

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 37.

KÖLN, 12. September 1857.

V. Jahrgang.

**Inhalt.** Pariser Briefe (Weber's Euryanthe in Paris). Von B. P. — Henri Vieuxtemps (Lebensskizze). — Der Tonkünstler-Verein zu Dresden (Jahres-Bericht). — Aus Hamburg („Der Geiger aus Tyrol“, Oper von Richard Genée). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Gedächtnissfeier für Bernhard Klein — Berlin, Frau Herrenburg-Tuczeck — Wiesbaden, Herr Thelen, Das dritte mittelrheinische Musikfest — Roderich Benedix — Der Componist Banck — Der deutsche Gesang-Verein Germania in Paris).

## Pariser Briefe.

Ich bin im Rückstand — aber was kann man thun, wenn die ganze pariser Musik im Rückstand ist? Doch davon nächstens. Heute berichte ich nur über das Neueste, und das ist ein Ereigniss: Weber's Euryanthe in Paris.

Bisher kannte man hier aus dieser Oper nur die Ouverture, ein Stück aus dem Finale des ersten Actes und den Jägerchor. Diese drei waren der Ehre der Aufnahme in das Repertoire der Conservatoire-Concerte für würdig gehalten worden; unwürdig war es aber, dass man sich erlaubt hatte, den Jägerchor mit Zusätzen zu verbrämen. Nur in wenige Kreise einzelner Künstler oder Dilettanten ernster Richtung war der Clavier-Auszug gedrungen, den Brandus mit deutschem und französischem Texte (letzterer in recht guter Uebersetzung von Maurice Bourges) herausgegeben hatte.

Da sah sich das *Théâtre lyrique* bei der Armuth im Vaterhause nach der Fremde um. Man erinnerte sich eines gewissen Carl Maria von Weber aus dem Lande „der Träume, des Magnetismus, des Somnambulismus“, man holte den Freischütz wieder hervor und machte ihn zurecht für die Pariser; man wagte sich an den Oberon, machte auch ihn zurecht, und die Pariser staunten und jauchzten. Mittlerweile hatte auch in Concerten die Musik zur Preciosa entzückt — was war natürlicher, als dass die Direction des genannten Theaters auch zur Euryanthe griff, die allein noch übrig war?

Aber du lieber Himmel! eine so düstere, melancholische, sentimental-absurde Geschichte mit der wimmernden Unschuld und der grossen Schlange *in natura* auf einer pariser Bühne? Nichts Pikantes, nichts Frivoles, nichts Lustiges, nichts Komisches zur Abwechslung darin, und der

Ernst noch obenein sehr dumm! Was sollte man damit? Hier galt es, einen kühnen Derangeur zu finden, um das lyrische Drama zu arrangiren. Er fand sich; Herr de Saint-Georges bebte nicht vor der Aufgabe zurück, de Leuven reimte die nöthigen Verse dazu, und siehe da! am 1. September wurde zum ersten Male in Frankreich aufgeführt: *Euryanthe, Opéra fantastique en 3 actes et 5 tableaux de Weber*.

Eine phantastische Oper? Was ist denn Phantastisches an der Euryanthe? — Ei, was nicht darin ist, das macht man hinein. Die Franzosen können sich nun einmal unseren Weber nicht anders als diabolisch und phantastisch denken — Alles muss Wolfsschlucht sein. Sein Concertstück, sein Duo für Clavier und Clarinette, Alles heisst in Paris phantastisch. Wie hätte vollends eine Oper diesem stehenden Prädicat entgehen können? Da nun aber in der deutschen Euryanthe nichts von Zauber und Geisterspuk zu finden, so musste Uebersinnliches, Aussernatürliches, Zauberei, Zigeunerei, Schattenspiel und Teufelei hinein arrangirt werden. Ohne dieses kein Publicum, kein Heil für Weber in Paris. So entstand denn die französische Euryanthe in folgender Gestalt.

Der Ritter Odoard (Adolar) liebt Euryanthe; der Herzog, dem er das Leben gerettet, hat den Tag der Vermählung bereits festgesetzt. Graf Reynold (Lysiart), der verschmähte Nebenbuhler, sprüht Zorn und Rache. Zur Helfershelferin verbündet sich Zarah mit ihm. Zarah? Wer ist das? Das ist Eglantine, oder vielmehr, das war Eglantine; jetzt ist sie eine orientalische Hexe im Zigeuner-Costume. Odoard-Adolar hat sie aus Palästina mitgebracht, sie liebt ihn und will Euryanthe verderben. Obwohl sie das auf geradem Wege thun könnte, da sie sich mit dem Fürsten der Hölle sehr gut steht, so zieht sie doch aus menschlicher Liebhaberei die Intrigue vor. Sie flösst dem Reynold-



Lysiart den Vorschlag der teuflischen Wette ein. Zu diesem Zwecke ist Lysiart's grosse Arie und sein Duett mit Eglantine-Zarah aus dem zweiten Acte in den ersten verlegt; beide Stücke folgen gleich auf Adolar's Romanze.

Die Wette geht nun wie in der deutschen Oper in Scene. Aber Reynold-Lysiart ist noch eben so schlimm daran, wie früher; denn er weiss wohl, dass er an Erhöhung bei Euryanthe nicht denken darf. Da erzählt ihm Zarah die Geschichte von einer babylonischen Prinzessin, welche ein Mal in Gestalt einer wilden Rose auf der Brust gehabt habe. Reynold findet das allerdings sehr wunderbar, begreift aber nicht, was das ihm helfen solle. — „Wie, Ihr merkt nichts?“ Und nun raunt sie ihm ins Ohr, dass auch Euryanthe ein Blumenmal auf der Brust habe, was Niemand ausser ihr wisse. Mit diesem Geheimnisse bewaffnet, müsse er die Wette gewinnen und das glückliche Paar verderben. „Ha! wenn das wahr wäre!“ ruft Reynold aus. — „Du zweifelst? So glaube deinen eigenen Augen!“ Auf ihren Zauberwink schwindet die Wand, und sie stehen in Euryanthe's Schlafgemach; sie ruht in tiefem Schläfe auf ihrem Lager — Reynold schleicht hinan, hebt die Decke von ihrem Busen und überzeugt sich mit dem ganzen Publicum von der Wahrheit des Geheimnisses!

