn und, was eine Hauptsache war, dennoch Musse genug, und zwar eine sorgenfreie, zum Componiren. Der Dichter der neuen Oper konnte den rasch arbeitenden Componisten nicht schnell genug befriedigen, so dass dieser im Frühjahre 1827 selbst nach Magdeburg ging, um durch persönliches Drängen die Vollendung des Buches zu betreiben. Hier in Magdeburg, wo der schöne Friedhof ein Lieblings-Spazirgang Marschner's war, da, wo das Grün des Frühlings auf den Fluren spross, unter denen die Todten den langen Winterschlaf schliefen, da fanden die Hauptscenen des „Vampyr“ ihre Erfindung und erste Gestaltung.

Von Magdeburg aus setzte das Künstlerpaar seine Reise durch Deutschland fort und besuchte jetzt auch den Süden und Westen des grossen Vaterlandes. Es war in Aachen, wo der Entschluss gefasst wurde, nach Paris zu gehen und die Hauptstadt von Frankreich zum bleibenden

Aufenthalte zu wählen. Wer kann wissen, was Marschner geleistet haben würde, wenn die französische grosse Oper ihn angezogen und für sich gewonnen hätte? Keinenfalls, das ist unsere feste Ueberzeugung, würde er der deutschen Kunst und mit ihr der Wahrheit der Empfindung und des Gefühls untreu geworden sein, niemals die Lüge an ihre Stelle gesetzt und um die Gunst der Menge durch Glanz und Prunk oder raffinirten Effect gebuhlt haben. Ein sehr vortheilhaftes Anerbieten von Leipzig aus hinderte die Ausführung des gefassten Planes; Marschner kehrte an der Westgränze Deutschlands wieder um und folgte der Einladung des Hofrathes Küstner, welcher damals das leipziger Stadttheater leitete und zu bedeutender Kunsthöhe emporbrachte.

Im September 1827 trafen Marschner und seine Gattin in Leipzig ein, und zugleich übersandte Wohlbrück das vollständige Buch zum Vampyr. Noch in demselben Jahre vollendete Marschner die Composition, und die baldigste Aufführung der Oper wurde ihm zugesagt. Dennoch war diese vor dem 6. März 1828 nicht möglich zu machen, und nun konnte einer der Lieblingswünsche Marschner's, dass seine Gattin die Malvina singe, wegen interessanter Umstände nicht in Erfüllung gehen. Trotzdem war die Aufführung eine vortreffliche und der Erfolg der Oper ein ungeheurer. Bald darauf wurde sie in Berlin und auf den meisten grösseren Bühnen Deutschlands gegeben und drang noch in demselben Sommer bis nach London, wo sie mit englischem Text und Zuschnitt mehr als sechzig Mal gegeben wurde und dem Componisten den Ruf verschaffte, nach London zu kommen und dort eine Oper zu schreiben. Er nahm die ehrenvolle Einladung an, die ihn in London zum Nachfolger Weber's machte, studirte mit Fleiss Englisch und wollte im Januar 1829 die Reise antreten, als der Brand des Coventgarden-Theaters, der auch durch die Vernichtung der Bibliothek und der Garderobe ein ungeheurer Verlust für die Unternehmer war, die Ausführung des Vorhabens plötzlich und, wenigstens für jetzt, ganz und gar vereitelte.

Pariser Briefe.

III.

(S. Nr. 52 v. v. J. und Nr. 1 v. 3. Januar 1857.)

[Neue Ballets — Komische Oper: Johann von Paris — Stockhausen — Der Sylphe von Clapisson — *Maitre Pathelin* von Bazin.]

Mit dieser „Rose von Florenz“, die so lange Zeit brauchte, sich zu entfalten, und so wenige Tage, um zu

