

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 45.

KÖLN, 7. November 1857.

V. Jahrgang.

**Inhalt.** Der kölner Männergesang-Verein. — Die Heimkehr des Verbannten, Oper von Otto Nicolai. Von Ed. H. — Berliner Briefe (Jeannettens Hochzeit von Victor Massé — Fräul. Maray — Fidelio — Concerte bei Kroll: Mad. Fiorentini, H. u. J. Wieniawski, Bottesini). Von G. E. — Aus Frankfurt am Main. Von A. S. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Prof. August Pott, Soiree von Max Bruch — Barmen, erstes Abonnements-Concert — Mannheim — Frankfurt — Hannover — Dresden — Hamburg — Breslau).

### Der kölner Männergesang-Verein.

Der Verein ist in eine neue Periode seiner Geschichte getreten. Gegründet zu Köln am 27. April 1842, hat er seit seinem Bestehen sich die Hebung und Förderung des deutschen Männergesanges zur Aufgabe gestellt, denselben im deutschen Vaterlande und im Auslande zu grösserer Anerkennung und Geltung gebracht, bei in- und ausländischen Gesangsfesten stets die ersten Preise errungen, durch seine öffentlichen Leistungen mehr als 40,000 Thaler gemeinnützigen Zwecken zuzuwenden vermocht und von des regierenden Königs von Preussen Majestät mittels Allerhöchster Ordre vom 24. October 1855 die für ausgezeichnete Leistungen auf dem Gebiete der Kunst gestiftete goldene Medaille verliehen erhalten. Solche Erfolge haben in dem Vereine den Wunsch erweckt, seinen Bestrebungen für den deutschen Männergesang eine längere Dauer zu sichern, und er hat daher beschlossen, zu Köln eine diesem Zwecke gewidmete Anstalt zu gründen. Die wichtigsten Paragraphen des Statuts lauten:

§. 1. Unter dem Namen „Kölner Männergesang-Verein“ besteht zu Köln eine Kunstanstalt für deutschen Männergesang, welche zum Zwecke hat: *a)* die theoretische und praktische Ausbildung ihrer Mitglieder für Männergesang in künstlerischer Beziehung, und *b)* die Pflege und Förderung des deutschen Männergesanges als Kunstgattung, so wie die Erhaltung und Förderung der Anerkennung, welche der deutsche Männergesang in der neueren Zeit überall gefunden hat.

§. 3. Die Anstalt sucht diese Zwecke zu erreichen: *a)* durch öftere Gesangübungen ihrer Mitglieder, verbunden mit theoretischen Erläuterungen aus der Musik- und Gesanglehre, so wie durch sorgfältiges Studium mustergültiger Compositionen für Männergesang; *b)* durch kunstgemässe,

möglichst vollkommene Ausführung von Gesangstücken in geschlossenen Kreisen und vor dem grösseren Publicum, und *c)* durch Gestattung des Zutritts an Lehrer und Freunde des Gesanges, welche nicht Mitglieder der Anstalt sind, zu den im Anstalts-Local Statt findenden Uebungen und Ausführungen.

§. 4. Die zur Erreichung der erwähnten Zwecke erforderlichen Geldmittel erlangt die Anstalt: *a)* durch die Aufnahme-Gelder der Mitglieder, so wie durch die regelmässigen Beiträge derselben; *b)* durch die ihr zugewandten Schenkungen und Vermächtnisse, und *c)* durch die Erträge der öffentlichen oder nicht öffentlichen Ausführungen von Gesangstücken.

§. 7. Um wirkliches Mitglied zu werden, meldet der Aufzunehmende sich schriftlich beim Vorstande (§. 10) an, welcher ihn der Prüfungs-Commission (§. 14) überweist. Erklärt diese ihn für hinreichend musicalisch befähigt, so findet die Ballotage Statt.

§. 13. Der Musik-Director ertheilt den theoretischen Unterricht und leitet die Gesanges-Uebungen, so wie die öffentlichen und nicht öffentlichen Ausführungen von Gesangstücken (§. 3). Sein Geschäftskreis kann durch die im §. 19 zu erwähnende Instruction enger und weiter bestimmt werden.

§. 18. Die Anstalt steht unter der Aufsicht des zeitigen Bürgermeisters der Stadt Köln.

§. 22. Die zeitigen wirklichen Mitglieder des kölner Männergesang-Vereins werden durch Unterzeichnung dieses Statuts wirkliche Mitglieder der Anstalt für deutschen Männergesang. Sie bringen derselben das ganze von ihnen besessene Vereins-Vermögen, bestehend in baarem Gelde, Mobilien, Musicalien, Instrumenten, Gesangespreisen und anderen Ehrengeschenken, als Eigenthum zu. Die Ehren-Mitglieder des kölner Männergesang-Vereins erlangen durch

eine Zuschrift des Vorstandes der Anstalt die Ehren-Mitgliedschaft der letzteren.

Der Königliche Musik-Director und Dom-Organist Franz Weber wird lebenslänglicher Musik-Director der Anstalt.

Durch die Allerhöchste Cabinets-Ordre vom 13. Juni c. sind der Anstalt Corporationsrechte, soweit solche zur Erwerbung von Grundstücken und Capitalien erforderlich sind, verliehen, und die Statuten sind, Coblenz, den 3. September 1857, durch den Herrn Ober-Präsidenten der Rheinprovinz bestätigt worden.

### Die Heimkehr des Verbannten.

Oper von Otto Nicolai.

Wien, den 13. October 1857.

Wir haben den Schlummer, den diese Oper seit den Glanzzeiten Staudigl's und der Hasselt ungestört genoss, ohne Gewissensscrupel für einen ewigen gehalten, und waren daher nicht wenig überrascht, sie wieder auf dem Repertoire des Hof-Operntheaters auftauchen zu sehen. Die Aufnahme von Seiten des Publicums war sehr anständig, wengleich ohne enthusiastische Symptome; das Wieder-einstudiren des Werkes erscheint somit durch den Erfolg gebilligt, keineswegs auch durch den inneren Werth desselben.