Da hast du das Pikante in der frechsten und obenein unnützigsten Weise, weil das ganze Tableau nach der Erzählung der Zigeunerin höchst überflüssig ist. Man begreift, was diese nichtswürdige Scene in dem Finale, wo nun die Sache zur Sprache kommt und der Beweis von Euryanthe's Schuld verlangt wird, für neue Widrigkeiten veranlasst. So etwas Empörendes und zugleich abgeschmackt Dummes hat denn doch bei allen seinen Mängeln der deutsche Text nicht; auch würde es ein deutsches Publicum nicht ertragen. Doch still! wer weiss, ob es nicht irgend einer Intendanz in Deutschland einfällt, Weber's Euryanthe nach der französischen Bearbeitung wieder auf das Repertoire zu bringen?! Käme sie ja doch aus Paris!

Nachdem nun das arme Kind, vom Feuerroth der Schaam übergossen, die brutalen Anspielungen und die klobigen Vorwürfe der Hofleute, die sich wie eine Soldatesca benehmen, eine Weile hat anhören müssen, wirft sich endlich Odoard-Adolar doch zu ihrem Ritter auf, zieht Reynold des Truges und Verraths und fordert ihn auf Tod und Leben.

Reynold, dem der Dichter auch sogar die rohe Tapferkeit abstreift, damit er als ein vollkommener Lump erscheine, nimmt in seiner Feigheit wiederum Zuflucht zur Zigeunerin. Diese lässt aus der Erde einen vollständigen

Schmiede-Apparat emporsteigen, Geister in Zigeunertracht umkreisen den Amboss und schmieden vor Reynold's Augen ein Zauberschwert, dem nichts widerstehen kann und das, wie die Freikugeln immer treffen, eben so niemals fehl haut. Dabei mangelt es nicht an der Ruine einer alten Capelle, einer Thurmuhre, deren Zifferblatt sich plötzlich von selbst erleuchtet und Mitternacht zeigt; der Föhrenwald rauscht, Fledermäuse schwirren durch die Luft, geflügelte Eidechsen und Kröten folgen, die Eulen glotzen — kurz, die ganze Bevölkerung der Wolfsschlucht ist erstanden, aber Alles ohne Musik, da Weber nicht daran gedacht hat, solch tolles Zeug in die Euryanthe zu bringen.

Reynold stellt sich im Vertrauen auf seinen Freidegen frech zum Gottesurtheil. Der Kampf soll beginnen, als der Herzog oder König erscheint. Zur rechten Zeit hat Zarah eingesehen, dass es doch ein Jammer wäre, wenn dem tapferen Odoard-Adolar, den sie immer noch liebt, durch einen solchen Lump wie Reynold der Kopf gespalten würde. Sie hat dem Fürsten Alles entdeckt, und dieser gebietet, um sich zu überzeugen, dass die Kämpfer nach alter Sitte die Schwerter tauschen sollen. Während Odoard das seine dem Gegner arglos hinreicht, bricht dieser im Bewusstsein der Schuld und des sicheren Todes durch sein eigenes Schwert wie vernichtet zusammen und gesteht Alles. Schluss: „O Seligkeit, ich fass' dich kaum“ — „*Viens sur mon sein, viens sur mon coeur!*“ — Zarah hat sich schon längst in der Stille gedrückt, und Reynold lässt sich geduldig von Knappen abführen. Man begreift freilich nicht, warum er mit dem Freidegen nicht Alles niederhaut und den Adolar zuerst; aber wer wird auch Alles begreifen wollen!

Doch halt! wir sind noch nicht fertig. Das Lüsterne und der Hexenspuk ist, wie wir gesehen haben, glücklich in die Oper hinein practicirt worden; allein das Komische? Auch dafür haben die Herren Derangeurs gesorgt. Sie geben der Euryanthe ein Kammermädchen, Berneretta, und den beiden Nebenbuhler-Rittern zwei Schildknappen, Hector und Lancelot, die beide in das Kammermädchen verliebt sind. Das ist nun zwar nicht neu, auch gleichen sich die beiden Spassmacher, wie ein Ei dem anderen; aber das Parterre lacht über sie, und es ist — nach einem hiesigen Kritiker — kein geringes Verdienst der Dichter (?), dies „in einem so finsternen Drama und bei einer so düsteren Musik“ erreicht zu haben. „Wir brauchen jedoch“ — fährt er fort — „wohl kaum zu sagen, dass sie nicht singen, denn Weber's Musik hat einen zu entschiedenen Charakter, als dass sich ihr Ausdruck und ihre Farbe willkürlich Die-



sem oder Jenem anpassen liesse. Da das komische Element von dem deutschen Verfasser ganz und gar vernachlässigt worden (!), so fand sich in der ganzen Partitur kein Tact, den man einer komischen Person hätte in den Mund legen können. Alles ist darin ernst. Wenn der Componist auch hier und da von seinem strengen Stil abweicht, so lässt er sich doch höchstens bis zur Anmuth herab, und selbst diese bleibt fast immer noch etwas melancholisch.“

Das ist denn also die pariser Euryanthe! Niemand wird den Text der Frau von Chezy für ein gutes Drama erklären wollen; allein wenn die hiesigen Blätter sagen, dass Herrn St. Georges & Comp. Machwerk zwar kein Racine'sches Drama, aber mit dem deutschen Buche verglichen ein Meisterstück sei, so ist das eine von jenen Behauptungen in die Luft hinein, welche die französischen Feuilletonisten nach altem unverschämtem Brauche ihren Nachbarn gegenüber noch immer nicht lassen können. Die Leser werden sich aus der gegebenen Skizze überzeugt haben, um welchen Preis unsere allerdings etwas langweilige Euryanthe in Paris zu einer kurzweiligen gemacht worden ist.

