

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 24.

KÖLN, 12. Juni 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Das 36. niederrheinische Musikfest. II. Von *L. Bischoff*. — Aus Wiesbaden (Oper — Gastspiele: Fräul. Lehmann — Fräul. Zirndorfer — Herr Hahnemann — Herr Humbser — Concert — Quartett). Von *W. W.* — Die mainzer Liedertafel (Jahresbericht). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Aachen, Geschenk an *Fr. Liszt* — Bückeberg, Concert — Mergentheim, Liederfest — Der Tenorist *Albert Niemann* — Dresden, Frau Bürde-Ney, Frau Jenny Lind-Goldschmidt — Wien — Einsiedl — London).

Das 36. niederrheinische Musikfest.

II.

(I. s. Nr. 23.)

In Bezug auf die Solisten war es dieses Mal glücklicher Weise nicht auf europäische Berühmtheiten und goldschwere Namen abgesehen. Eine Unsitte, die der Musikfeste unwürdig ist, hat leider in den letzten Jahren auch die Veranstalter des niederrheinischen Musikfestes dermaßen angesteckt, dass nicht bloss die Wahl der Sängerinnen und Sänger, sondern sogar des Dirigenten der Speculation auf die Anziehungskraft oder auf die augenblickliche Mode eines Namens anheimfiel. Durch solche Jagden auf renommirte, wahre oder gemachte Künstlergrößen stellen sich die Comite's auf die Stufe speculirender Theater-Unternehmer herab, die an dem Kunstwerthe ihres Instituts verzweifeln und ihrer Wirthschaft durch den augenblicklichen Meteorschimmer eines auf Virtuosität reisenden Schauspielers oder Sängers aufhelfen wollen. Diesem verwerflichen Treiben, bei welchem es gar nicht auf die möglichst vollkommene Darstellung eines Kunstwerkes im Ganzen, sondern allein auf das auffallende Hervortreten einer einzelnen Persönlichkeit ankommt, das nur allzu oft ein Heraustreten aus dem Kunstwerke wird, sollten Concert- und vollends Musikfest-Institute grundsätzlich entgentreten und ihre höchste und ehrenvollste Aufgabe gerade darein setzen, der gebildeten Welt die Macht einer echt künstlerischen Gesamtleistung zu zeigen. So wie das jetzt mehr als je überhand nehmende Herumziehen der gastspielenden Theater-Virtuosen nicht etwa die Blüthe, sondern die Fäulniss der dramatischen Kunst bekundet, und das ewige Gastiren nicht die Förderung, sondern der Ruin der deutschen Bühne im Drama und in der Oper ist, so muss auch das Herabziehen der Kometen des Gesanges von ihrer Allerweltsbahn auf die Sphäre der Musikfeste das eigentliche Wesen dieser Feste alteriren.

Ein ernstes Kunst-Institut sollte im Interesse der Kunst und des Geschmacks, den es bilden soll, alle seine Kräfte auf das Kunstwerk, d. h. auf die künstlerische Gesamtdarstellung desselben concentriren und alles fern halten, was gewohnt ist, für sich allein zu stehen und irgendwie aus dem Rahmen herauszutreten, der das Gesamtbild umfasst. Bei den Solisten eines Musikfestes darf es keineswegs auf irgend eine hervorstechende Eigenschaft ankommen, z. B. auf das Material der Stimme, oder auf Virtuosität der Technik, sondern auf diejenige musicalische und ästhetische Bildung, welche, neben den bis zu einem gewissen Grade nothwendigen Mitteln zur Ausführung, die Befähigung gibt, sich in das Ganze des Kunstwerkes zu versenken, aus der Idee und dem Charakter desselben die Solo-Partie richtig aufzufassen und im Geiste desselben vorzutragen, sich selbst und all sein Können in den Dienst des Kunstwerkes zu geben, nicht aber das Kunstwerk nur als Fussgestell für die einzelne persönliche Statue zu betrachten. Sind jene Eigenschaften bei einer Celebrität vorhanden, wie z. B. bei *Jenny Lind*, nun, desto besser, wenn man dann eine solche Grösse ohne Nachtheil für die Vereinigung der Gesamtkräfte, was stets die Hauptsache bleiben muss, haben kann, mithin ohne übertriebenes Honorar. Dass aber auch dann noch immer das Ganze die Hauptbedingung des Erfolgs und der künstlerischen Wirkung bleibt, haben wir bei dem Feste in Düsseldorf gesehen, wo die berühmteste Sängerin unserer Zeit zwar *Haydn's* Schöpfung noch verherrlichen, aber die Schwächen von *Schumann's* Paradies und *Peri* doch nicht verdecken konnte.

Einen neuen Beleg dazu hat bei dem gegenwärtigen Feste der Erfolg von *Hiller's* *Saul* gegeben. Der glänzende Vortrag der Soli hat daran wahrhaftig keinen Theil gehabt; er hat den Erfolg nicht einmal begünstigt, geschweige denn bewirkt. Wenn man es nur einiger Maassen genau nehmen will, so war nur *Herr Schneider*

(Tenor) vom Stadttheater in Frankfurt am Main im Stande, die Composition vollständig zur Geltung zu bringen, wobei ihm ausser seiner musicalischen und allgemeinen Bildung als Sänger und Künstler auch der Umstand zu Statten kam, dass die Partie des „David“ in Hiller's Oratorium rein lyrisch gehalten und vortrefflich der Stimme und Vortragsweise des Herrn Schneider angemessen ist. Auch gehören die Nummern dieser Partie zu den melodösesten Solostücken des Werkes. Fräul. Krall vom Hoftheater zu Dresden schien nicht gut aufgelegt. Ihre Stimme hatten wir uns bedeutender gedacht; für eine Charakteristik der „Michal“ im Saul und der „Armide“ von Gluck reicht die Stimme nicht aus, zumal da sie nicht von einer diesen Partien angemessenen Vortragsweise unterstützt wurde. Die Höhe wird besonders im Recitativ leicht scharf, dagegen ist das *Mezza voce* recht lieblich. Geistige Auffassung haben wir aber überall vermisst, wesshalb es uns denn auch schwer fällt, an das dramatische Leben ihres Gesanges und ihrer Darstellung auf dem Theater zu glauben, wofür sie nämlich heroische Partien in Dresden singt, was wir nicht wissen.