Flach und gehaltlos, wie sie ist, böte diese Musik wenig Stoff zur Besprechung, wenn sie nicht zugleich ein helles Licht auf die künstlerische Persönlichkeit Nicolai's und auf sein Verhältniss zu zwei verschiedenen Nationalitäten wüfse.

In ersterer Beziehung leistet die „Heimkehr“ ihrem Componisten den traurigen Dienst, die Schwäche und Unselbstständigkeit seines Talentes ausser Zweifel zu setzen. In Wien, wo Nicolai's lebenswürdige Persönlichkeit und seine bisher unerreichten Verdienste als Capellmeister noch in sehr lebhaftem Andenken stehen, pflegt man nicht ungern auch seine schöpferischen Fähigkeiten etwas hoch anzuschlagen. Nicolai's productives Talent war niemals ein intensives oder eigenthümliches, sondern von jener weichen, aneignenden Gattung, welche des inneren Widerstandes ermangelt und daher in ihren Resultaten meist von dem Zufall guter oder schlechter Vorbilder abhängt.

Die Vorbilder, denen Nicolai in seinen ersten Opern („*Il Proscritto*“, „*Il Templario*“, „*Elisabetta d'Inghilterra*“) nacheiferte, waren für sein Talent höchst verderblich. Durch

seinen Aufenthalt in Italien den Triumphen Donizetti's, Mercadante's, Bellini's allzu nahe gerückt, verfiel Nicolai der Verlockung, die schönen Anfänge seiner musicalischen Bildung bloss als Leiter zu benutzen, auf welcher sich den Italiänern bequem nachklettern liess.

Ein aufgeweckter, deutsch geschulter Componist überredet sich gar zu leicht, den wälschen Opern-Schnickschnack treffe Jedermann, und es koste bloss den Entschluss, ein zweiter Donizetti zu werden. In vielen Stücken mag er sein Vorbild erreichen: ein Letztes, Wichtigstes wird immer fehlen, die angeborene Gluth und Sinnlichkeit des Italiäners, die man sich eben so wenig geben kann, als ein beliebiges Geburtsland. Nicolai hatte mit so viel Sorgfalt den Deutschen ausgezogen, dass ihm zum italiänischen Componisten wirklich nur wenig fehlt. Dieses Wenige aber ist entscheidend. Nie hat er die Frische, die sinnliche Kraft, den schwungvollen Leichtsinn des Italiäners erreicht, während er sehr werthvolle deutsche Anlagen dafür opferte. Wer immer sich in eine fremde Nationalität hineinbettelt, erfährt, dass alles, was sie ihm auch gewähren mag, einem Almosen weit ähnlicher sieht, als einer Eroberung.

Etwas kann ein deutscher Componist thun, was noch misslicher ist, als die freiwillige Selbstverwälschung: er kann es sich beikommen lassen, seine italiänischen Halbfabricate nachher wieder für die Deutschen herzurichten.

Nicolai verfiel auch diesem Irrthume und musste ihn theuer genug büssen. Aus Italien zurückgekehrt und im Besitz einer einflussreichen musicalischen Stellung, quälte er sich unablässig mit dem Gedanken, seine italiänischen Opern für das deutsche Repertoire umzuformen. Dass er damals, in seiner besten Kraft und voll schöner Anregungen, sich nicht entschliessen konnte, aus frischem ganzem Holz zu schneiden, sondern es vorzog, altes Zeug zu leimen, scheint schon ein unzweideutiges Zeichen einer schwachen, mühsamen Production. Ein Freund und Mitarbeiter Nicolai's, Dr. Kapper, erzählte jüngst in den „Westermann'schen Monatsheften“ von dieser Umschmelzung des italiänischen „*Proscritto*“ in den deutschen „*Verbannten*“, und bezeichnet sie als eine Arbeit „von unbeschreiblicher, beiderseitiger Aufopferung von Zeit und Mühe, von Anstrengung und Geduld“. Hätte Nicolai es damals über sich vermocht, seine italiänischen Versuche dahin zu thun, wohin sie gehören, ins Feuer, so würden wir wahrscheinlich noch eine oder zwei Opern von ihm besitzen, wie die „*Lustigen Weiber*“. In diesem seinem Schwanensange hatte der Componist endlich seine italiänische Vergangenheit abgethan und ein zwar kleines, aber anmuthiges und

stellenweise geistreiches Werk geliefert, das auf dem verlassenen Gebiete der deutschen komischen Oper eine achtungswerthe Stelle einnimmt.

Was Nicolai zu der erwähnten mühsamen Umarbeitung des „Proscritto“ bewog, war gewiss nicht die Ueberschätzung des Textbuches. Der Verbannte, Graf Norton, Haupt der Partei der weissen Rose, kehrt nach England zurück und findet auf seinem Schlosse ein festliches Treiben zur Feier der Verlobung seiner Gattin Leonore mit Salisbury, dem Führer der rothen Rose, den sie liebt. Schwankend zwischen Pflicht und Liebe, nimmt sie Gift und versöhnt im Tode die beiden Gegner. Das gibt einige wirksame Situationen in einer beispiellos ärmlichen, langgestreckten Handlung. Die Heldin, Leonore, steht unmittelbar vor dem Schlusse der Oper noch genau in derselben Situation da, wie von allem Anfang: unschlüssig zwischen ihren zwei Gatten, deren jeder sie dem anderen edelmüthig zuschiebt.