Man ersieht aus dem Gesagten, dass die französische Euryanthe eine Oper mit Dialog ist. Weggeschnitten sind also aus der Partitur alle Recitative, auch die Erzählung von dem Ringe und der Erscheinung Emma's, so dass das Violinen-Adagio in der Overture eigentlich keinen Sinn mehr hat. Sonst sind alle Musikstücke beibehalten, zwar hier und da, wie oben schon erwähnt, an andere Stellen gesetzt und auch zuweilen mit unglücklichen Verstümmelungen, namentlich an den Schlüssen. In Adolar's Romanze hat man auch den dritten Vers weggelassen, was mit Recht von einem musicalischen Blatte getadelt wird, weil Weber zu der dritten Strophe eine ganz andere Begleitung geschrieben habe.

Trotz alledem hat Weber's Musik doch eine solche innere Kraft, dass sie auch hier wieder einen offenbaren Sieg über alle Hemmnisse davongetragen hat. Wenn auch der Beifall im vorigen Jahre beim Oberon enthusiastischer war, so hat Euryanthe doch auch einen sehr erfreulichen, ja, in mancher Hinsicht glänzenden Erfolg gehabt. Nach dem ersten Acte wurden Odoard (Michot) und Euryanthe (Mademoiselle Rey) gerufen. Im zweiten Acte wurden die Couplets in *A-dur* mit dem Chor-Refrain, im dritten der Jägerchor *da capo* verlangt. In diesem letzteren war die Fermate auf dem *des* eine sehr ungeschickte und ärgerliche Neuerung; so etwas kann nur in Paris vorkommen. Eben so widrig war die Zerrung des tiefen *cis* in die Breite durch

Mademoiselle Rey am Schlusse der Läufe in dem bekannten Finale. Der Tenor und der Bass (Herr Balanqué) hatten ihre Partien besser aufgefasst. Auch fehlt es der Rey an Leichtigkeit der Coloratur und doch auch wieder an Kraft der Stimme. Recht gut war Mademoiselle Borghese in der Partie der Zarah-Eglantine. Die Chöre und das Orchester waren verstärkt, Ausstattung und Decorationen vortrefflich. Dennoch kann man die Ausführung im Ganzen aus deutschem Gesichtspunkte nur als eine mittelmässige bezeichnen. Hoffentlich werden die späteren Vorstellungen die herrliche Musik genauer (auch im Orchester) wiedergeben und die Sänger sich mehr in den ihnen freilich ganz fremden Geist dieser Partitur hineingesungen haben.

Es dürfte für die deutschen Verehrer Weber's nicht ohne Interesse sein, Urtheile französischer Kritiker über die Musik der Euryanthe zu lesen.

Leon Durocher sagt in der *Gazette & Revue musicale* unter Anderem über die Overture: „Sie ist nicht so melodienreich, wie die Overturen zum Freischütz und zum Oberon. Man findet nur zwei Gesang-Motive darin; das erste hat eine ungemene Entschiedenheit und Energie, das zweite, aus einer Tenor-Arie des zweiten Actes, ist voll Adel, Leben und Feuer. Diese Melodie reisst hin und würde noch mehr begeistern, wenn sie eben so gelungen endete, als sie beginnt. Alles Uebrige ist Arbeit, geschraubt, mühsam, manchmal ziemlich confus; es macht fast glauben, dass Weber mehr Phantasie als musicalisches Wissen und Können hatte. Wie weit entfernt ist diese fieberhafte Unruhe bei contrapunktischer Arbeit von dem leichten und sicheren Gange, der heiteren Ruhe, der durchsichtigen Klarheit Mozart's!“ (Das Publicum verlangte jedoch die Wiederholung der Overture.)

„Die Arie Reynold's (Lysiart's) ist lang oder scheint wenigstens lang. Sie ist nicht sehr melodisch, es ist mehr Declamation als Gesang darin. Das Orchester ist nicht ganz klar, was sonst bei Weber selten der Fall ist.“ (Dies lag an der Ausführung, die nichts weniger als präcis und deutlich war.) „In dem Duett mit Zarah (Eglantine) sind Effecte von wahrhaft höllischer Energie und prächtige Modulationen. Selten hat Weber so viel Kraft, als hier. Dasselbe gilt von der grossen Scene der Wette, in welcher das herrliche Motiv, mit welchem die Overture beginnt, die Hauptrolle hat.“

„Die kleine Cavatine, mit welcher Euryanthe auftritt, scheint uns mit ihrem schönen Ritornel eines der am glücklichsten erfundenen Stücke der Partitur zu sein. Man kann sich nichts Sanfteres, Frischeres und doch Träumerischeres



und Sehnsüchtigeres denken. Diese kurze Nummer allein beweis't, dass Weber ein grosser Dichter war. — Das Duett zwischen Euryanthe und Eglantine ist von wunderbarer Zartheit und Feinheit; wir wissen ihm nichts zu vergleichen, als das köstliche Finale des ersten Actes, wo Euryanthe über dem Chor und mit den Flöten des Orchesters im Gespräch ihr Glück und ihre Freude in einer so einfachen, reizenden, natürlichen und originellen Melodie ausdrückt. Es gibt nicht viele so neu und so glücklich erfundene Actschlüsse.“

„Von der Cavatine Adolar's im zweiten Acte haben wir schon bei der Ouverture gesprochen. Sein Duett mit Euryanthe ist voll von zarter und leidenschaftlicher Melodie. Die Modulation geht auf überraschende Weise in entfernte Tonarten, ohne jedoch der Einheit des Ganzen zu schaden. Das Hauptmotiv wird von *E-dur* nach *C* mit unvergleichlicher Kühnheit und Geschicklichkeit zurückgeführt, und der Schluss ist entzückend schön. — Dagegen scheint uns das Finale weniger gelungen. Das vierstimmige Larghetto mit Chor macht nur geringe Wirkung; die Melodie hat zu wenig entschiedenen Charakter, und so tritt sie nicht genug aus der Harmonie hervor. Die Stretta, wo die ungalanten Ritter über die arme Euryanthe herfahren, ist hart und brutal, wie die ganze Situation, welche der Componist vielleicht nur allzu treu geschildert hat“ u. s. w.