verblühen, ist der ganze Neuigkeits-Bericht der grossen Oper begonnen und geschlossen. Um jedoch gerecht zu sein, darf ich nicht vergessen, dass sie zwei neue Ballets gebracht hat, gegen Ende des Jahres die sehr irdischen und prosaischen „Elfen“, früher den „Corsar“, der seinen Erfolg indessen auch mehr dem Finale mit dem Schiff auf offenem Meere, als seiner übrigen Poesie verdankt. Man erzählt hier, dass Meyerbeer nach der ersten Aufführung des Corsaren, welcher er beiwohnte, das Haus sehr verdriesslich verlassen habe. Warum? Ein Haupt-Effect der „Africanerin“ (welche übrigens, wie ich authentisch versichern kann, wirklich existirt) soll auf der Erscheinung eines Schiffes und einer darauf spielenden Scene beruhen. Nun denke man sich den Aerger des Meisters, als er diese Berechnung auf eine nie da gewesene Wirkung sich vorweg genommen sah! Als nun vollends am Theater *de la Porte St. Martin* der „Sohn der Nacht“ mit seinem Schiffe, das auf dem wogenden Meere dem Souffleurkasten zu Leibe geht und alle Augenblicke in den Abgrund des Orchesters zu versinken droht, ganz Paris anzog, da verdüsterte sich die Atmosphäre um den neuen Stern immer mehr, und wer weiss, ob er jetzt jemals aufgehen wird, ob nicht die Africanerin selbst Schiffbruch gelitten hat!

Kehren wir zur komischen Oper zurück, so müssen wir mit Bedauern berichten, dass Boieldieu's trefflicher *Jean de Paris*, den man wieder aufgenommen, nicht den erwarteten Erfolg gehabt hat. Mit dieser Oper begann Boieldieu, der früher den „Benjowski“, den „Kalifen“, „*Ma tante Aurore*“ mit Beifall geschrieben hatte, nach seiner Rückkehr aus St. Petersburg im Jahre 1812 die zweite, fruchtbarere und bedeutendere Periode seines tonkünstlerischen Schaffens. Der „Johann“ machte ausserordentliches Glück; allein der Componist fand in Elleviou, der damals einer fabelhaften *Vogue* genoss, einen Darsteller und Sänger des Johann und in Martin einen Seneschall, wie sie seitdem nicht wieder gekommen sind, eben so wenig als George Brown in der Weissen Dame jemals einen zweiten Roger finden dürfte. Nach Elleviou's Rücktritt lebte in der That der Johann von Paris mehr im Volke und bei den Dilettanten, als auf dem Theater. Obschon sich mehrere Tenoristen, besonders Debutanten, in der Hauptrolle versuchten, so konnte es doch die Oper nicht wieder zu der früheren Gunst bringen. Und es ist freilich wahr, es gehören zu den drei Haupt-Partieen, Prinzessin, Johann und Seneschall, ausgezeichnete Sänger und Schauspieler, und Künstler, welche für die Feinheiten der komischen Oper Beides vereinigen, fangen auch hier selten zu

werden an. Der Tenor war bei der ersten Vorstellung (Anfang November) heiser, die Prinzessin, Mlle. Boulart, erst seit zwei Jahren aus dem Conservatoire entlassen, zwar nicht übel, allein doch der Rolle noch keineswegs gewachsen, und Stockhausen, der als Seneschall debutirte, hatte es nur seiner trefflichen Schule, die man hier zu Lande denn doch immer zu schätzen weiss, zu danken, dass er nicht ausgelacht wurde. Dieser Sänger weiss seine kleine, weder umfang- noch metallreiche, im Gegentheil etwas dumpfe Stimme mit einer ausserordentlichen Meisterschaft zu behandeln, und je länger man ihn hört, desto mehr wird man durch den kunstgewandten Vortrag gewonnen, und vergisst die Mängel der Stimme so sehr, dass diese, wenigstens bei dem Vortrage von Liedern, sogar einen gewissen sinnlichen Reiz bekommt. Allein bei aller Achtung von Seiten der Kenner machte ihn doch die Ungeschicktheit auf den Brettern bei dem grossen Publicum todt, und ich zweifle, ob er diese überwinden und jemals mehr als ein vortrefflicher Liedersänger werden wird.

Eine wirkliche Neuigkeit war „*Le Sylphe*“, komische Oper in zwei Acten, Text von de St. Georges, Musik von Clapisson (erste Vorstellung 27. November v. J.). Dies ist die Oper, welche den Verfassern, wenn auch nicht verdoppelten Beifall, doch doppeltes Honorar eingebracht hat; denn zuerst wurde sie dem Spielpachter von Baden überlassen und daselbst im Sommer 1856 aufgeführt, und dann erschien sie in Paris auf der Scene. Der Text ist nach einer alten italiänischen Komödie (1743), aus welcher später ein Ballet und noch später von Marmontel eine Erzählung, *Le Mari Sylphe*, gemacht worden ist, bearbeitet. Die Erfindung ist läppisch und die Handlung sehr einförmig, was denn auch auf die Musik, die ebenfalls an Monotonie leidet, nicht ohne Einfluss geblieben ist. Eine geistersüchtige Dame glaubt an Sylphen, was einen See-Capitän nicht abschreckt, ihr die Hand zu bieten. Sie zögert, allein der Gesang ihres unsichtbaren Sylphen bestimmt sie dazu. Dicht vor der Hochzeit gibt sie einem Anderen sogar bis zur Verabredung einer Entführung Gehör, aber der Sylphe hält sie zurück. Am Ende beschwört sie ihn, eine sichtbare Gestalt anzunehmen; er thut's und erscheint in der Gestalt ihres Mannes, der den Sylphen gespielt hat und durch diese Rolle selbst aus einem rohen Seebären ein geschmeidiger Gatte geworden ist!