Die musicalischen Aenderungen und Zusätze, die Nicolai an der ursprünglichen Partitur vornahm, erkennt man unschwer an der dunkleren, deutschthümelnden Färbung. Wenn man aber schwarze, ernsthafte Falten in ein Kindergesicht malt, so wird noch immer kein kräftiger Männerkopf daraus. Es gibt nicht wenige Componisten — man könnte sie „die Vermittelnden“ nennen —, welche diese Wahrheit anfechten. Sie wännen, eine italiänische Melodie deutsch zu machen, wenn sie einige schwindsüchtige Vorhalte und einen *Basso continuo* dazu thun. Das tiefe schöpferische Geheimniss, das wie die eigenste Seele einer Nation in ihrer Kunst sich ausprägt, lässt sich nicht durch rohe Aeusserlichkeiten nachschaffen. Edmund's *Es-dur*-Arie und andere Nummern der „Heimkehr“, worin Chromatik und Contrapunkt nicht gespart wurden, sind eben so wenig deutsch, als der „Freischütz“ italiänisch ist, weil Aennchen Rouladen und Agathe melodiose Cantilenen singt.

Das scheinbar so lucrative „Vermitteln“ in der Musik, des Deutschen mit dem Italiänischen, der leichtfertigen Melodie mit der tief sinnigen Harmonie, bringt gewöhnlich die kraftlosesten Producte zu Tage. Nur Genie's der seltensten Universalität, wie Mozart, werden auf musicalischem Wege nationale Allianzen schaffen. Talente schwächerer Constitution vermögen in solchem Falle nur an einander zu reihen, nicht zu verschmelzen, und thun daher stets am besten, ein bestimmtes Ideal, ein bestimmtes Publicum fest im Auge zu behalten. Das Ursprüngliche, Echtnationale dringt dann noch immer leichter zu anderen Völkern, als derlei auf beiden Seiten zu tragende Allerwelts-Musiken. Weber

dachte nur an die Deutschen, Rossini nur an die Italiäner, Boieldieu nur an die Franzosen, und dennoch drangen ihre Opern weit über die nationalen Gränzen. Absichtliche Amalgame hingegen, wie Nicolai's „Heimkehr“, befriedigen weder den Nord- noch den Südländer. Kaum gibt es eine künstlerische Verirrung, die sich so schwer rächt, wie das Coquettiren mit fremder Nationalität; die speciellsten Fehler derselben hat man augenblicklich; was aber den eigentlichen Kern ihrer Vorzüge bildet, das erreicht der Fremde mit aller Mühe nie.

Diese allgemeinen Bemerkungen ersparen uns, der „Heimkehr des Verbannten“ in jedes Detail zu folgen. Es fehlt dieser Musik vor Allem die Originalität. Wir tadeln an ihren Melodien weniger, dass sie italiänisch, als dass sie so allbekannt italiänisch klingen. Das Meiste ist physiognomielos und abgegriffen; deshalb merkt man sich mitten unter lauter Melodien kaum eine einzige davon. Blickt hin und wieder ein Ansatz zu tieferem Ausdruck hervor, so schlägt ihn gewiss wenige Tacte später (gleichsam um die Italiäner zu versöhnen) ein Gemeinplatz wieder todt. (Wir erinnern an die polonaisenartige Begleitungsfigur zu dem Duo Nr. 7: „Leonoren gelobt' ich“, dann an den Schlusssatz dieses Duetts u. s. w.) Seine schöne Kenntniss der Instrumentirung verwendet der Componist zu den langweiligsten Concert-Solo's für Oboe, Cello, Clarinette u. s. w.

Ein einziges Stück bewegt den Hörer in kräftigerer und tieferer Weise: die Scene Georg's mit Chor zu Ende des zweiten Actes. Man kann zwar auch diesem Stücke keine hervorragende Erfindung nachrühmen, allein es ist Stimmung darin und ein sehr wirksames Steigern. Offenbar ist diese Nummer eine der später componirten, da sie in ihrer breiten harmonischen Ausföhrung und der Abwechslung von Solo-Quartett und Männerchor auffallend deutschem Geschmack huldigt.

Im Ganzen hört man die Oper zwar ohne lebhaften Antheil, doch ohne Missbehagen. Dies ist das Verdienst der gewandten Technik Nicolai's, der die musicalische Form, die scenischen Effecte, das Orchester und vorzüglich die Singstimmen mit grosser Sicherheit und Glätte behandelt.

Eine musicalische Charakteristik der einzelnen Personen ist auch nicht im leisesten Versuch vorhanden; Freund und Feind, weisse und rothe Rose, Alles breitet sich in derselben süssen Cantilene aus.

Nachdem die „Heimkehr des Verbannten“ vorzüglich für den Success des Sängers sorgt, kann es nicht fehlen,

dass eine gute Besetzung die Oper eine Zeit lang zu halten im Stande ist.

Der Aufführung im Kärthnerthor-Theater wird dies sicherlich gelingen. Fräul. Meyer sang die Leonore zwar nicht mit der vollendeten Virtuosität einer Hasselt, dafür mit jener dramatischen Auffassung und lebhaften Empfindung, welche den Leistungen dieser Künstlerin stets den warmen Antheil des Publicums sichern. Herr Schmid fand in der Partie des Edmund reichliche Gelegenheit, seine köstliche Stimme zu entfalten; in dramatischer Hinsicht liess er die Rolle leider sehr unentwickelt. Sehr gut waren die beiden Tenor-Partieen besetzt. Herr Walter (Georg) erzielte im zweiten Finale einen schönen Erfolg, und Herr Meyer (Norton) trug so verständig und maassvoll vor, dass wir nach dieser Rolle ihn erst recht mit Befriedigung den Unseren nennen. — Die Chöre, das Orchester, endlich die ganze äussere Ausstattung verdienen alles Lob.

E. d. H.

### Berliner Briefe.

[„Jeannettens Hochzeit“ von Victor Massé — Fräul. Maray — Fidelio — Concerte bei Kroll: Mad. Fiorentini, H. und J. Wieniawski, Bottesini.]

Den 31. October 1857.