„Trotz alledem ist die Partitur der Euryanthe doch weniger vollkommen und nicht so glücklich inspirirt als der Oberon und vollends der Freischütz. Die Melodien sind sparsamer vertheilt und nicht so hervorstechend. Declamation, gesuchte und sonderbare Harmoniefolgen treten weit öfter an ihre Stelle. Der Componist zeigt auch hier stets dasselbe Talent in der Behandlung des Orchesters — einer Kunst, in welcher er fast keinen Nebenbuhler hat; allein er wendet dieses wunderschöne Colorit auf Gemälde an, deren Motive und Zeichnung nicht so anziehend sind, als es sonst bei ihm der Fall ist.“

Ein Herr L. Minot verläuft sich in der *France Musicale* mehr in schwülstige Redensarten, als dass er etwas Bezeichnendes sagte. Er kann sich von der wunderlichen Einbildung der Franzosen, dass Weber's Sache eigentlich nur das Phantastische sei (vom Romantischen haben sie keinen Begriff), nicht frei machen, „hüllt seinen Charakter in einen düsteren und neidisch melancholischen Schleier, wesshalb seine Gedanken auf der Opernbühne selten durchsichtig wären, man müsse ihre Lichtseite nicht in der Partitur, sondern in der Person des Componisten suchen“, und andere Faseleien mehr.

Dagegen geisselt H. Berlioz in den *Débats* zuvörderst jene verkehrte Manie der Franzosen, Alles in bestimmte Kategorien einzupferchen, woraus denn auch das Vorurtheil entsprungen sei, dass Weber nur gross in dem Geisterhaften, Phantastischen, Diabolischen sei. Darauf gibt er eine ausführliche Analyse der deutschen Euryanthe, wie sie Frau von Chezy gedichtet und Weber componirt hat, wodurch die pariser Leser einiger Maassen in Stand gesetzt werden, zu vergleichen. Ueber die Musik sagt er am Ende unter Anderem Folgendes:

„Nichts desto weniger hat Euryanthe einen schönen Erfolg gehabt, den sie dem Werthe der Musik und der sorgfältigen Inszenesetzung verdankt. Die Ouverture zeichnet sich besonders durch die Kraft des Rhythmus und die Lebhaftigkeit der leidenschaftlichen Betonung aus. Das schneidet ein, leuchtet und zündet; es ist ein elektrisches Musikstück. Der erste Chor ist voll Adel und ritterlichem Schwung. Nichts ist lieblicher als die Romanze Adolar's; ihre Melodie ist einfach und einnehmend, die Begleitung wahrhaft poetisch. Die Scene der Wette macht stets — auch in den Conservatoire-Concerten — eine gewaltige Wirkung; das ist stolz, feurig, drangvoll und reich entwickelt. In Euryanthe's Cavatine findet man die ganze Zartheit und jungfräuliche Anmuth der Gebete Agathens wieder. Dagegen zeichnet sich die Partie der Eglantine durch eine stürmische Heftigkeit aus, welche auf höchst dramatische Weise mit dem sanften Charakter der Euryanthe contrastirt. Derselbe Gegensatz findet sich bei Lysiart und Adolar wieder. In Lysiart hört man hier und da den Nachklang der wilden Weise Caspar's im Freischütz, jedoch ohne irgend buchstäbliche Reminiscenzen; übrigens ist die Form seiner Musikstücke viel breiter angelegt als in allen anderen Nummern, auch das Orchester greift dabei weit mehr ein, als sonst irgendwo. Daher denn auch das furchtbare Leben in seinem Duett mit Eglantine, in welchem die düstere Wuth dieser beiden Charaktere wunderbar geschildert ist.“

„Ich weiss nicht, ob das Duett der beiden Liebenden in der anmuthigen Gattung eben so hoch zu stellen ist, und ob der Stil desselben sich auf derselben Höhe hält. Der Bauernchor mit dem Sopransolo und der Jägerchor konnten natürlich nicht verfehlen, die Zuhörer zu entzücken“ u. s. w.

Berlioz, der sich übrigens über den deutschen Text mit der grossen Schlange eben so lustig macht, wie über die französische Zurechtmachung (*remaniement*), schliesst mit den Worten: „Da haben wir wieder einmal einen musicalischen Erfolg, der ganz Paris nach dem *Théâtre lyrique* ziehen wird.“

Paris, 6. September 1857.

B. P.



## Henri Vieuxtemps.

In dem Augenblicke, wo dieser grosse Künstler Europa verlassen hat, um in America die Zauber seiner Geigentöne walten zu lassen, wollen wir einen Rückblick auf seine Jugendzeit und die Entwicklung seines hervorragenden Talentes werfen.

Henri Vieuxtemps ist zu Verviers in Belgien am 17. Februar 1820 geboren. Sein Vater, gebürtig aus Izier im wallonischen Theile des Grossherzogthums Luxemburg, fiel im Jahre 1812 der Conscription anheim, marschirte mit dem neuen französischen Heere nach Deutschland und wurde bei Leipzig schwer verwundet. Hierauf erhielt er den Abschied und liess sich in Verviers als Arbeiter in einer Tuchfabrik nieder, was er auch sein Leben lang blieb. Er war aber ein Liebhaber der Musik, und wenn er des Abends von der Arbeit kam, so nahm er seine Violine vor und erfreute und erholte sich an den wenigen Melodien, die er darauf herausbrachte.

Mit dieser Geige hantierte denn auch der kleine Knabe Henri am liebsten, sie war sein einziges Spielwerk; ja, er machte mit seinem künftigen Instrumente buchstäblich genommen schon in der Wiege Bekanntschaft. Wenn seine Mutter ihn nicht still bekommen konnte und doch nach der Küche sehen musste, so gab sie ihm die Violine auf sein Bettchen, er krabbelte mit den Händchen darauf herum, und die Thränen waren verschwunden. Noch augenblicklicher schmerzstillend wirkten aber vollends auf ihn die Töne, wenn der Vater die Saiten anstrich.