Eine Overture hat die Oper nicht, wohl aber eine mysteriöse Instrumental-Einleitung mit Saitenschwirren, Harfe, Violin- und Clarinett-Solo, dessen Motiv bei der Annäherung des Sylphen immer wiederkehrt. Das Motiv

u. s. w. ist recht hübsch, aber da die Sylphen-Erscheinung eine Lüge ist, so ist die Musik dazu auch nichts weiter, und das stört den Eindruck. Ueberhaupt ist die Oper lange nicht so melodienreich, als die Fanchonnette; jedoch ist dieselbe Einfachheit und Eleganz in der Behandlung des Orchesters vorhanden, und Einzelnes ist auch in den Gesängen recht hübsch. Die vortreffliche Darstellung der beiden Hauptrollen, nämlich des Ehepaars, durch Madame Van-den-Heuvel, geborene Caroline Duprez, und Herrn Faure, dem die Natur eine der wohlklingendsten Baritonstimmen verliehen hat, sicherte den Erfolg der ersten Vorstellung und zog auch noch späterhin das Publicum an.

Im December (den 12.) brachte das Theater der komischen Oper dann noch eine Neuigkeit, die ganz entschieden durchschlug und seitdem wöchentlich drei bis vier Mal das Haus füllt. Diesen Zauber bewirkt die alte Posse vom *Maitre Pathelin*, welche die Herren de Leuven und F. Langlé in Einen Act auf sehr geschickte Weise zusammengedrängt haben, wozu dann F. Bazin eine allerliebste Musik gemacht hat, die seinen früheren Leistungen im komischen Genre (*Le Trompette du Prince, Madelon etc.*) nicht nachsteht, ja, des Einfachen, echt Komischen noch mehr enthält, als jene. Die Dichter haben einige Personen mehr hinein gebracht, als das alte Lustspiel enthielt, z. B. einen Sohn des Tuchhändlers und eine Tochter und Magd des Advocaten; im Uebrigen sind alle Hauptscenen, wie die Abschwatzung des Tuches, die öffentliche Gerichtssitzung, die Wahnsinns-Scene des Advocaten, sogar das Bä des Schäfers beibehalten. Und wie trefflich wird das Ding gespielt! Coudere, als Advocat, ist vollendet, eben so köstlich Berthelier, der den Schäfer macht; und die Scenirung und Gruppierung bietet Volks-Gemälde und Genrebilder dar, die der niederländischen Malerschule Ehre machen würden, wie z. B. der Junge, der dem ehrsamem Stadtrichter die Schleppe des Amtsrockes trägt und dabei ganz gemüthlich sein Butterbrod mit weissem Käse verspeis't. Kurzum, vom Parterre his zur obersten Galerie wiederhallt Alles von homerischem Gelächter. Und vor etwa anderthalb Jahren fiel ein ähnlicher Versuch, dieselbe Posse wieder auf die Bühne zu bringen, gänzlich durch!

B. P,

Drei Briefe, zwischen Beethoven und Zelter gewechselt*).

Beethoven an Zelter.

Wien, den 8. Februar 1823.

Mein wackrer Kunstgenosse!