Die komische Oper brachte gestern eine einactige komische Operette, „Jeannettens Hochzeit“, von Victor Massé, über die ich viel ungünstiger berichten muss, als neulich über den Kadi. Namentlich ist es die cynische Frivolität des Textes, wogegen sich das gebildete Gefühl sträubt. Man lässt sich in der Posse viele Derbheiten und Ausschreitungen gefallen; aber erstens muss es eine Posse sein mit einer reichen Fülle äusserlicher Komik, was sich von diesem Machwerke durchaus nicht sagen lässt; zweitens muss in den Charakteren und Situationen, die dem Possenhaften zu Grunde liegen, der Grundkern ein tüchtiger sein; die Menschen können sich über die Gränzen äusserer Sitte weit hinwegsetzen, sie können alle Schranken, welche die Bildung für den geselligen Umgang vorschreibt, kühn durchbrechen, damit die sinnliche Natur des Menschen unverhüllt hervortrete; aber eine gewisse Stätte ist heilig, und mit solchen Situationen, wie sie unter durchaus elenden, unter vollständig schaam- und ehrlosen Individuen vorkommen mögen, sich abzugeben, das kann man Niemandem zumuthen. Ein Bräutigam, der seine Braut in dem Augenblicke, wo der Ehe-Contract unterzeichnet werden soll, wo das ganze Dorf zusammengekommen ist, um den

Hochzeitsschmaus zu feiern, sitzen lässt, weil er ein lustiger Bursche ist, der sich nicht entschliessen kann, die Freiheit seines Junggesellenstandes aufzugeben, das ist allerdings schon eine etwas starke Zumuthung; aber es ginge noch, es liessen sich dem tollen Streiche noch liebenswürdige Seiten abgewinnen. Die Hochzeitsgäste bleiben zusammen und überlassen die Braut, Jeannette, ihrem Schicksal; sie sind einmal da, um sich zu amusiren, da darf auch Jean nicht fehlen; sie lassen ihn holen, und er verspricht auch, zu kommen. Das ist eine saubere Gesellschaft, in der That. Wenn es mit der wirksamsten Komik von der Welt ausgeführt wäre, auch gegen die spasshafte Darstellung so unglaublicher Rohheit müsste sich das Gefühl sträuben; hier ist aber die Ausführung noch obendrein trocken und langweilig. Aber Jeannette ist auch nicht blöde. Noch ehe Jean zu den Hochzeitsgästen zurückgeeil ist, kommt sie auf sein Zimmer und bittet sich Erklärungen aus. Er gesteht ihr mit Offenheit den wahren Grund, sie scheint sich zu beruhigen und bleibt allein auf der Bühne zurück. Während sie sich in Thränen ergeht, hört man aus der Ferne den singenden Jean, der auf das Wohl anderer Mädchen Trinksprüche ausbringt. Nun fühlt sie sich erst in ihrem Innersten verletzt und geht fort, nur mit dem Gedanken an Rache beschäftigt. Jean kommt betrunken nach Hause zurück. In diesem Zustande wird er zum zweiten Male von Jeannette überrascht, die ihm jetzt mit der Rache ihres Vaters droht. Jean ist ein ängstlicher Mensch und lässt sich einschüchtern. Er soll, so verlangt die zürnende Braut drohend, das Papier unterschreiben, das sie ihm überreichen würde, oder er werde es bereuen. Jean, der, wie sich nachher herausstellt, nicht lesen kann — denn er weiss gar nicht, was er unterschreibt —, aber seltsamer Weise das Schreiben trotzdem zu verstehen scheint, unterschreibt — er hat den Ehe-Contract unterzeichnet. Jeannette hat nun freie Wahl: sie kann ebenfalls unterschreiben, dann hat sie den Flüchtling gefangen, oder sie kann, den Contract in der Hand, den Leuten sagen: Nicht er, ich bin zurückgetreten. Anfangs wollte sie das Letztere, aber sie besinnt sich; Jean ist doch eigentlich ein guter Mensch, denkt sie, unterschreibt ebenfalls und gerirt sich sofort als Hausfrau. Jean, in voller Wuth, trunken obendrein, zerschlägt alle Möbel, zerreisst den Hochzeitsrock und begibt sich darauf in das Nebenzimmer, um seinen Rausch auszuschlafen. Jeannette — mit dieser Scene beginnen die ersten Spuren menschlicher Gesittung sichtbar zu werden — hebt den Rock auf und näht ihn wieder zusammen; die neuen Möbel, die schon bestellt sind und vor der Thür warten, werden her-

eingebraucht. Als Jenn erwacht, findet er Alles säuberlich geordnet, den Tisch gedeckt; allmählich überzeugt er sich, dass Jeannette doch eine gute Frau sei und das Heirathen manche praktische Vortheile habe. Schliesslich scheint eine sehr glückliche, zufriedene Ehe daraus hervorzugehen. Ich habe den Text so vollständig mitgetheilt, weil er in der That ein merkwürdiges Exempel ist, was man in Paris zu ertragen vermag; hiefür ist unsere Bildung aber noch nicht reif. Die Musik von Massé ist sehr unbedeutend. Artig ist der Einfall, das Hochzeits-Glockengeläute gleich in die Ouverture zu verweben; die Glocken verschmelzen sich ganz gut mit den Klängen des Orchesters. Der dramatische Ausdruck fehlt oft gänzlich und ist, wo er vorkommt, sehr matt; von Erfindung ist gar nicht die Rede. Höchstens lässt sich an der Musik rühmen, dass sie sich von allen Ueberladungen frei hält, und vielleicht auch dies nicht einmal durchweg; denn es scheint mir problematisch, ob sich eine so ausgeführte Coloratur-Partie, wie die Jeannettens, in einer leichten, einactigen Operette rechtfertigen lässt.