So kam es denn wie von selbst, dass man ihm schon in seinem dritten Jahre Instrument und Bogen in die Hände gab, und vier und ein halbes Jahr alt spielte er schon recht artig nach Noten.

Eines Tages kam ein Herr Genin, ein Musikfreund aus Verviers, zufällig zu einer solchen Uebung des Kleinen dazu und staunte über das sichtbar hervorbrechende Talent. Henri's Vater hatte sich zwar über das Spiel des Knaben gefreut, aber nie daran gedacht, ihn zu etwas Anderem als zum Tucharbeiter zu machen. Aber die Vorsehung wollte es anders, und ihr nächstes Werkzeug war Herr Genin. Er übernahm die Erziehung des Kleinen, gab ihm den tüchtigen Musiker Lecloux zum Lehrer und wurde so sein erster Führer auf der ruhmvollen Bahn, die er seitdem durchlaufen hat. Nach raschen und wunderbaren Fortschritten trat sein Lehrer, als Henri eben sieben Jahre alt war, eine erste Kunstreise mit ihm an, die sich auf die nächsten belgischen Städte erstreckte.

Sie führte ihn am Ende auch nach Brüssel, und das veranlasste einen bedeutenden Wendepunkt in seiner künstlerischen Entwicklung. De Beriot ahnte auf der Stelle in dem Knaben die künftige Grösse und erbot sich von freien Stücken, seine musicalische Ausbildung zu leiten; er unterzog sich dieser Aufgabe mit eben so viel Uneigennützigkeit und Edelmuth, als Eifer und Ernst. Nun, Lehrer und Schüler können mit Recht stolz auf einander sein. Vieuxtemps spricht noch jetzt von jener Zeit und stets nur mit den innigsten Gefühlen der Dankbarkeit gegen de Beriot.

De Beriot nahm den achtjährigen Henri mit nach Paris, wo dieser neben seinem Lehrer bewundert wurde, da er in der That schon eine bedeutende Fertigkeit und vor Allem ein tiefes musicalisches Gefühl zeigte. Gewiss hätte man ihn schon damals als Wunderkind können hören lassen; Lob und Geld hätte er sicher gärrtet, aber vielleicht wären die schönen Keime einer grossen Zukunft, wie das so oft der Fall ist, auch dadurch zerstört worden. Sein Vater und sein Lehrer — Beide nannten ihn ihr Kind — waren so vernünftig, ihn in dem Alter, wo jeder Mensch lernen muss, in der Schule zu lassen. So blieb er vor einem frühreifen Dünkel bewahrt, und alle seine Anlagen, namentlich auch die musicalischen, hatten Zeit, sich gründlich, nicht sprungweise zu entwickeln.

Mitten unter den ernstesten Studien und Uebungen blieb er etwa fünf Jahre in Brüssel und ging dann im Jahre 1833, freilich immer noch sehr jung, auf Reisen. Der Erfolg derselben bewies aber, dass es ein Unrecht gegen eine solche Ausnahme-Natur gewesen sein würde, sie noch länger vor der Welt verborgen zu halten. Er bereis'te die vorzüglichsten Städte Deutschlands und erregte überall Staunen und Bewunderung. Besonders in Wien fand er enthusiastische Freunde. Hier legte er sich denn auch unter Sechter's Leitung auf das Studium der Theorie und versuchte sich mit Fleiss in Compositionen, die seine künftige Bedeutung als Tondichter auch sogleich ahnen liessen.

Nach einem kurzen Aufenthalte in England ging er wieder nach Paris (1835) und verwandte hier fast alle Zeit auf seine Vervollkommnung in der Harmonie- und Compositions-Wissenschaft, wozu ihm der berühmte Reicha mit grösster Theilnahme und Freundschaft die trefflichste Anleitung gab. Im folgenden Jahre reis'te er nach Holland, wurde dort von allen bedeutenderen Städten zum Spielen in den Abonnements-Concerten eingeladen und trug auf dieser Reise denn auch zum ersten Male ein Violin-Concert eigener Composition vor. Er war damals noch nicht sieben-zehn Jahre alt. Gleich in diesem ersten Concerte offenbarte



sich die Verbindung von Genie und Wissen, welche die ernste Richtung seiner Schreibart, die er seitdem in allen seinen grösseren Compositionen verfolgt hat, bedingen.

Darauf folgte er einer Einladung, die ihn wieder nach Wien zurückrief, wo er sein zweites Concert schrieb. Im Jahre 1839 trat er die Reise nach St. Petersburg an, auf welcher er jedoch sich mehr oder weniger lange in Prag, Dresden, Leipzig und Berlin aufhielt. Ueberall gab er mehrere Concerte. In Dresden componirte er sein drittes Concert, in welchem er einen breiteren und grösseren Stil entwickelte, als in allen früheren Werken. Leider unterbrach eine Krankheit, die ihn drei Monate an das Bett fesselte, diese Reise. Erst in Petersburg genas er völlig und schrieb nun sein viertes Concert, das mit Recht ein ganz ungewöhnliches Aufsehen erregte. In der That war sein Compositions-Talent zugleich mit seiner Virtuosität zu einer Höhe erwachsen, die bei einem jungen Manne von noch nicht vollen zwanzig Jahren etwas Ausserordentliches war.

Er blieb über ein Jahr in Russland. Mit Gold und Ruhmeskränzen beladen kam er nach Brüssel zurück. Er war jetzt volle zwanzig Jahre alt. Am 7. April 1840 gab er seinen Landsleuten sein viertes Concert zu hören, dessen grossartig symphonistischer Stil und phantasiereicher Inhalt Alles entzückte. Am 30. August erhielt er vom Könige der Belgier den Leopold-Orden, als „ausgezeichneter Componist und hervorragender Violinspieler in einem Alter, wo die Anderen kaum ihre Laufbahn beginnen“ — wie der Minister in seinem Berichte an den König sagte.