Noch weniger konnte Herr Stepan vom mannheimer Theater in der Partie des Saul genügen. Das Material seiner Stimme ist mächtig, aber nicht edel und wohl laut genug; auffallend fehlerhafte Aussprache und Mangel an Ausdruck hindern, wenigstens im Concert- und Oratorien-Vortrag, die künstlerische Wirkung. Seine Wahl war ein Missgriff der Direction. Der Saul ist keine Effect-Partie; ihr Vortrag und die Charakter-Darstellung fordern einen sehr tüchtigen Sänger, der eben so sehr das Weiche und Milde, als das Kräftige und Schroffe des Ausdrucks in seiner Gewalt hat. Der Wohl laut der Stimme und die Kunst der *Messa di voce* und des *Portamento* sind bei den schönsten Stellen dieser Partie unentbehrlich, welche Herr DuMont-Fier bei der ersten Aufführung des Oratoriums im December v. J. ganz vortrefflich gesungen hat. Für die gegenwärtige Besetzung derselben scheint der Grundsatz *Variatio delectat* maassgebend gewesen zu sein — ein Princip, dessen Uebertragung auf ein Kunst-Institut, wenn es herrschend werden sollte, wir gar sehr bedauern müssten.

Herr Abiger vom hiesigen Winter-Theater sang die Partie des Samuel so, wie er Alles singt, d. h. mit wohl klingender Baritonstimme (deren Tiefe jedoch hier nicht ausreichte), aber ohne geistige Durchdringung und ohne wahren dramatischen Ausdruck.

Fräul. Jenny Meyer, ein Mezzo-Sopran von sehr schönem Klang und trefflicher Schule, war zu wenig im Saul beschäftigt, um auf den Erfolg des Ganzen von Einwirkung zu sein. Die Hexe von Endor, welche der

Dichter vielleicht nur auf den Wunsch des Componisten in der dritten Abtheilung in die Handlung eingeführt hat, um eine Alt-Partie zu schaffen, hat ausser einem recitativischen Dialog mit Saul nur ein kurzes Arioso, welches Fräul. Meyer übrigens recht gut und mit grossem Applaus vortrug.

Im Ganzen genommen, waren also die aus weiter Ferne gewonnenen Solisten (weil dies denn einmal der Kunst-Ausdruck ist) kein eigentlicher Gewinn für das Fest; denn in Bezug auf das künstlerische Eingreifen in das Ganze hätten die in der Nähe vorhandenen Kräfte theilweise mehr, theilweise wenigstens dasselbe geleistet, und in Bezug auf die Einnahme ist durch die Namen der Berufenen und die gespannte Erwartung kein Thaler mehr in die Cassé geflossen. Das wird hier keineswegs mit düren Worten gesagt, um den diesmaligen Solosängern wehe zu thun oder sie herabzusetzen, sondern einzig und allein, um die Comite's jedes und besonders des niederrheinischen Musikfestes darauf aufmerksam zu machen, dass ein grosser und herrlicher Kunstgenuss und eine reiche Cassen-Einnahme zur Bestreitung der Kosten auch ohne Celebritäten ersten Ranges zu erreichen sind. Denn das wird Niemand bestreiten wollen, dass der Erfolg des diesjährigen Festes zu den grössten und schönsten gehört, die wir in der Reihe der sechsunddreissig Feste erlebt haben.

Den Erfolg eines Musikfestes sichert das Programm, die Masse und die künstlerische Tüchtigkeit des Chors und des Orchesters, die Einsicht zugleich mit der praktisch gewandten und sicheren Leitung des Dirigenten und die möglichste Vollkommenheit der Gesamt-Ausführung. Es ist ganz erfreulich, wenn man bei solchen Gelegenheiten auch einmal eine oder die andere virtuose Berühmtheit hört, allein das muss Zugabe, nicht Hauptsache sein und passt am besten für den dritten Festtag, wo der Virtuosität des Einzelnen, die allerdings auch eine berechnete Seite der Tonkunst ist, Rechnung getragen werden kann.

Wir kommen zum Programm des zweiten Festtages und entnehmen dem Textbuche, das nur in die Hände der Festgenossen gekommen ist, einige Stellen der dort von uns gegebenen Einleitung in die aufzuführenden Werke:

Mit Recht bezeichnet man die musicalischen Schöpfungen der grossen Meister der Vergangenheit als monumentale; denn sie sind eben so gut Denkmale des menschlichen Geistes, der Weltanschauung ihrer Zeit und der Kunst-Epoche, in welcher sie entstanden oder die sie begründet haben, wie die Monumente der plastischen Künste. Aber sie reden nicht durch sich selbst, wie diese, zu den Menschen der Gegenwart; sie erheben oder überwältigen

nicht durch ihren blossen Anblick; denn ihr Stoff ist nicht irdisch, ihr Element ist Hauch und Luft. Der prometheische Funke, der sie ins Leben ruft, ist der Ton, und erst wenn dieser tausendstimmig durch die Luft schwingt, erscheint ihr Wunderbau vor dem Menschen, aber dann auch um so eigenthümlicher und herrlicher, weil er wahrnehmbar sich jedes Mal von Neuem vor uns aufbaut, weil er durch den belebenden Hauch zu einem Dasein voll wirklichen Lebens empor wächst und nicht nur Einen Sinn, sondern die ganze Organisation des Menschen und ihre räthselhafte Verbindung mit dem Geiste und der Seele so sympathisch ergreift, durchbebt und durchschwingt, wie es den Erzeugnissen keiner anderen Kunst gegeben ist.

Es ist daher eine heilige Pflicht der Gegenwart, bei Musikfesten, wo allein wirklich tausendstimmig an dem Wiederaufbau jener ewigen Monumente, deren Schönheit typisch geworden ist, gearbeitet werden kann, sie vorzugsweise zu berücksichtigen und zu möglichst grossartiger und künstlerisch vollendeter Erscheinung zu bringen.