Eine Bitte an sie lässt mich schreiben, da wir einmal so weit entfernt sind, nicht mit einander reden zu können, so kann aber auch leider das schreiben nur selten sein — ich schrieb eine grosse Messe, welche auch als Oratorium könnte (für die Armen) (eine jetzt schon gute [unleserlich, vielleicht hier?] eingeführte Gewohnheit) gegeben werden, wollte aber selbe nicht auf die gewöhnliche Art im Stich herausgeben, sondern an die ersten Höfe nur zukommen machen, das Honorar beträgt 50 Duk. ausser denen Exemplaren, worauf subscribirt ist, wird sonst keins ausgegeben, so dass die Messe nur eigentlich Manuscript ist, aber es muss doch schon eine ziemliche Anzahl seyn, wenn etwas für den Autor herauskommen soll. ich habe allhier der Königl. Preussischen Gesandtschaft ein Gesuch überreicht, dass Sr. Majestät der König von Preussen geruhen möchten ein Exemplar zu nehmen, habe auch an Fürst Radziwill geschrieben, dass selbe sich darum annehmen — Was sie hierbey selbst wirken können, erbitte ich mir von ihnen, ein d. a. Werk könnte auch der singacademie dienen, denn Es dürfte wenig fehlen, dass es nicht beynahe durch die Singstimmen allein ausgeführt werden könnte, je mehr verdoppelter und vervielfältigt selbe aber mit Vereinigung der Instrumente sind, desto geltender dürfte die Wirkung sein — auch als Oratorium, da die Vereine für die Armuth d. g. nöthig haben, dürfte es am Platze sein — schon mehrere Jahre immer kränkelnd und daher eben nicht in der glänzendsten Lage, nahm ich Zuflucht zu diesem Mittel, Zwar viel geschrieben — aber erschrieben — beynahe O — mehr gerichtet meinen Blick nach oben — aber gezwungen wird der Mensch oft um sich und anderer willen, so muss er sich unten senken, jedoch auch dieses gehört zur Bestimmung des Menschen — mit wahrer Hochachtung umarme ich Sie mein lieber Kunstgenosse ihr Freund Beethoven.

Zelter an Beethoven.

Berlin, den 22. Februar 1823.

Ihren Brief vom 8. d., mein hochverehrter Freund, habe ich am 15. ejusd. erhalten, und wenn ich mit tiefem Leide an Ihrer fortdauernden Kränklichkeit Antheil nehme: so ist meine Bewunderung um so grösser, indem Sie, trotz Ihres Zustandes, die Welt mit einem neuen grossen Werke Ihrer Meisterhand bereichern.

Ihr Unternehmen habe ich in meinem Kreise bekannt gemacht und muss, wie jeder Ihrer Verehrer, selbigem einen ungetheilten Success wünschen.

Damit ist denn aber so viel als nichts geschehen, wenn nicht Personen von guten Mitteln und eben so gutem Willen dazuthun.

Was unsre Singakademie betrifft, so ist Ihnen solche durch eigne Erfahrung bekannt. Sie haben sie bei Ihrem Hiersein schon vor etwa 25 Jahren Ihrer, mir unvergesslichen Gegenwart gewürdigt, und wenn sie jetzt auch nicht mehr leistet, so darf ich doch sagen, dass man nicht zurückgekommen ist. Eine solche Gesellschaft nun (wiewohl eine harmonische), die weit über die Hälfte aus Frauen, Töchtern, Jünglingen und Kindern besteht, von welchen ein bedeutender Theil auch von dem geringen Beitrag befreit ist, zu einem pecuniären Zweck zu vereinigen, ist eine eigne Aufgabe, und wer viel fragen muss, der hat viele Antworten zu hoffen.

*) In der berliner Musik-Zeitung (Verlag von Bock) durch Herrn Dr. Ruitel mitgetheilt.

Dessen ungeachtet denke ich ein Exemplar Ihres edlen Werkes für den bestimmten Preis von 50 Dukaten auf meine eigne Gefahr zu erstehen, wenn Sie, würdiger Freund, Sich folgenden Vorschlag wollen gefallen lassen.

Sie wissen, dass in unsrer Akademie nur Capellstücke (ohne Instrumentalbegleitung) geübt werden. Nun heisst es in Ihrem Briefe, dass Ihre Messe beinahe durch die Singstimmen allein aufgeführt werden könnte. Demnach müsste es Ihnen geringe Mühe machen, das mir bestimmte Exemplar gleich so einzurichten, dass das Stück geradezu für uns brauchbar wäre.