Im December desselben Jahres ging er nach Paris, wo das vierte Concert dasselbe Aufsehen erregte, wie überall. Es gab eine grosse Aufregung in der dortigen musicalischen Welt; selbst Paganini und de Beriot hatten kaum solchen Enthusiasmus hervorgerufen.

Im Frühling des Jahres 1841 ging er nach London, und bis 1846 war er auf Reisen durch alle Länder Europa's. Der Kaiser von Russland fesselte ihn durch die Ernennung zu seinem Kammer-Virtuosen an Petersburg, wo er sechs Jahre (1846 — 1852) blieb. Dann nahm er seinen Abschied, lebte abwechselnd in Deutschland, England, Frankreich und Belgien und feierte überall wieder die alten Triumphe, unter anderen auch auf dem niederrheinischen Musikfeste in Aachen im Jahre 1854, wo er sein neuestes Concert in *D-moll* spielte, das den früheren Werken an Reichthum der Ideen und breiter Ausführung gleichkommt.

Vieuxtemps ist jetzt 37 Jahre alt. In der letzten Woche des vorigen Monats hat er sich zu Havre nach America eingeschifft, um dort neue Eroberungen zu machen.

Möge er uns als Künstler, der seiner bisherigen grossen Richtung treu geblieben, zurückkehren! Zwei von seinen drei Brüdern in Belgien sind ebenfalls musicalisch und haben die Künstler-Laufbahn als Violin- und Violoncellspieler betreten.

Vieuxtemps ist im Besitze einer Sammlung von vortrefflichen Instrumenten. Die ausgezeichnetsten darunter sind ein prächtiger Guarneri, Geschenk des Barons Pereyra zu Wien (1846), auf welchem der Künstler am liebsten und in grossen Sälen am häufigsten spielt. Dann zwei Stradivari, die ihm der Graf G. Strogonoff, ein anderer Stradivari, den ihm der General A. Lwoff verehrt hat; ein Maggini von Herrn Wolkoff, ein Amati, Geschenk des Grafen Matth. Wielhorsky, eine vortrefflich conservirte *Viola d'amore*, ein Maggini von dem Grafen Ferdinand Froyer in Wien. Ein sehr schönes Violoncell von Amati, das Vieuxtemps ebenfalls vom Grafen Wielhorsky erhalten, hat er seinem jüngeren Bruder zum Geschenke gemacht.

### Der Tonkünstler-Verein zu Dresden.

(Durch Zufall verspätet.)

Der Vorstand des genannten Vereins hat seinen Bericht über das Jahr 1856 — 1857 drucken lassen. Wir ersehen daraus ein erfreuliches Gedeihen desselben. Er ist durch den Beschluss vom 25. September v. J. über die Aufnahme von ausserordentlichen, bloss zuhörenden Mitgliedern erweitert worden. Die Zahl der ordentlichen Mitglieder umfasst mit Einschluss von 2 Ehren-Mitgliedern und 6 auswärtigen 105. Es fanden sechs Productions-Abende, achtzehn Uebungs-Abende und drei gesellige Versammlungen Statt. Von Instrumentalsachen wurden 64 grössere Ensemblestücke (Septette, Octette), Quintette, Quartette, Trio's, Duo's und Soli ausgeführt, von 29 Componisten, ausserdem 11 Lieder mit Clavier-Begleitung gesungen. Herr Kammermusicus Fürstenau hielt einen Vortrag über „die Oper zu Dresden unter August II. 1694 — 1733.“ Der Verein ist der deutschen „Händel-Gesellschaft“ beigetreten.

Die einzige ausserordentliche Versammlung fand am 22. September 1856 Statt und galt dem Andenken Robert Schumann's. Sein früher Tod und der Hinblick auf seine Bedeutsamkeit für die Tonkunst überhaupt und für das dem Vereine zunächst liegende Gebiet der Kammermusik insbesondere gaben Veranlassung zu Veranstaltung einer Gedächtnisfeier, an der auf ergangene Ein-



ladung auch viele Nicht-Mitglieder Theil nahmen. Die Feier wurde eröffnet mit einem von Herrn Dr. Lindner gedichteten und gesprochenen Prologe, welcher als Beilage dem Bericht beigegeben ist. Zur Aufführung kamen danach folgende Werke des verewigten Meisters: Sonate, Op. 11 (*Fis-moll*), unter den Namen „Florestan“ und „Eusebius“ veröffentlicht; Zwei Lieder: a) Dein Angesicht von H. Heine (Op. 127, Nr. 2), b) Mondnacht von J. v. Eichendorf (Op. 39, Nr. 3); Quartett für Streich-Instrumente, Op. 41, Nr. 1 (*A-moll*); Andante und Variationen für zwei Pianoforte, Op. 46 (*B-dur*); Requiem, Lied nach einem alt-katholischen Gedichte, Op. 90, Nr. 7.

Von den drei geselligen Zusammenkünften fand die zweite zu Ehren der von Dresden scheidenden Mitglieder Herren H. Riccius und Jos. Weixlstorfer am 26. September 1856 Statt und war mit einem Festmahl verbunden, während dessen dem ersteren eine vollständige Ausgabe der Beethoven'schen Streich-Quartette in Partitur, dem letzteren ein Album mit sämtlichen Lieder-Compositionen Beethoven's überreicht wurde, zur bleibenden Erinnerung an den Verein und als Zeichen der Dankbarkeit für die mannigfachen Verdienste, welche die Genannten um das Vereinsleben sich erworben hatten.

Die dritte wurde veranstaltet am 27. April d. J. bei Gelegenheit der Ueberreichung des Diploms als „Ehren-Vorstand“ an Herrn Kammer-Musicus und Kammer-Virtuosen F. A. Kummer.

### Aus Hamburg.

Den 5. September 1857.