So sind denn auch dieses Mal als Vertreter monumentaler Werke Johann Sebastian Bach, Christoph Willibald Gluck, Ludwig van Beethoven gewählt und die Werke: *Credo* aus der *H-moll*-Messe, Scenen aus *Armide* und die *Sinfonia eroica*, von ihnen zur Ausführung bestimmt worden.

J. S. Bach gehört zu denjenigen grossen Geistern in der Literatur und Kunst,

deren Namen Jeder nennt,

und die dennoch Niemand kennt.

Wenn dieser Spruch in Bezug auf ihn über ein halbes Jahrhundert lang nach seinem Tode buchstäblich zu nehmen war, so hat auch die gegenwärtige Zeit ihn noch keineswegs ganz und gar Lügen gestraft. Nicht nur das Volk, sondern auch die bei weitem grösste Zahl der Musiker geht noch immer an seinen Werken, im besten Falle mit einer heiligen Scheu, vorüber und nährt dadurch bei der Menge das Vorurtheil, als sei Bach nur für die Musikgelehrten. Bach's Zeitgenossen, die steten und durch seine Kirchenmusiken an Sonn- und Feiertagen freudig, nicht pietistisch, erbauten Hörer, waren nicht gelehrter als wir; aber sie hörten mit Einfalt und Hingebung zu und öffneten dem Eindruck seiner Cantaten Geist und Gemüth mit stiller Liebe und gläubigem Herzen, wodurch sie den genialen Schöpfer auch in den strengsten Durchführungen lebendiger in sich aufnahmen, als die Gelehrten, welche ihr trockener Verstand zu nichts weiter befähigte, als in den contrapunktischen Verwicklungen nur den Schulmeister, nicht den Meister aller Schulen, zu erkennen.

Allerdings ist es mit der Würdigung Bach's in den letzten fünf und zwanzig Jahren besser geworden, seitdem

Männer wie Mosewius in Breslau (seit 1825), Mendelssohn in Berlin und Leipzig (seit 1829), Ed. Krüger in Hannover, Hiller während seines Aufenthaltes in Düsseldorf und sonst, u. A. m., durch Aufführung oder Erläuterungen Bach'scher Compositionen, namentlich der beiden Passionen, die kolossalen Schöpfungen des Heros aus dem vorigen Jahrhundert dem Auge des gegenwärtigen Geschlechts näher gerückt haben. Aber die Liebe zu ihm ist noch nicht zum Durchbruch gekommen, und kann am wenigsten dadurch dazu kommen, dass sich die Clavier-Virtuosen herablassen, eine Bach'sche Fuge in ihren Concerten zu spielen, wie es jetzt z. B. in Paris Mode ist. So lange Bach's Gesangmusik nicht häufiger und wiederholter zu Gehör gebracht wird, als bis jetzt geschieht, so lange wird die musicalische Welt, wird das deutsche Volk der gegenwärtigen Zeit — Volk in dem Sinne genommen, wie es sich Mozart's *Don Juan* und Beethoven's Sinfonien angeeignet hat — Bach nicht erkennen und zu seinem Genie mit aufrichtiger Begeisterung und allgemeinem Stolze emporblicken. Denn nur diese, die Gesangmusik Bach's, ist im Stande, auch dem Volke die Macht der Polyphonie zu offenbaren, welche der Eingeweihte allerdings auch in den Instrumental-Werken des Meisters bewundert.

Freilich sind Bach's Melodien nicht von der Allerwelts-Schönheit, die sich, durch Toilettenkünste erhöht, auf Promenaden und in den Salons zeigt. Ihre Schönheit will aufgesucht, verfolgt, gefunden und erkannt sein; durch ihre Wahrheit fesselt sie alsdann und übt eine unwiderstehliche Anziehungskraft. Das eigene Ich des Componisten, der Abgott der neuesten Schule unserer Zeit, verschwindet bei Bach: seine Musik ist die höchste Objectivität in einer Kunst, die doch, wie das Christenthum selbst, dem sie ihre Entstehung verdankt, in der Subjectivität wurzelt. Diese Objectivität, die hervorstechende Eigenthümlichkeit Bach's, bricht mit der Kraft der Wahrheit durch, sobald sie durch die Aufführung von Bach'schen Werken in die Erscheinung tritt, wo sie dann aus den brausenden Tiefen der Tonwandlungen und den in einander strömenden Wogen der Vielstimmigkeit wie eine Göttin emportaucht.

Der Reichthum der Kunst des alten Sebastian, der überall frei, selbstständig und in allen Regionen des Tonlebens heimisch ist, ist denn vorzüglich auch in dem *Credo* der *H-moll*-Messe zu bewundern. Die beiden ersten Sätze derselben, das *Kyrie* und *Gloria*, sind nach einem Schreiben Bach's, mit welchem er sie an Friedrich August, Kurfürsten von Sachsen, gesandt, im Jahre 1733 (der Brief ist vom 27. Juli) componirt, die übrigen Sätze in den nächst folgenden Jahren, wiewohl Bach im *Crucifixus*, *Osanna* und *Agnus Dei* frühere Compositionen zum Theil benutzt haben soll. (Vergl. J. Rietz' Vorwort zum VI. Bande von

Bach's in Werken der neuen Ausgabe durch die Bach-Gesellschaft in Leipzig.)

Das *Credo* besteht aus neun Sätzen. Der erste, fünfstimmig, ist auf den Choralgesang des Rituals gebaut, welchen der Tenor anstimmt, der Bass, der Alt, der erste Sopran, der zweite, und dann die erste und endlich die zweite Violine nach und nach aufnehmen—ein Kunstwerk, über dessen Ausdruck und Innigkeit man die unendlich feine contrapunktische Combination vergisst. Da es mit dem Einsatz des Tenors allein beginnt und bei der gegenwärtigen Aufführung die Eröffnung des zweiten Concerts bildete, so hatte Herr Capellmeister Hiller ein kurzes Vorspiel für Blech-Instrumente auf das Haupt-Motiv gesetzt, wodurch in etwa dem entsprochen würde, was in der Kirche durch die Intonation des Priesters vorhergeht. Aehnliches hatte schon Ph. Emanuel Bach bei einer Aufführung desselben *Credo* in Hamburg im Jahre 1786 für nothwendig gehalten; seine Instrumental-Einleitung ist handschriftlich auf der k. Bibliothek zu Berlin vorhanden. — Wir wollen auch noch auf die Anwendung einer zweiten Choral-Melodie aufmerksam machen, welche im *Confiteor* gegen Ende erst im Bass und Alt als Canon in der Quinte, und dann im Tenor allein, aber in der Vergrößerung intonirt wird, während die übrigen Stimmen die anderen Motive des Satzes durchführen.