Ein Gastspiel, das an der königlichen Bühne unternommen wurde, nahm einen unglücklichen Verlauf. Fräul. Maray, eine italiänische Sängerin von Ruf, die in Wien, London und Petersburg gesungen hat, war auf acht Gastrollen engagirt, die sie mit der Lucia begann. Der Erfolg ihres ersten Auftretens war aber so ungünstig und der Billet-Verkauf schon gleich darauf so gering, dass ihr der Rath ertheilt wurde — in Rücksicht auf ihren Ruf —, das Gastspiel aufzugeben, worauf sie auch bereitwillig einging. Die Stimme erschien als vollständig passirt, was bei einer Sängerin, die, wie wir hören, erst acht Jahre bei der Bühne ist, und deren äussere Erscheinung noch einen ziemlich jugendlichen Eindruck macht, nur dadurch sich erklären lässt, dass sie den gefährlichen Versuch gewagt hat, es den modernen italiänischen Sängern in forcirten dramatischen Effecten gleich zu thun, ohne die Fähigkeit dazu zu besitzen. Ihre Stimme klang überall, wo sie nur irgend sich darauf einliess, mit Empfindung und Leidenschaft zu singen, dünn, gepresst und unrein; auch ihre Auffassung und ihr Spiel waren gemacht und unnatürlich, obschon nicht ohne Verstand angelegt. Als Coloratursängerin zeigte sie indess eine sehr sichere und geschmackvolle Ausbildung, und es ist nur zu bedauern, dass sie sich nicht auf das Gebiet zu beschränken vermochte, dessen sie theils durch ihr Talent, theils durch ihre Schule Meisterin war\*).

Von den übrigen Opern-Aufführungen wäre noch die des Fidelio zu erwähnen, in der Frau Köster das Herrlichste leistet. Die Rolle des Florestan ist jetzt aus den Händen von Mantius in die des Herrn Formes übergegangen, der aber mit seiner modernen Manier sich in den edeln, reinen Stil Beethoven's nicht zu finden vermochte. Die Intonation war unsicher, der Tonansatz schwankte beständig, die ungeschickte Verbindung der Register störte unaufhörlich den ruhigen Fluss der Cantilene; namentlich aber verletzte die krampfhaft, gewaltsame Art, mit der z. B. in dem Allegro der grossen Arie die hohen Töne herausgestossen wurden; wir verlangen hier die Kraft der seligsten Begeisterung, aber nicht den ungestümen Schrei unreiner Leidenschaft.

Das Kroll'sche Local bildet durch einen neuen Concert-Cyklus gegenwärtig fast den Mittelpunkt unserer musicalischen Erlebnisse. Vier Künstler von hoher Bedeutung, theilweise sogar ersten Ranges, haben sich vereinigt und bieten dem Publicum die Erzeugnisse der Virtuosität in so bunter Abwechslung und zu einem so niedrigen Preise dar, dass man das früher so übermüthige Virtuosenenthum fast beklagen könnte. Mad. Fiorentini ist dem berliner Publicum aus den letzten Zeiten der italiänischen Oper noch bekannt. Sie machte damals durch den üppigen Klang ihrer Stimme und durch die Schönheit ihrer Erscheinung grosses Aufsehen; als Künstlerin galt sie aber niemals viel. Ihre Stimme ist noch immer, namentlich vom zweigestrichenen *c* bis *a*, wunderschön; die tieferen Töne sind überhell, nach italiänischer Manier, so dass sie den edeln Timbre verlieren, die äusserste Höhe etwas gewaltsam. Die Intonation ist gut, und die Coloratur, obschon nicht zu aussergewöhnlicher Kunstfertigkeit entwickelt, doch ziemlich correct. Hinsichtlich des Ausdrucks lässt sie am meisten zu wünschen; sie hat nur ein kleines Gebiet von Stimmungen, in das sie sich hinein zu fühlen vermag, und auch dieses beherrscht sie nicht mit fortreissender Frische. — Joseph Wieniawski ist ein bedeutender Clavierspieler, doch scheint mir seine Technik nicht mehr so tadellos, wie vor vier Jahren; er spielt zu hart, und wo er leicht über die Tasten fortgleiten will, nicht immer mit hinreichender Klarheit. Wie wir hören, hat er in jüngster Zeit vorzugsweise Compositions-Studien (unter dem Prof. Marx) gemacht; ein von ihm componirtes Clavier-Concert zeigte das rühm-

\*) Wenn die Herren Intendanten, Opern-Regisseure und Capellmeister sich herabliessen, Musik-Zeitungen zu lesen, so würden sie häufig vor solchen Missgriffen in Engagements be-

wahrt werden. Die oben genannte Sängerin ist von unserem Correspondenten in London und in unseren eigenen Berichten über die dortige Oper schon vor Jahren als sehr unbedeutend bezeichnet worden. Die Redaction.

liche Streben nach thematischer Gestaltung und kunstvoller Verwendung des Orchesters, doch noch manches Unreife in der Wahl der Gedanken, in der klaren harmonischen und polyphonen Gestaltung des Ganzen. — Sein Bruder, Henri Wieniawski, hat sich unendlich vervollkommen und darf jetzt als einer der ersten lebenden Violin-Virtuosen gelten. Sein Ton hat weniger Fülle, als intensiven Klang; dies mag noch ein Mangel sein, der aber doch im Vergleich mit dem Positiven, was der Künstler leistet, von geringer Bedeutung ist; seine Auffassung gibt den Beweis, dass er die Sturm- und Drang-Periode hinter sich hat; die feurige, männliche Kraft ist nicht verloren gegangen, aber der Sinn für das Zarte und die Fähigkeit, überall, auch in der Darstellung der Leidenschaft, der schönen Form gerecht zu werden, ist ebenfalls erwacht. — Bottesini, der berühmte Contrabassist, bildet den Glanzpunkt der erwähnten Concerte. Er hat das gewaltige Instrument in dem Grade gebändigt und behandelt es in seiner natürlichen Lage wie im Flageolet mit so vielem Geschmack, dass man nicht bloss das Aussergewöhnliche der Erscheinung und die Kraft eines eisernen Willens bewundert, sondern eine wahrhaft künstlerische Freude daran hat — natürlich, soweit der Vortrag bekannter italiänischer Melodien und Bravour-Passagen dies möglich macht. Für mich hat der Ton seines Instrumentes, auch im Flageolet, etwas ausserordentlich Wohlthuendes; er ist so ruhig, mild und edel, so gänzlich frei von aller Effecthascherei, von allem Forcirten und Verletzenden; eben so zeigt sich in der Auffassung ein höchst gebildeter Sinn, eine feine Eleganz, der alle rohen und ungeberdigen Accente ein Gräuel sind. Und diese Eleganz auf dem Contrabass — in einer Zeit, wo die Soprane und Tenore sich ihre Stimmen verschreien, weil sie der Masse gefallen wollen, weil ihnen kein Effect stark genug ist, weil ihnen der Beifallsjubiläum des unwissenden Pöbels lieber ist, als die stillere Zustimmung der Gebildeten!