Am vorigen Donnerstag, den 3. September, hatte der Director des Stadttheaters, Herr Sachse, zur Erinnerung an den vor 41 Jahren erfolgten Tod von Fr. Ludw. Schröder, den berühmten Bühnenlenker, der in Hamburg und weit hinaus noch in ungetrübter Erinnerung fortlebt, eine würdige, allseitig erfreuende Feier veranstaltet, wofür ihm der Dank aller Theaterfreunde gewiss ist. Eröffnet wurde der Abend mit Beethoven's Overture zu Egmont; dann folgte Schröder's Schauspiel „Der Vetter in Lissabon“, sodann die Overture zur Zauberflöte. Nun trat hervor die greise Sophie Schröder, die sich zufällig hier befindet; enthusiastisch, lange anhaltend und mit Orchestertusch begrüsst, sprach sie Klopstock's Ode „Die Frühlingsfeier“, aber in solcher Vollendung, mit einem trotz der 76 Jahre noch so volltönenden, herrlichen Organe, dass das Publicum stauend hörte und bewunderte.

Den 4. September wurde „Der Geiger aus Tyrol“, romantisch-komische Oper in drei Acten von Richard Genée, aufgeführt. Ein neues Schiff ward vom Stapel gelassen; es glitt ohne Geräusch hinab und lief hinaus in die unsicheren Wogen der öffentlichen Meinung. Das Meer der Töne that sich auf und concurrirte mit jenem. Da tauchten aus den Wellen alte, liebe Bekannte auf — Raoul und

Margaretha von Valois, Agathe, welche die schöne Nacht bewunderte und ihren Max zum Rendezvous erwartete; statt dessen erschien aber der Graf aus dem „Wildschütz“ mit anderen Cumpanen der Lortzing'schen Muse, die „Nachtwandlerin“ und sonstige gute Freunde, die sich traulich die Hände schüttelten. Sie winkten, zuweilen schien es, als ob sie um Hilfe flehten wegen erlittener Miss-handlungen, dann verschwanden sie wieder im Nebel — und Alles schrie: Havarie! Havarie!

„Lortzing *redivivus!*“ hiess es bei dem ersten Erscheinen dieses Werkes auf der danziger Bühne; leider können wir nicht in diesen Ruf einstimmen; Lortzing's Formenschönheit, Melodien-Reichthum und Präcision im Ausdrucke sind hier nicht wieder zu finden. Im Textbuche ist nicht der schön gegliederte, dramatische Bau mit lebendiger Handlung; die Verse sind passabel, einige Gemeinplätze abgerechnet; man merkt gute Muster — Göthe und Wagner. Im Ganzen finden wir diesen „Geiger aus Tyrol“ etwas spiessbürgerlich und den Wunsch nach einem folgenden Werke dieses Dichter-Componisten verzeihlich.

Genée ist gewiss ein tüchtiger, praktischer Musiker, der ein Orchester zu handhaben weiss und sich fleissig in der musicalischen Literatur umgesehen hat; er hat zuweilen recht schöne, neue Gedanken und nette Instrumentirung, die er bisher im Vaudeville und Singspiel recht glücklich verwandte. — Aber? Der Opern-Componist muss die dramatischen Momente ergreifen, die Situation auf ihren Höhepunkt gipfeln, nicht im Sande verlaufen lassen; ein Gedanke muss behandelt, d. h. fortgeführt, ausgesponnen, gesteigert werden — hier erstreckt er sich selten über 4 bis 6 Tacte hinaus und verschwindet in nichtssagenden, trivialen Phrasen, der Quickborn der frischen, zündenden Melodie verrinnt im Sande. Die Hauptgedanken müssen durch angemessene Instrumentation illustriert werden, dass sie klar und hell vor den Beschauer treten, zur Aufmerksamkeit auffordern und hinreissen. Das erste Motiv der sonst formgerechten Overture wird von Geigen in der mittleren, klanglosen Octave getragen, und man hat wirklich Mühe, es nur zu entdecken. So an vielen anderen Stellen. Ein Hauptfehler ist das breite Ausmalen einzelner Stimmungen; man fühlt keinen Fortschritt, es machen sich ermüdende Längen bemerkbar. Ein unarmherziger Gebrauch des Rothstiftes wird gewiss bei folgenden Aufführungen zum Heile des Werkes dienen.

Die besten Nummern sind: das Lied der Chiaretta mit obligater Geige im ersten und das Terzett im dritten Acte, in welchem Chiaretta ihre Studien macht. Neu und originel ist die Idee, eine Solo-Geige auf der Bühne in dieser Bedeutung zu verwenden, und sie ist zu den schönsten Effecten ausgebeutet worden. Hamburg ist so glücklich, einen durchaus künstlerisch gebildeten Tenoristen (Hrn. Weixlstorfer) zu besitzen, der auch den Part der Solo-Geige mit Virtuosität und seelenvollem Ausdruck wiedergeben konnte. Eine bessere Vertretung der Haupt-Partie dürfte sich der Componist kaum wünschen; das Publicum lohnte mit stürmischem Beifall und wiederholtem Hervorruf. Wir kennen aber keine zweite Bühne Deutschlands, wo die oben erwähnte Vereinigung zu finden wäre, und so dürfte gerade der Haupt-Effect verloren gehen. — Die Aufführung war eine wohl-gelungene, das Orchester unter Herrn Dupont's Leitung sehr brav.

Die erste Aufführung der Oper „Die sicilianische Vesper“ steht nun nahe bevor.

Die betreffenden Mitglieder sind jetzt eifrig mit dem Einstudiren der Adam'schen Oper „Giralda“ beschäftigt, die, fast ganz neu besetzt, demnächst in Scene gehen soll.