Was soll man nun dem Haupt-Motiv des *Credo* und diesen Stellen im *Confiteor* gegenüber sagen, wenn man in L. A. Zellner's Analyse von F. Liszt's Graner Messe lies't, dass dieselbe „Unica, nicht Menschengedanken, sondern directe Offenbarungen der Göttlichkeit enthält, die jeden Versuch einer Wiederholung ähnlicher Schöpfungen abweisen. Halten wir uns nur in letzterer Beziehung die unmittelbar aus ritualem Schoosse emporgewachsene Gestaltung des Fugen-Thema's im *Gloria* und des Haupt-Motivs vom *Credo* gegenwärtig. Könnten wohl solche Gestaltungen, ohne Plagiat oder wenigstens Nachbildung zu werden, ein zweites Mal entstehen? Der Ritus wenigstens besitzt für das *Gloria* und *Credo* kein zweites Motiv.“ — Die Welt kehrt sich also um: das „aus ritualem Schoosse Emporgewachsene“, die „directe Offenbarung“ u. s. w. war bereits vor hundert und fünf- und zwanzig Jahren — als Plagiat aus der Graner Messe da! Was soll noch aus der musicalischen Kritik werden?!

Dem ersten Satze folgt bei den Worten *Patrem omnipotentem* eine vierstimmige Fuge, dann ein Duett für Sopran und Alt; nach dem tiefen und herrlichen *Et incarnatus* (fünfstimmig) und dem eben so ergreifenden *Crucifixus* (vierstimmig) tritt ein prachtvolles fünfstimmiges *Et resurrexit* ein, in welchem wir besonders auf die originelle Weise aufmerksam machen, mit welcher Bach die Textes-

stelle: „*Et iterum venturus est — — judicaturus vivos et mortuos*“, die bei späteren Componisten so häufig einer unangemessenen Wortmalerei anheim fällt, dem Chorbass-Solo in einer höchst energischen Melodie von zwölf Tacten zuteilt, die an die gewaltigen Pedal-Solostellen in seinen Orgel-Compositionen erinnert. Sie schliesst in *Fis-moll*, worauf das Haupt-Motiv des *Resurrexit* auf „*Cujus regni non erit finis*“ in dem Glanze des *D-dur* wieder einfällt. Nach einer Bass-Arie „*Et in Spiritum*“ &c. tritt das bereits erwähnte *Confiteor* fünfstimmig ein und geht in unbeschreiblich schönen Combinationen und Modulationen zu einem lebhaften Schlusssatz *Et exspecto resurrectionem* über.

Die niederrheinischen Musikfeste haben erst zwei Mal Musikstücke von Bach auf ihrem Programm gehabt, die „Himmelfahrts-Cantate“ im Jahre 1838 zu Köln und die Cantate: „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“, nebst dem Schluss-Chor aus der Cantate Nr. 21: „Würdig ist das Lamm“, im vorigen Jahre zu Aachen. Das *Credo* aus der hohen Messe ist demnach sowohl dem Umfange (an 90 Seiten, wobei viele Doppelseiten, der Partitur der neuen leipziger Ausgabe), als dem Inhalte nach das Bedeutendste, was von Bach auf unseren Festen bis jetzt zu Gehör gekommen.

— Die Ausführung hat auf das erfreulichste bewiesen, dass Bach's Gesangsmusik auch auf die Masse der Zuhörer gewaltig wirkt, — eine Meinung, welche Mosewius in Breslau, der bekanntlich mit seiner Akademie vorzugsweise Bach studirt und aufführt, schon längst ausgesprochen hat, und die wir auf der Stelle theilten, als wir die ersten vollchörigen Proben am Flügel gehört hatten. Allen Chorsätzen folgte der lebhafteste Beifall, und nach dem prächtigen Schluss-Chor brach ein allgemeiner Applaus im ganzen Saale aus und wiederholte sich drei Mal. Wir müssen aber auch gestehen, dass der zahlreiche diesjährige Chor von frischen, klangvollen rheinischen Stimmen, im Verein mit den trefflich akustischen Verhältnissen des neuen Saales, schwerlich seines Gleichen irgendwo finden dürfte und den Triumph, den er besonders in dem Bach'schen *Credo* feierte, vollkommen verdiente.

Die Einleitungs-Tacte, die Hiller zu dem *Credo* geschrieben, welches ohne alle Instrumente mit der Choral-Melodie im Tenor einsetzt, machten nicht die von uns gehoffte Wirkung; sie enthielten zwar dasselbe Choral-Motiv, allein es trat nicht genug als Intonation hervor und schien uns durch die Harmonie zu sehr verdeckt. Etwas musste freilich die Eröffnung bilden, zumal da das *Credo* den Anfang des ganzen Concerts machte; allein dass das gewählte Auskunftsmittel dem pomphaften Eintritt des *Cantus firmus* im Tenor Eintrag that, wird sich nicht läugnen lassen. Ein einzelner gehaltener Accord mit einer fol-