G. E.

#### Aus Frankfurt am Main.

Es haben diese Blätter bereits so manche Programme für die begonnene Winter-Saison veröffentlicht; möge daher auch den Frankfurtern ein Plätzchen gegönnt sein.

Der Rühl'sche Gesangverein wird in drei Concerten zur Aufführung bringen: 1. Messias; 2. die Chöre aus Idomeneo und Orpheus; 3. Paulus von Mendelssohn.

Der Cäcilien-Verein seinerseits wird in vier Concerten, gleich dem anderen Vereine mit vollem Orche-

ster, zu Gehör bringen: 1. *H-moll-Messe* von Bach; 2. Mendelssohn's 95. Psalm und Cherubini's *Requiem*; 3. Jephtha von Händel, und 4. die Passion nach Matthäus.

Für irgend ein Product aus der Gegenwart war also auch dieses Jahr wieder kein Raum. Die beklagenswerthen Componisten unserer Tage ohne classisches Angebinde bei ihrer Geburt! Für ihre Bestrebungen haben die frankfurter Gesang-Vereine keine Beachtung. Es wird übrigens das Versprechen nicht gemacht, das je letzte dieser Concerte bis kommende Pfingsten hinauszuschieben, wie üblich.

Die Museums-Concerte unter Herrn Messer's Leitung eröffnen demnächst auch ihre Pforten. In Folge der Steigerung des Miethpreises für den Saal von 60 auf 90 Gulden per Abend hat sich der Vorstand genöthigt gesehen, das Abonnement für die ständige Zahl von zehn Concerten um zwei Gulden im Ganzen zu erhöhen. Soll dies oder vielleicht die Furcht vor der ausserordentlichen Hitze im Saale, die jeden Genuss paralytirt, als Grund angenommen werden — kurz, bis zu diesem Tage soll die Abonnementsliste noch grosse Lücken aufzuweisen haben.

Aber auch für Kammermusik wird gesorgt sein. Herr August Buhl beabsichtigt anstatt der vorjährigen Trio-Soireen drei Sitzungen mit Musik für Pianoforte allein zu geben, die zu einem historischen Umblick Gelegenheit bieten sollen, — ein löbliches Unternehmen, das bisher noch von keinem Musiker hier gewagt worden. Wir werden somit Clementi (*Didone abbandonata*), Beethoven, Chopin, Mendelssohn und andere Meister zu hören bekommen.

Dagegen werden die Herren Henkel und Lutz ihre Trio-Soireen wieder aufnehmen und je drei Sitzungen veranstalten. Letzterer hat bereits den Reigen eröffnet.

In einer der neuesten Nummern der *Didaskalia* hat ihr Redacteur einen vortrefflichen Artikel „Ueber Concerte“ veröffentlicht, worin sowohl dem Publicum wie auch den Musikern Manches zu bedenken gegeben, resp. zu Gemüthe geführt wird. In directer Beziehung aber auf die Vorträge der Musiker hat Herr Wagner den Cardinalpunkt anzuführen vergessen. Er hätte den Herren begreiflich machen sollen, dass es mit einem Programm voll lockender, d. h. classischer Namen nicht abgethan ist, sondern dass zu einem classischen Werke auch ein classischer Vortrag gehört, der wieder classische Schulbildung voraussetzt. Herr Wagner hätte die Herren nur an die Erfordernisse der Schauspieler zur Recitation classischer Dramen erinnern sollen. Diese Parallele kann uns auf unserem Gebiete gute Dienste lei-

sten. Bringt der Schauspieler nicht zunächst ein kräftiges, volltönendes Sprach-Organ zu dieser seiner Aufgabe mit, hat er sich nicht mit der Prosodie und allen Regeln der Declamationskunst aufs beste vertraut gemacht, so gehört ihm kein Platz im Drama. Der Pianist, der uns ein gediegenes Tonstück, das auf männliche Kraft, männlichen Ausdruck Anspruch macht (und welches macht ihn nicht?), in zimperlicher Weise, damenartig, ohne leise Merkmale von Kenntniss des Capitels „über Accentuation“ und viel Anderes noch, vorträgt, den müssen wir im Interesse der Sache und des musicalischen Publicums höflich bitten, solchen Werken *coram Publico* fern zu bleiben. Es muss zur Stelle ausgesagt werden, dass allen unseren Pianisten die Erfordernisse zur Reproducirung inhaltschwerer Werke abgehen; trotz ihrer Härte stellen sie am Piano nur zarte Damen vor. Und danach ist die Wahl des Instrumentes zu ihren Vorträgen. „Nur sehr leichte Mechanik!“ Das heisst doch wohl: nur sehr wenig Ton, so viel gerade zum Abklimbern eines Salonstückes erforderlich. Welches Mittel soll also zu kräftiger Färbung des Gemäldes dienen, wenn das Handwerk kraftlos, die zu behandelnde Mechanik nur für Damen passend und die Ausbildung im Allgemeinen nicht über das alltägliche Dilettanten-Maass hinausgeht?