Der Vortheil, welcher für Ihren dauernden Ruhm daraus hervorgehen muss, indem ein solches Stück bei uns Jahr aus, Jahr ein 4 bis 5 mal neu eingeübt wird, wäre es nicht allein; Sie würden Ihr Werk dadurch für alle ähnlichen Gesellschaften, deren es im Preussischen allein eine bedeutende Anzahl gibt, brauchbar machen, indem an kleineren Orten wie Berlin die Instrumentalbesetzung immer dürftig zu sein pflegt. Was uns betrifft, so hätten Sie ausser einem Singchor von 160 klingenden Stimmen, welche wöchentlich zweimal zur Uebung kommen, auf 4 bis 8 gute Solo-Stimmen zu rechnen, und was die Ausführung anbelangt, so werde ich an meinem Theile dabei zu wirken suchen, was ich einem Kunstgenossen, wie Sie, schuldig zu sein mich stets verpflichtet gehalten habe.

Sagen Sie mir hierüber bald ein bejahendes Wort. Das Geld soll Ihnen pünktlich übermacht werden. Mit inniger Verehrung und Liebe Ihr
Zelter.

Beethoven an Zelter.

Wien den 25. März 1823.

Euer Wohlgebohren!

Ich ergreife diese Gelegenheit, um ihnen alles gute von mir zu wünschen — die Überbringerin bat mich Sie ihnen bestens zu empfehlen, ihr Nahme ist Cornega. Sie hat einen schönen *Mezzo Soprano* u. ist überhaupt eine kunstvolle Sängerin ist auch in mehreren Opern aufgetreten mit Beyfall.

Ich habe noch genau nachgedacht ihrem Vorschlag für ihre Singakademie, sollte dieselbe einmal im Stich erscheinen, so schicke ich ihnen ein Exemplar ohne etwas dafür zu nehmen, gewiss ist, dass sie beinahe bloss *a la capella* aufgeführt werden könnten, das ganze müsste aber doch hierzu noch eine Bearbeitung finden und vielleicht haben sie die Geduld hiezu. — übrigens kommt ohnehin ein Stück ganz *a la capella* bey diesem Werke vor u. möchte grade diesen Styl vorzugsweise den einzigen wahren Kirchen-Styl nennen — Dank für ihre Bereitwilligkeit von einem Künstler, wie sie mit Ehren sind, würde ich nie etwas annehmen — ich ehre sie und wünsche mir Gelegenheit zu haben, ihnen dieses thätlich zu beweisen. Mit Hochschätzung Ihr Freund u. Diener

Beethoven.

Fünftes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn

Ferdinand Hiller.

Dinstag, den 13. Januar 1857.

„Joseph Haydn's Schöpfung“ — lautete ganz einfach das Programm, und das war genug, um eine solche Menge von Zuhörern herbei zu ziehen, dass der Hauptsaal, die Gallerien, die Nebenzimmer und sogar die äusseren Zugänge zu den offenen Thüren der Gallerien dicht besetzt waren. Wir müssen die Thatsache constatiren, dass wir seit Jahren einen solchen Zudrang zu dem

Concertsaale nicht gesehen haben. Das wirkte der Zauber des Namens Haydn und der unvergänglichen Schönheit seiner Musik. So lange es noch dergleichen Zuhörerschaften in Deutschland gibt, die sich zu Haydn's Musik drängen und mit inniger Freude seinen Tönen lauschen, kann der Engländer, der neulich mit Recht über das Musikgeschwätz der Zukünftler eiferte, ruhig sein; der gesunde Geschmack des deutschen Volkes lässt sich in der Tonkunst so leicht nicht irre führen.

Von den Soli war die Sopran-Partie dem Fräul. Francisca Veith, Sängerin am Stadttheater zu Frankfurt am Main, anvertraut; leider aber kam sie von der Reise sehr angegriffen hier an, entschloss sich jedoch kurz vor dem Anfange des Concertes, wenn auch nicht Alles, doch die zwei Arien: „Nun beut die Flur“ und „Auf starkem Fittig“, und die Eva im dritten Theile zu singen. Sie erregte grossen und verdienten Beifall. Die Stimme hat an Helle und Biagsamkeit und der Vortrag besonders an Ausdruck und künstlerischem Maass gewonnen. Die Heiserkeit war allerdings in den Mitteltönen zu bemerken, jedoch nicht auf störende Weise. Die Höhe der Stimme ist sehr rein und klar, nur möge sich die Sängerin vor zu scharfer Betonung der einzelnen Töne in dieser Region hüten. Die übrigen Nummern in der Partie hatte die Kunstjüngerin Fräul. Catharina Deutz ganz unvorbereitet am Tage der Aufführung übernommen, was mit Dank anzuerkennen ist. Die Lösung der schwierigen Aufgabe macht ihr alle Ehre; namentlich sang sie das letzte Terzett, worin sich die Fülle ihrer schönen Sopranstimme recht entfalten konnte, sehr befriedigend.