genden Pause hätte vielleicht genügt. In Bezug auf den dynamischen Ausdruck, überhaupt auf den Vortrag dieser und ähnlicher Compositionen älterer Meister, die denselben gar nicht bezeichneten (in der *H-moll*-Messe z. B. ist höchstens in den Solostücken beim Eintritt der Singstimme ein *Piano* im Grundbass oder auch in den Violinen angezeigt), dürfte man unserer Ansicht nach, ohne sich ein Gewissen daraus zu machen, einige Abwechslung und Schattirung durch *piano* und *forte* (hier z. B. im *Et incarnatus est*, im *Crucifixus* und im *Confiteor*) anbringen. Wenn wir damit auch keineswegs den übertriebenen, bis ins kleinlichste Detail gehenden Ausdrucks-Bezeichnungen, welche neuere Herausgeber der Kirchenmusiken alter Niederländer und Italiäner mit Zeichen und Worten angegeben haben, das Wort reden wollen, so scheint uns doch die durchweg gleiche Tonfärbung zu pedantisch nach der anderen Seite hin. Bei einer Musik aus dem vorigen Jahrhundert, welche doch immer den Verstand vorzugsweise beschäftigt, sollte man, wenn sie jetzt gesungen wird, dem Gefühl durch den Ausdruck mehr Rechnung tragen, als dies gewöhnlich bei den betreffenden Aufführungen der Fall ist.

A u s W i e s b a d e n .

[Oper — Gastspiele: Fräul. Lehmann — Fräul. Zirndorfer — Herr Hahnemann — Herr Humbser — Concert — Quartett.]

Den 25. Mai 1858.

Seit dem Wiederanfang der Vorstellungen nach den kurzen Osterferien war schon ein rechtes Leben und Regen auf den Brettern zu bemerken, welche die Welt bedeuten. Nächst dem Raimund'schen „Verschwender“ kam zunächst „Tannhäuser“ mit der Besetzung unseres eigenen Personals (Tannhäuser: Herr Peretti, der wieder für eine Reihe von Jahren für die hiesige Bühne gewonnen ist; Elisabeth: Fräul. Uhrlaub; Landgraf: Herr Eichberger) daran. Fräul. Lehmann, eine Dänin von Geburt, als erste Sängerin der deutschen Oper in Amsterdam auf dem Zettel bezeichnet, gastirte in *Norma* in der Titelrolle mit grossem Beifalle. Die Stimme der Sängerin ist ein Mezzo-Sopran. Ihre Coloratur ist anerkennenswerth, doch nicht immer rein und von forcirtem Wesen frei; ihr Triller ist auch kein rechter Triller. Von Spiel und Mimik war nicht viel Rede. Herr Peretti wusste sich alle Geltung zu verschaffen, die ihm seine Stimme nur gestattet. Das vorzügliche Spiel sichert ihm noch immer durchdringenden Erfolg. Fräul. Herbold (Adalgisa) ist die einzige Sängerin am wiesbadener Theater, die rein singt, ohne Uebertreibung, mit Schule und Geschmack. Ihr Spiel ist natürlich und gewinnend.

In der Zauberflöte gastirten als Sarastro Herr Hahnemann vom olmützer Theater, als Pamina Fräul. Zirndorfer vom grossherzoglichen Hoftheater in Darmstadt, als Sprecher ein Herr R. Müller, der besser gar nicht gesprochen, resp. gesungen hätte.

Fräul. Zirndorfer war die erquicklichste Erscheinung des Abends. Ihre Stimme hat eine ausgiebige Kraft, Schmelz und jenes Seelische, was sich nur empfinden, nicht beschreiben lässt. Dabei ist ihre Erscheinung immer so ideal, so anziehend, dass man ganz Ohr und Seele für ihre Leistungen ist. Für den grossen Haufen ist sie freilich keine Sängerin, auch keine Schreierin — aber eine rechte Priesterin der reinen Tonkunst. Herr Hahnemann war ein gemüthlicher Sarastro ohne Priester- und Königswürde; er ist Anfänger in Gesang und Spiel und muss noch gründliche, anhaltende Studien machen, ehe er auf den Namen „Sänger“ Anspruch machen kann. Wie sehr bedauert man beim Anblicke solcher Sänger, die nicht sprechen, nicht gehen können, die Hände nicht zu lassen wissen, keine passende Mimik oder gar keine haben, eine wohlorganisirte Theaterschule in Deutschland! Das Aushalten eines der Stimme natürlich eigenen tiefen Tones macht ja noch lange keinen Sänger; das grosse Publicum verwunderte sich darüber, allein solche Anerkennungen sind für einen Anfänger sehr gefährlich. Was ihm heute Abends unaussprechlich blieb, versuchte er an einem der nächsten Abende in einem Concerte auf der chromatischen Stahlzitter — heraus zu zittern!

Fräul. Lehmann und Fräul. Zirndorfer gastirten ferner als Donna Anna und Donna Elvira im *Don Juan*. Es lässt sich über beider Sängerinnen Leistungen nur das vorher Gesagte wiederholen. Herr Eichberger ist ein echter Leporello; er ist der theoretisch und praktisch meistgebildete Sänger unserer Bühne und sein demnächstiger Abgang nach Dresden sehr zu bedauern.

Gästen zu Liebe hörten wir dann die *Hugenotten*. Fräul. Lehmann (Valentine), Herr Hahnemann (Marcell), Herr Meffert vom mainzer Theater (Raoul) waren solche, neben denen von unserem heimischen Personale Fräul. Hartmann (Margarethe von Valois), Fräul. Herbold (Urban), Herr Simon als Graf von Nevers zu erwähnen sind. Fräul. Lehmann steht unseres Erachtens den Leistungen des Fräul. Stork, jetzt in Braunschweig, in dieser Rolle bedeutend nach. Es fehlt ihrer Stimme, ihrem Spiel, namentlich ihrer Mimik die rechte Innerlichkeit. Herr Hahnemann konnte nicht genügen für diese Partie. Er sollte sich erst in kleineren Partien alles dasjenige vollkommen aneignen, was ihm jetzt noch fehlt. Herrn Meffert's Stimme hat immer noch schöne Töne, obwohl sie auch schon angegriffen ist. Sein Spiel ist ganz vorzüglich. Fräul. Hart-

mann von hier muss sich grösseren Maasses befleissigen: durch Ueberstürzung und Mangel an innerer wie äusserer Ruhe wird sie sonst noch manche Passage verderben. Sonst ist es ihr sichtlich Ernst mit ihren Rollen; nur zündende Funken, nicht einmal erwärmende, sprühen nicht in das Herz des Hörers. Die Dame ist übrigens eine durchaus schöne Persönlichkeit.