Das Programm des Herrn Lutz war sehr anziehend; darauf figurirten F. Schubert's *B-dur*-Trio und Hummel's Septuor. Ersteres hat Referent angehört und wünscht das vorstehend über Vortrag Gesagte auf diese Reproduktion angewandt zu wissen. Im ersten Satze theilen sich unter Anderem die Instrumente in eine oft wiederkehrende Triolen-Figur. Die beiden Streich-Instrumente banden die erste mit der zweiten Note richtig und stakkirten die dritte, wodurch die Betonung der die Melodie führenden ersten Note sich von selbst ergibt. Der Pianist aber stakkirte fortan alle drei, und zwar gleichmässig, ohne leiseste Andeutung des auf die erste Note fallenden Accents, den doch die Saiten-Instrumente stets deutlich hören liessen. Solche Behandlung der leichtesten Tongruppen zeigte zu auffallend die Nichtkenntniss der allgemein gültigen Regel; und dieses Eine spricht für alles Andere. In gleicher Weise hörten wir von Herrn Lutz die Triole behandeln in der folgenden Nummer „Adelaide“, die von dem Opernsänger Herrn Karl Schneider gesungen wurde.

A. S.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Der grossherzoglich oldenburgische Capellmeister, Herr Professor August Pott, hat sich einige Tage hier aufgehalten und uns durch mehrere Vorträge eigener und fremder Compositionen für die Violine aufs höchste erfreut. In der musicalischen Gesellschaft spielte er sein viertes Concert in *E-dur*, eine gediegene Composition, welche schon in ihrer Form die Eigenthümlichkeit seiner Richtung zeigt. Das Concert besteht nämlich nur aus einem Allegrosatze in grossem Stil, in welchem ein Adagio den Mittelsatz bildet, so dass der Componist nach dem Adagio den Hauptsatz wieder aufnimmt, durchführt und mit einer glänzenden Coda schliesst. Hier ist mithin Alles Ernst und Würde, und denselben Charakter hat auch Pott's Violinspiel; er dürfte jetzt wohl der Einzige sein, der die Spohr'sche Schule mit ihrem herrlichen vollen Tone und edeln Vortrage noch auf meisterhafte Weise repräsentirt. Selbst seine Salon-Compositionen, z. B. die Variationen über das holländische Nationallied, das Minnelied, das *Hommage à la lune* u. s. w., bleiben dem ernstesten Charakter treu und stehen, gegen die heutigen Faxen gehalten, wie natürliche Gewächse gegen Treibhaus-Pflanzen da. Einen ausserordentlichen Eindruck hat auf uns unter Anderem aber auch der Vortrag der bekannten *Ciaccona* von Bach gemacht, welche wir in Hinsicht der Auffassung und der Ausführung noch niemals so vollendet gehört haben. Pott's Spiel hat durchweg Ton, vollen und schönen Ton, sowohl im *Forte* als im *Piano*, und *c'est le ton qui fait la musique*, und namentlich *le violoniste*.

Pott hat auf seiner jetzigen Kunstreise im vergangenen Monate theils in eigenen, theils in den Abonnements-Concerten zu Osnabrück, Münster, Elberfeld (2 Mal) und Barmen gespielt; am Donnerstag den 5. d. Mts. in Aachen, von wo er nach Brüssel, Belgien und Holland gehen wird. Auch darin unterscheidet er sich sehr zu seinem Vortheil von anderen Virtuosen, dass sein Repertoire ein ausserordentlich reiches ist, und dass er neben eigenen Compositionen die Concerte von Beethoven, Spohr und Lipinski am liebsten spielt.

Ferdinand Hiller's neues Oratorium *Saul* wird nicht im ersten diesjährigen Abonnements-Concerte, sondern im dritten (den 22. December) zur Ausführung kommen.

Mittwoch den 4. d. Mts. gab Herr Max Bruch mit Unterstützung der Herren Grunwald, B. Breuer, E. Koch, M. DuMont-Fier, W. Hülle und eines zahlreichen Chors von Dilettanten aus den verschiedenen Gesang-Vereinen eine Soiree im Hotel Disch. Ausser der Sonate in *E-moll* und *dur* von Beethoven, Op. 90, welche der Concertgeber recht gut spielte, waren sämtliche Musikstücke eigene Compositionen. Die Soiree begann mit einem Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, das uns in seiner früheren Form mehr angesprochen hat, als in seiner jetzigen, wo das etwas lange Adagio den ersten Satz bildet, dem sich dann das recht hübsche Scherzo und ein feuriges Finale anreihen. Dem Eindruck des ersten Satzes, der übrigens recht schöne Stellen enthält, schadete es offenbar, dass die Zuhörer nicht recht wussten, wass sie daraus machen sollten, indem ein Anfangssatz in so langsamem Tempo und solcher Ausdehnung als erster, also Hauptsatz eines Trio's etwas Unerwartetes war. Wir können diese Form nicht billigen und wünschen aufrichtig, dass der talentvolle Componist nicht dahin neigen möge, in neuen Formen ein Interesse zu suchen, das allein der Inhalt geben kann. — Eine Romanze für Pianoforte allein und ein Capriccio zu vier Händen (sehr brav von Herrn Hülle und dem Componisten gespielt) fanden lebhaften Beifall, den sie auch vollkommen verdienen.

Die Gesang-Compositionen waren es jedoch vorzüglich, welche das schöne Talent und den leichten, klaren Fluss in den Arbeiten des jungen Componisten von Neuem auf erfreuliche Weise bekunde-