In derselben Lage befand sich Herr Schiffer, der bei der plötzlichen Verhinderung des Herrn DuMont-Fier die Partie des Raphael erst am Abende selbst übernahm. Die Durchführung derselben bewährte seine musicalische Bildung und Sicherheit und gewann ihm gerechten Beifall. Den Uriel sang Herr Göbbels, der sich, wie wir hören, der Tonkunst widmen will. Bei seiner angenehmen und ziemlich kräftigen Tenorstimme und seiner bereits vorgeschrittenen allgemeinen musicalischen Ausbildung (er besucht die Rheinische Musikschule hierselbst) berechtigt er zu guten Hoffnungen.

Der Chor war sehr zahlreich besetzt, hätte indess hier und da energischer einsetzen können. War er aber einmal im Zuge, so war die Wirkung der vielen frischen, jugendlichen Stimmen gerade bei dieser so klaren und sangbaren Musik wahrhaft erhebend und begeisternd.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Bielefeld, 12. Jan. Concert-Programm: 1) Sonate für Violine und Piano von Herm. Wichmann; 2) Arie aus „Romeo und Julie“; 3) Romanze für Violine von Ferd. Laub; 4) drei italienische Lieder von Herm. Wichmann; 5) Arie aus „Lucrezia Borgia“; 6) Piece für Violine von Seb. Bach (ohne Begleitung); 7) Concert-Piece für Violine von Vieuxtemps; 8) Grosse Arie aus „Semiramis“. Fräul. Marianna Parisotti aus Rom wusste durch ihre schöne, geschulte Altstimme die Aufmerksamkeit des Publicums im vollsten Maasse zu fesseln. Sie singt mit Geschmack und Eleganz und empfing dafür laut den Dank der Zuhörer. Die italienischen Lieder von Herm. Wichmann sind sehr anmuthige Compositionen, die von der Sängerin reizend vorgetra-

gen wurden. Der königliche Concertmeister Ferd. Laub erzielte mit seinen Vorträgen einen Beifallssturm, wie er seit Liszt's Auftreten (13. Nov. 1841) hier noch nicht vorgekommen ist. Alles lauschte dem trefflichen Künstler, der bei Lösung seiner schwierigen Aufgaben seine ganze Meisterschaft entfaltete.

Das Werk von Dr. Karl Ludw. Merkel, Arzt und Privatdocent der Medicin in Leipzig: Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprach-Organ (Anthropophonik) — ist jetzt vollständig erschienen (Leipzig, bei Ambros. Abel). Es ist ein durchaus wissenschaftlich gearbeitetes und auf fleissige und gründliche Beobachtungen und zahlreiche Versuche begründetes Werk. Der erste Theil ist rein anatomisch; im zweiten dürfte das Capitel über die Tonbildung (Physiologie des Stimmorgans) mit den Unter-Abtheilungen Nr. 3, Theorie der menschlichen Stimme, und Nr. 4, Betrachtung des Gesanges im Allgemeinen und über einige Gesang-Manieren und Gesangsfehler und irrthümliche Kunst-Ausdrücke. für den Sänger und Gesanglehrer am interessantesten sein.

Leipzig. Am Neujahrstage fand das 11. Abonnements-Concert im Gewandhause Statt. Frau Dr. Clara Schumann trug das *D-moll*-Concert von Mozart und Beethoven's Variationen *Es-dur*, Op. 35, vor. Das Publicum drückte der grossen, hartgeprüften Künstlerin auf die enthusiastischste Weise seine Sympathien und Hochachtung aus, was der unglücklichen Frau um so wohlthuerender gewesen sein muss, als dieselbe erst ganz kürzlich durch ein von Kopenhagen aus über sie verbreitetes und leichtsinnig weiter gedrucktes falsches Gerücht arg gekränkt worden ist. Jenes Gerücht war nämlich geflissentlich auch hierorts ausgesprengt worden und hatte auch wohl hin und wieder Glauben gefunden — erst später erfuhr man, dass die ganze Sache eine infame dänische Mystification gewesen. Im 12. Gewandhaus-Concerte (8. Januar) spielte sie das Concert ihres Gatten und drei Solostücke; in dem Quartett-Verein (am 3. Januar) das Trio in *G-moll*, Op. 110, Nr. III. von Schumann und die Sonate in *Es-dur*, Op. 27, von Beethoven.