Mit besprochener Vorstellung kamen die Gastdarstellungen des Fräul. Lehmann zu Ende, nicht die des Herrn Hahnemann, welcher mit dem Tenor Herrn J. M. Humbser vom hamburger Stadttheater seinen Gastrollen-Cyklus fortsetzte. Herr Humbser trat hier jüngst als Eleazar in der Jüdin auf, Herr Hahnemann mit ihm als Cardinal Brogny. Die Stimme Herrn Humbser's ist sehr schön, weich, wo und wann sie es sein soll, durchdringend und das Orchester übertönend, wenn es die Situation erheischt. Sein Spiel ist gross und ergreifend; einen Vergleich mit Tichatschek hält er freilich nicht aus. Trotz der Kraft fehlt seiner Stimme eine gewisse Frische, Helle und Klarheit; sie ist wie von einem Flor umfangen. Diese Erscheinung ist wohl keine Folge der Reise, sondern scheint stereotyp; die neuen Schrei-Opern sind die alleinige Ursache solcher Vorboten eines langsam vorschreitenden, sicheren Ruins der Stimme. Aber das Publicum will Schreier Prima-Sorte, dazu Spiel, das unsere ersten Tragöden beschämen soll. Das ist auch etwas Unsinniges. Ein schöner Gesang steckt dem begleitenden, resp. dem unterstützenden Spiel seine Grenzen; werden diese überschritten, so muss ganz gewiss der wahre, keusche Gesang leiden. Herr Hahnemann war wieder an Würde und Priesterhoheit kein Cardinal. In dieser Rolle war unser Herr Thelen ein ganz anderer Sänger und Darsteller, trotzdem, dass er damals im Beginne seiner Theater-Laufbahn stand.

Fräul. Uhrlaub ist eine brave Sängerin und unterstützt ihren Gesang sehr wirksam durch ein richtiges, den Zuhörer erwärmendes Spiel. Sie war sehr gut als Recha. Wir warnen sie nur vor dem Zuviel in Gesang und Spiel.

Herrn Humbser's zweite Gastdarstellung war Ernani in der gleichnamigen Oper. Wir waren verhindert, dieser Aufführung beizuwohnen. Herr Humbser trat nun auch als Tannhäuser auf, — eine Oper, die wir seit Beginn der Vorstellungen schon einmal hatten mit Herrn Peretti als Tannhäuser. Die Leistungen des Herrn Peretti sind immer noch befriedigend, wenngleich man hin und wieder sehr bedauern muss, dass seine Stimme solchen Rollen nicht lange mehr gewachsen bleiben kann. Sie werden sagen, bei uns sei ja ein rechter Wagner-Cultus, wenn ich noch nachtrage, dass wir innerhalb dreier Wochen zweimal auch den Fliegenden Holländer hier hörten. Ich darf aber nicht verhehlen, dass der zweite Act dieser Oper sehr viele

Schönheiten hat in Bezug auf getragenen Gesang und richtige Schätzung der Situationen. Die hohle, nichtssagende Declamation, resp. Malerei, tritt dort vor dem reinen Gesänge zurück.

Herrn Humbser's Gesammtleistung als Tannhäuser reiht sich würdig und ebenbürtig denen hervorragender Sänger in dieser Rolle an. Allein Heiserkeit machte den Erfolg unmöglich.

Seit einem Jahre haben wir auch hier ein kleines Ballet unter Direction des Balletmeisters Opfermann. Herrn Opfermann's (Sohn) und Fräul. Opfermann's Leistungen sind ausserordentlich, und dürften sie ein Stolz grösserer Bühnen sein — jedenfalls aber werden.

Die Quartett-Soireen der Herren Baldenecker, Grimm, Scholle und Weyner, welche einen Cyklus von Quartetten der drei bekannten Heroen brachten, fanden auch diesen Winter wieder Statt. Ausserdem veranstaltete der Cäcilien-Verein in Verbindung mit unserem vorzüglichen Theater-Orchester, unter Leitung seines Chefs, des Herrn Capellmeisters Hagen, drei Concerte, in welchen zum grössten Theile classische Sachen zur exacten Aufführung kamen.

Am 28. Mai wird hier ein Ereigniss Statt finden, nicht etwa die Sprengung der Bank, — sondern die Aufführung der neunten Sinfonie von Beethoven und als Zugabe werden wir Händel's Alexanderfest zu Gehör bekommen. Ich werde Ihnen darüber, so wie über die musicalischen Ereignisse während der Saison und über das hier im September Statt findende grossartige Musikfest rechtzeitig berichten. W. W.

Die mainzer Liedertafel.

Dieser Verein besteht jetzt im zwölften Jahre. Er war ursprünglich nur für Männergesang gegründet, und ist dies auch noch seine Hauptbestimmung. Seit einem Jahre hat er sich aber auch zur Aufführung von Winter-Concerten mit dem „Damengesang-Verein“ in Mainz verbunden und dadurch allerdings eine grössere Bedeutung für die musicalischen Zustände dieser Stadt gewonnen.

Die Liedertafel zählte (am Ende des v. J.) 173 active und 237 nicht active Mitglieder. Präsident des Vorstandes ist Herr Franz Schott, Musik-Director Herr Marburg. Der Damengesang-Verein hat 98 active Theilnehmerinnen. Die Jahres-Einnahme von beiden Vereinen durch die laufenden Beiträge, Eintrittsgelder und Concerte betrug im Jahre 1857 3741 Fl. 3 Kr., die Ausgaben, einschliesslich 100 Gulden an das Hülf's-Comite der durch die Pulver-Explosion Verunglückten, 3636 Fl. 15 Kr.