ten. Es waren deren nicht weniger als folgende: 1) „Die Birken und die Erlen“ von G. Pfarrus, für Sopran-Solo und Chor; 2) „Hosianna“, ein geistlicher Chor; 3) zwei Lieder für Tenor: „Die Zufriedenen“ von Uhland und „Die Entsagung“ von Geibel; 4) Trinklied für Bariton; 5) Finale aus dem Singspiel „Jery und Bätely“ von Göthe, für Sopran, Tenor, Bariton, Bass und Chor. Ausserdem sang Herr DuMont auch noch die Arie des Doctors aus der Operette „Scherz, List und Rache“ mit bekannter Virtuosität des Vortrags. — Einen ganzen Abend bei der Musik eines und desselben Compagnisten mit Spannung auszuhalten, ist unter allen Umständen etwas viel verlangt; dass die Theilnahme der Zuhörer aber in diesem Falle keineswegs erlahmte, sondern bis zum letzten Tone sichtbar rege blieb, das spricht allein schon zu Gunsten des jungen Tondichters. Wir heben unter den genannten Stücken besonders hervor: „Die Birken und die Erlen“; Max Bruch hat diesem lieblichen Gedichte eine musicalische Hülle umgethan, die sich ihm schön anschmiegt und seinen Reiz erhöht; dann das „Hosianna“ und das erste Lied für Tenor, „Die Zufriedenen“ von Uhland, das von Herrn Koch wunderschön vorgetragen wurde und bei allen Zuhörern den Wunsch weckte, diesen trefflichen Sänger doch wieder öfter als im vorigen Winter zu hören. Das Finale zu „Jery und Bätely“ hat die lobenswerthen Eigenschaften der leicht fliessenden und frischen Melodie und der Klarheit der Arbeit in eben dem Grade, wie die Ensemblestücke in „Scherz, List und Rache“. — Die Sopran-Partie wurde von Fräul. Z. recht artig und mit einer sehr wohlklingenden Stimme gesungen.

**Barmen.** In dem ersten Abonnements-Concerte, welches am 24. October Statt fand, kam die „Schöpfung“ zur Aufführung. Sie hatte ein überaus grosses Publicum herbeigezogen, so dass sich unser Concertsaal, wie auch schon im vorigen Jahre, als zu klein erwies. Die Soli hatten namentlich in den Herren Göbbels und DuMont-Fier treffliche Vertreter; auch Fräul. Dannemann sang die Partie des Gabriel und der Eva recht schön, doch war ihre Stimme etwas angegriffen, und fühlte sie sich noch nicht überall ganz zu Hause. Chor und Orchester leisteten sehr Erfreuliches.

In Mannheim hielt der städtische Ausschuss eine Sitzung in Sachen des Theaters und kam zu dem bitteren Entschlusse, ein noch theilweise aus den Zeiten des Theaterbaues herüber geschlepptes Deficit von 41,000 Gulden, eine Remuneration des Theater-Maschinen Mühldörfer mit eingerechnet, auf die Stadt zu übernehmen, welche somit zu dem Umbau des Theaters 244,000 Gulden übernommen hat, während die Staatscasse zu diesem Behufe 50,000 Gulden verwilligte.

**Frankfurt a. M.** Der dänische Capellmeister Herr Siegfried Saloman ist mit seiner Gattin, gebornen Henriette Nissen, auf seinen unsteten Künstlerwanderungen jetzt hier eingetroffen, um in Frankfurt zu überwintern.

\* **Hannover.** Der Tenorist Albert Niemann (27 Jahre alt) ist bei der hiesigen Hofbühne durch einen neuen Contract auf zehn Jahre mit 5000 Thlr. jährlichem Gehalt angestellt.

**Dresden.** Die Dresdener Nachrichten bringen folgende Notiz: „Mit tiefem Bedauern erzählt man sich in künstlerischen Kreisen, dass Joseph Tichatscheck, Deutschlands erster Helden-Tenor, sein Engagement an der dresdener Hofbühne mit Ablauf seines Contractes (1. Januar 1858) gekündigt hat. Wir werden keinen zweiten haben.“

Die dresdener Künstlerkreise haben einen bedauerlichen Verlust durch den am 8. October erfolgten Tod des geschätzten Pianisten Rudolf Wehner erlitten. Nach einem kurzen Krankenlager starb derselbe im 28. Lebensjahre.

**Hamburg.** Das am 15. October zum ersten Male gegebene neue Lustspiel von Roderich Benedix, „Die Schuldbewussten“, hat sehr gefallen.

**Breslau.** Die Theaternoth dauert noch an. Das Provisorium, unter welchem in Theilung gespielt wird (!), ist bis zum 16. November verlängert. Bis dahin hofft man einen Pächter für 7500 Thlr. zu finden. Der Dichter Gottschall wird unter den Bewerbern genannt.

**Stralsund.** Unter den neu engagirten jungen Sängern zeichnet sich namentlich Fräul. Riesberg (von Leipzig) durch ein recht hübsches Talent aus; auch ihre äussere Erscheinung ist eine sehr liebliche. Die Primadonna Fräul. zum Busch (auf der Rheinischen Musikschule zu Köln gebildet) hat ein noch sehr beschränktes Repertoire, dagegen werden sich ihre Stimmittel nach grösserer Ausbildung vollkommene Geltung verschaffen.

**Wien.** Seit einigen Wochen ist, wie bekannt, der Process, welcher gegen den Director des Hof-Operntheaters wegen Ehrenbeleidigung gegen ein hervorragendes weibliches Mitglied jener Bühne anhängig gemacht wurde, Gegenstand des allgemeinen Gespräches. Das Bezirksgericht als erste Instanz hatte gegen den Bühnen-Director auf eine zweimonatliche Arreststrafe erkannt. Wie wir nun hören, hat das k. k. Ober-Landesgericht das Urtheil erster Instanz dahin modificirt, dass statt der Gefängnisstrafe bloss eine Pönale von 100 Gulden für den hiesigen Armenfonds zu zahlen sei. Herr Cornet hat auf die von ihm seither bekleidete Stelle eines Hof-Operntheater-Directors verzichtet und ist ins Ausland gereis't. Herr Capellmeister Eckert ist zum provisorischen Director ernannt.

## Ankündigungen.

In Körner's Verlag in Erfurt sind erschienen:  
Ritter, A. G., Choralbuch für die Provinz Preussen, Op. 34. 2 $\frac{2}{3}$  Thlr.  
— — Die Kunst des Orgelspiels. In drei Theilen. Einzeln à 2—  
3 $\frac{1}{2}$  Thlr.  
(Ist die anerkannteste und verbreitetste Orgelschule, die existirt.)

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.