Wien. Capellmeister Johann Strauss dirigitte nach achtmonatlicher Abwesenheit am Sonntag den 21. December v. J. im k. k. Volksgarten sein Orchester wieder zum ersten Male persönlich. Strauss wurde von einer Versammlung von nahezu 3000 Personen mit einem minutenlang anhaltenden Applaus und den freundlichsten Acclamationen empfangen. Ueber die neu producirtten Compositionen lässt sich nur sagen, dass selbe oftmals stürmisch zur Wiederholung verlangt wurden und das Talent ihres Verfassers neuerdings bewährten. Strauss' Capelle wirkte mit besonderem Eifer.

Die Abonnements-Soireen für Kammermusik im Seuffert'schen Salon, welche sich seit mehreren Jahren eines guten Rufes erfreuen und bisher hauptsächlich auf die Mitwirkung des Herrn Willmers basirt waren, werden auch in dieser Saison Statt finden. Dieselben beginnen den 14. Februar und werden von 14 zu 14 Tagen (jeden zweiten Samstag Abends) fortgesetzt.

Fräul. Louise Mayer hat mit der Valentine in den Hugenotten von ihrer nunmehrigen Stellung als Prima Donna an unserer Oper Besitz ergriffen. Der Empfang war auszeichnend, und es wurden dem Fräulein nach den beiden Duetten Hervorrufungen zu Theil. Herr Ander gab den Raoul in gewohnter Weise vorzüglich; zeitweilige Ausschreitungen auf dem Gebiete der Stimmkraft mögen in Berücksichtigung der Abrundung seiner Gesamtleistung für diesmal auf sich beruhen.

Herr Auerbach, seit mehreren Monaten Mitglied des Hof-Operntheaters, ist, trotz vollkommener Gesundheit, seit dem 25. November v. J. nicht mehr aufgetreten; er hat seit dem 1. Sept. vier Mal gesungen, bezieht aber eine Jahres-Gage von 8000 Fl.!! — Die Aufführung von Dorn's „Nibelungen“ verzögert sich noch immer*).

Neues Mittel für Virtuosen, um volle Häuser zu bekommen. Jedermann, der sich einiger Maassen um pädagogische Erfahrungen bekümmert hat, weiss, was die Kinder und besonders die Töchter für einen Einfluss auf die Eltern haben. Auch Thalberg und (hoffentlich hauptsächlich) sein Agent in New-York wussten dies. Am 2. December v. J. luden sie drei Tausend junge Mädchen, aus den 50 bis 60 Schulen und Instituten der Stadt mit Rücksicht auf ihren Sinn und Fleiss für Musik (börsere Zungen behaupten, auf das Vermögen der Eltern) gewählt, zu einem Concerte ein, in welchem Thalberg spielte und die Angri sang. Die Vorsteher der Institute und Schulen, die Lehrer, ja, die Mitglieder des Erziehungsrathes sassen auf der Bühne, der Zuschauerraum auf allen Plätzen prangte nur von der Blüthe des jungfräulichen Nachwuchses der gegenwärtigen Generation von New-York. Dabei wurden Reden gehalten über den Fortschritt der Pädagogik in America überhaupt und in Bezug auf die Kunst, und Thalberg selbst sprach aus, „wie glücklich es ihn mache, den schönen Zuhörerinnen eine Freude bereitet zu haben“!!

Bem. In Nr. 1 ist zu berichtigen: S. 5, Sp. 2, Z. 11 Stobäus, statt Stob. - Z. 13 hinter „Choräle“ einzuschalten: „zu erwähnen“. — Z. 10. v. u. „Gesammtstudien“, statt „Gesangstücken“. — Z. 17 v. u. *del.* „sich“.

*) Hierauf bezieht sich auch die Notiz in Nr. 2, S. 14, Sp. 2 unten, welcher aus Versehen „Wien“ nicht vorgesetzt worden ist.

Ankündigungen.

In Körner's Verlag in Erfurt erschien so eben:

Ritter, A. G., Die Kunst des Orgelspiels. Vollständig in drei Theilen.

Für die gründliche Ausbildung im Orgelspiel kann diese Schule unbedingt als die brauchbarste und verbreitetste bezeichnet werden.

Rinck — Ritter — Choralbuch, vierstimmig, mit Zwischenspielen. Op. 32. 2²/₃ Rthlr.

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.