Auffallend ist dabei, dass die Winter-Concerte und Festlichkeiten 1428 Fl. 55 Kr. gekostet, erstere aber nur 479 Fl. 36 Kr. von dem ausser den Vereinen stehenden Publicum aufgebracht haben. Der Jahresbericht des Vorstandes spricht sich darüber folgender Maassen aus:

„Die Theilnahme des ausser dem Vereine stehenden Publicums war zwar nicht so lebhaft, wie wir solche im Interesse der Sache wünschen müssen, — es mögen hier die ungünstigen Zeitverhältnisse, besonders die traurige Katastrophe, störend eingewirkt haben; aber als wichtigste Errungenschaft heben wir hervor, dass die Kräfte unserer Vereine sowohl als jene des hiesigen Orchesters hierbei Gelegenheit hatten, sich in den anerkannt schwierigsten Tonwerken zu versuchen, und wir freuen uns, es aussprechen zu können, dass die günstigen Erfolge bereits theilweise unsere an dieses Unternehmen geknüpften Hoffnungen verwirklicht haben.

„Unser Musik-Director, Herr Marpurg, hat den von uns gehegten und bei Beginn dieses Jahres ausgesprochenen Erwartungen vollständig entsprochen; deshalb lassen Sie uns dahin streben, dass auch er seine Wünsche nach localer Möglichkeit erfüllt sehen und unserem Vereine recht lange erhalten bleiben möge, und seien Sie unserer dringenden Bitte eingedenk, ihn in seinem eifrigen Wirken durch zahlreiche und regelmässige Theilnahme zu unterstützen.“

Bei einer Stadt von nahezu 40,000 Einwohnern mit einer starken Garnison reichen die angeführten Ursachen kaum hin, den auffallenden Mangel an Theilnahme zu erklären. Wenn der Fremde sieht, wie stark zu Mainz im Sommer die Orte besucht werden, an welchen man die allerdings recht gute Regiments-Musik der österreichischen und der preussischen Truppen hören kann, so wird man es ihm kaum verargen können, wenn er den Schluss zieht, das mainzer Publicum huldige einer musicalischen Geschmacksrichtung, welche weniger im Concertsaale als ausser demselben ihre Nahrung findet. Und doch werden nur fünf Abonnements-Concerte während der Saison gegeben.

Die Programme derselben verdienen alle Beachtung, da in ihnen die Aufführung guter und meist classischer Musik vorherrscht, ohne die neueren Componisten zu beeinträchtigen. Von Werken letzterer finden wir F. Hiller's 125. Psalm für Solo-Tenor, Chor und Orchester; Joach. Raff's dramatische Overture zum Schauspiel „Bernhard von Weimar“ (über den Choral: „Ein' feste Burg“ u. s. w.); F. Liszt's *Les Préludes*, symphonische Dichtung; R. Schumann's Paradies und Peri; Bernh. Scholz, David's Klage oder Saul und Jonathan (2. Samuel 1, 19—27) für Tenor-Solo, Chor und Orchester,

und das Reiterlied von F. Liszt. — Von älteren Gesangwerken finden wir: Lotti's achtstimmiges *Crucifixus*, Mozart's *Ave verum corpus*, Mendelssohn's erste Walpurgisnacht, Hymne für Sopran-Solo mit Chor; Scene aus Gluck's Iphigenie in Tauris (Frau Werner); J. Haydn's Schöpfung (Extra-Concert für die Armen); Mendelssohn's Sinfonie-Cantate „Lobgesang“; „Elias“ (Extra-Concert für die Verunglückten); Beethoven's Meeresstille und glückliche Fahrt. Einige Männerchöre.

Von Orchesterwerken wurden gegeben: Sinfonie in *Es* von J. Haydn; Overture zu Coriolan und die neunte Sinfonie von Beethoven; Meeresstille u. s. w., Overture von Mendelssohn; Overture zu Oberon und vollständige Musik zu Preciosa von C. M. von Weber; Sinfonie in *C* von F. Schubert. — Ferner trug Herr Concertmeister Becker aus Mannheim Spohr's Violin-Concert Nr. VIII. und Beethoven's Violin-Concert vor; auch wurde das schöne, selten gehörte Concert für zwei Flügel in *Es*, Op. 83, von Mozart von einer Dilettantin und Herrn Marpurg gespielt.

Diese Programme sprechen jedenfalls vortheilhaft für das Streben des jungen Concert-Instituts, und verdienen gewiss die ganze Theilnahme des Publicums, selbst dann, wenn man sich die Aufgabe auch hier und da vielleicht etwas zu hoch gestellt hätte.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Das Pfingstfest-Comite der Stadt Aachen hat jüngst dem Dr. Franz Liszt sein in Silber ausgeführtes Portrait-Medaillon übersandt als eine Erinnerungsgabe an seine Leitung des vorigjährigen Pfingst-Concertes. Der Künstler, aus dessen Hand das Portrait hervorging, ist der Bildhauer Mohr in Köln, welcher in diesem Bildnisse, was charakteristische Aehnlichkeit, lebendig sprechenden Ausdruck und Feinheit der Modellirung angeht, eine wahre Meisterarbeit geliefert hat.

* **Bückerburg.** Unter Leitung des Hof-Capellmeisters Jos. Schmidt kamen am 7. d. Mts. zwei Theile des „Messias“ zu Gehör. Die fürstliche Familie beehrte die Aufführung durch ihre Gegenwart. Der Ertrag ist für das Händel-Denkmal in Halle bestimmt.

Zu Mergentheim wurde am 24. Mai ein Liederfest des schwäbischen Sängerbundes gefeiert, zu welchem sich auch viele Gäste aus Baden und Baiern eingefunden hatten, unter Anderen die Liedertafel von Würzburg mit 73 Sängern (Dir. Brandt). Die Gesammtchöre leitete Herr Musik-Director Maschek aus Heilbronn, da Herr Prof. Faisst in Stuttgart plötzlich verhindert worden war. So viel darf gesagt werden: So gut wie in Ravensburg 1855 und hier in Mergentheim ist kaum anderswo in Schwaben im Männerchor gesungen worden. Bei den Klängen des „Grosser Gott, wir loben dich“ u. s. w. entblösten sich in feierlicher Stille plötzlich, von dem gewaltigen Eindruck überwältigt, alle Häupter, und als Vater Arndt's „Was ist des Deutschen Vaterland“, nach längerer Pause einmal hier wieder in sein Recht eingesetzt, die Reihe der Gesänge schloss, da brach die allgemeine Begeisterung im Hoch-

rufe auf das deutsche Vaterland sich Bahn. Der unlängbar vorhandene Schwung der Sänger, 900 an der Zahl aus über 40 Vereinen, die günstige Localität und Maschek's treffliche Direction wirkten zusammen, um der Haupt-Aufführung den Glanz einer in jeder Beziehung gelungenen zu verleihen. Als ein wahres Muster eines schönen, durch Stimmbildung, Nuancirung und Belebtheit ausgezeichneten Gesanges ist der Vortrag der auch durch ihre Zahl (73) hervorragenden würzburger Liedertafel zu bezeichnen. Sie erhielt eine prachttolle, das mergentheimer Stadtwappen darstellende, von mergentheimer Damen gestickte Fahne.