G. F. (A. Th.-Z. von C. Cotta.)



## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Zur Erinnerung an Bernhard Klein aus Köln, der am 9. September 1832 in Berlin starb, veranstalteten die Sing-Akademie und der Männergesang-Verein unter der Leitung von Franz Weber am 9. September, als dem fünfundzwanzigjährigen Todestage desselben, eine musicalische Feier im Vereins-Local der Akademie. Es wurde das Oratorium Jephtha, eine der schönsten Compositionen des verewigten Tonmeisters, am Pianoforte aufgeführt. Die Chöre gingen vortrefflich, und auch die Soli wurden von Mitgliedern der Akademie recht gut vorgetragen. Als Zuhörer waren zunächst die hier lebenden Angehörigen der Familie Klein und ein grosser Kreis von Musikern und Kunstfreunden eingeladen. Auch der Hof-Capellmeister H. Marschner war zugegen. Wenn die Aufführung in den Chören der beiden ersten Theile besonders die ausserordentliche Gewandtheit des Componisten in der Polyphonie bewundern liess, so ergriff der dritte Theil namentlich durch geniale melodische Erfindung und treffliche dramatische Behandlung.

**Berlin.** Am 2. September trat unsere Herrenburg-Tuczeck als Agathe nach ihrer Urlaubsreise wieder auf. Wie gewöhnlich hat die Künstlerin einen bedeutenden Theil ihrer Urlaubszeit, alle Einladungen zu Gastspielen von der Hand weisend, nur der Erholung von ihrer wirklich anstrengenden Beschäftigung gewidmet: sie ist bekanntlich die vielseitigste und am häufigsten verwandte Sängerin der königlichen Oper. Das Organ, welches an Gleichmässigkeit wie an Lieblichkeit des Klanges seines Gleichen sucht, erklang daher in voller Frische und hob den melodischen Reiz der Partie zu der schönsten Wirkung. Dass Leopoldine Tuczeck auch im Vortrage wie im Spiel eine perfecte Künstlerin ist, dass der Zauber ihrer anmuthigen Persönlichkeit stets Wirkung übt, ist hinreichend bekannt. Fräul. Trietsch machte als Aennchen verdientes Glück; die Stimme klang ungemein frisch und lieblich, Spiel und Vortragsweise bezeugten die fortschreitende Entwicklung der jungen Sängerin. Die Aufführung des Freischütz fand besonders durch das Wiederauftreten der Frau Tuczeck einen sehr zahlreichen Besuch und verdienten Beifall. Frau Herrenburg-Tuczeck wurde besonders begrüsst und durch stürmischen Beifall ausgezeichnet.

**Wiesbaden,** 3. September. Am heutigen Abende wurde im Theater bei vollem Hause „Der Freischütz“ gegeben. Vor Allem erfreute sich das Publicum, unseren früher so allbeliebten Sänger Herrn Thelen, dermalen Hof-Opernsänger in Braunschweig, in seiner zweiten, leider schon seiner Abschieds-Gastrolle, zu hören. Sein markiger, stahlkräftiger und echt männlicher Bass ist im Norden und Süden von Deutschland schon rühmlichst bekannt, imponirte aber als Caspar diesmal um so mehr, da bei seiner stattlichen Persönlichkeit auch ein vollendetes Spiel unverkennbar war. Derselbe wurde mehrmals, schon nach dem ersten Acte, gerufen und mit Blumenbouquets beehrt, wie er auch bereits bei seinem ersten Auftreten als Cardinal in der „Jüdin“ am Sonntag in unserer grossartigen Curwelt Furore machte. Ausser dem Beifall, den auch Herr Klaus als Max und Fräul. Herbold als Annchen ärtete, hatte sich die kaum vier Monate öffentlich aufgetretene Fräul. Margarethe Zirndorfer vom frankfurter Stadttheater als Agathe einer besonderen Anerkennung zu erfreuen. Sie wurde nach der grossen Scene gerufen.

Das dritte mittelhheinische Musikfest wird im nächsten Jahre in Wiesbaden Statt finden; der dortige Gemeinderath hat sich bereit erklärt, dasselbe nach Kräften zu unterstützen.

Roderich Benedix hat in diesen Tagen ein neues Lustspiel in drei Aufzügen: „Die Schuldbewussten“, versandt.

Von dem lange schweigsamen Componisten Banck sind bei Spina in Wien drei neue Lieder: „Hoffnung“, „Frage“ und „Wiegenlied“ erschienen, die sich bald viele Freunde erwerben werden.

**Wien.** Die Bl. f. M. schreiben: „Zur Geburtsfeier Sr. Majestät wurde am 19. August in der wiener k. k. Irren-Anstalt Abends ein Concert veranstaltet. Mitten unter den Gästen sass Staudigl mit solch freudiger, theilnehmender Miene, dass Alle davon gerührt waren; noch höher steigerte sich dieses Gefühl, als Staudigl später in einem kleinen Kreise der geladenen Gäste den „Wanderer“ von Schubert sang, und zwar so seelenvoll sang, dass kein Auge ohne Thränen blieb.

Der deutsche Gesang-Verein „Germania“ in Paris errang auch auf dem am 16. August abgehaltenen Gesangfeste zu Dijon den ersten Preis.

## Ankündigungen.

### Rheinische Musikschule in Köln,

unter Oberleitung des städtischen Capellmeisters Herrn  
**Ferdinand Hiller.**

Das Winter-Semester beginnt mit dem 5. October.

Die Aufnahme-Prüfung findet Donnerstag den 1. October, Vormittags 10 Uhr, im Schul-Local (St. Marienplatz Nr. 6) Statt.

Anmeldungen zur Aufnahme wolle man an das Secretariat (Marsellenstrasse Nr. 35) gelangen lassen, so wie sich an vorbenanntem Tage vor der Prüfungs-Commission einfinden.

Zur Aufnahme ist eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musicalische Vorbildung erforderlich.

Die Rheinische Musikschule hat den Zweck, denen, welche sich der Tonkunst widmen wollen, eine möglichst gründliche und allgemein musicalische Ausbildung zu verschaffen.

Das Lehrgeld für den gesammten Unterricht beträgt 80 Thaler jährlich, zahlbar pränumerando in vierteljährigen Terminen.

Ausführliche Prospecte, so wie sonstige Auskunft werden auf mündliche wie schriftliche Anfragen vom Secretariate bereitwilligst ertheilt.

Köln, im August 1857.

**Der Vorstand der Rheinischen Musikschule.**

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.