Das Hand-Lexikon der Tonkunst, zusammengestellt von C. Gollmick, verlegt von J. André, 1857, gibt in zwei Abtheilungen in der ersten die kurze, mitunter freilich sehr kurze Erklärung der musicalischen Terminologie, in der zweiten biographische Notizen über Musiker, musicalische Schriftsteller u. s. w. Es erfüllt die bescheidenen Ansprüche, die es macht, in Bezug auf den augenblicklichen Bedarf ganz gut.

Der Tenorist Albert Niemann in Hannover, mit welchem sich Fräulein Marie Seebach verlobt hat, ist zu Erleben bei Magdeburg um das Jahr 1831 geboren. Er ist aus dem Chor (des Theaters zu Dessau) hervorgegangen, wie so viele berühmte Sänger. Nachdem er in Darmstadt und Worms aufgetreten, entwickelte sich in Halle seine herrliche Stimme und zugleich ein ausserordentliches Schauspieler-Talent sehr schnell, so dass er jetzt als Helden-Tenor für die Bühne keinen Nebenbuhler haben dürfte.

Dresden. Frau Bürde-Ney widmete einen Theil der Erträge ihrer diesjährigen Kunstreise wohlthätigen Zwecken, und zwar 50 Friedrichs'or und 40 Louisd'or zur Errichtung des Weber-Denk m als, 40 Louisd'or dem Pensionsfonds des hamburger Stadttheaters u. s. w.

Jenny Lind-Goldschmidt hatte bekanntlich, nachdem sie die projectirte Reise nach Russland aufgegeben, seit längerer Zeit die Absicht, ihren bisherigen Wohnort Dresden zu verlassen und nach England überzusiedeln. Dieses Vorhaben hat sie nunmehr zur Ausführung gebracht. Nachdem in Dresden fast sämtliche Mobilien verkauft sind, wurde eine nicht unbedeutende Anzahl von Collis mit Werthsachen u. s. w. in voriger Woche über Hamburg nach England spedirt, wo Jenny Lind in Zurückgezogenheit auf einer Villa in der Nähe von London auf ihren Lorbern ausruhen will.

Wien, 3. Juni. Am verflossenen Sonntage feierte der Sing-Verein der Gesellschaft der Musikfreunde sein Gründungsfest durch ein Hochamt in der Hofburg-Pfarrkirche zu St. Augustin und führte dabei unter Leitung des Professors Herbeck die Messe *Ite Confiteor* von Palästrina, ein *Benedictus* von Hauptmann, *Graduale* von Herbeck, Offertorium von Pertina auf.

Für unsere kirchlich-musicalischen Zustände war die Aufführung der Liszt'schen Graner Messe ein Ereigniss von ungeheuren Folgen. Statt uns, trotz Broschüren und anderweitigen geistreichen Aufsätzen, zu überzeugen, dass dieses die einzig denkbare und richtige Kirchenmusik sei, wurde die entgegengesetzte Wirkung erreicht, und die Masse des Publicums bekannte unverhohlen: So kann und darf die Kirchenmusik nicht sein! Indem man nach einem Muster wahrer Kirchenmusik suchte, fand man, dass man weit zurück und an geistvollen, aber unkirchlichen, den Namen Messe führenden Tonwerken grosser Meister vorüber gehen müsse bis zu dem noch unübertroffenen Palestrina. Ist man schon in Deutschland vor mehreren Jahren zu besserer Einsicht gelangt, so ist es doch erfreulich, auch in Wien in letzterer Zeit ein Regen und Streben nach Besserem zu bemerken, und namentlich haben die gewöhnlich mit vornehmer Geringschätzung behandelten Vorstadt-Kirchenchöre den clas-

sischen Weg eingeschlagen. An der Aufführung des Sing-Vereins haben wir vor Allem die buntscheckige Zusammenstellung der Tonwerke zu tadeln. Was die Wiedergabe der Messe anbelangt, so war dieselbe bis auf verzeihliche Schwankungen technisch gut, aber mit Ausnahme des wirklich erhebend gesungenen *Et incarnatus* ohne Weiche und Schwung. So darf Palestrina nicht gesungen werden, soll dessen Werken nicht mehr geschadet als genützt werden.

In Einsiedl starb, 65 Jahre alt, der Bassist Siebert. Bartolo im Barbier von Sevilla und Sarastro gehörten zu seinen Hauptrollen. Er war im Besitze einer sehr sympathischen Bassstimme und ein durchgebildeter Sänger.

London. Im königlichen Theater wurde „Don Giovanni“ mit Fräul. Tietjens als Donna Anna wiederholt. Dann folgten „Il Trovatore“ und „Die Hugenotten“. Das erste Wiederauftreten der Signora Alboni fand als Rosine im „Barbiere“ Statt und hatte den glänzendsten Erfolg.

Das dritte Concert der neuen philharmonischen Gesellschaft bestand in der ersten Abtheilung nur aus Mendelssohn'schen Tonwerken. Frau Szarvady (Wilhelmine Clauss) spielte das Mendelssohn'sche *G-moll-Concert* und zwei Stücke von Chopin mit ausserordentlichem Beifalle.

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Systematische Lehrmethode

für

Clavierspiel und Musik.

Theoretisch und praktisch

dargelegt von

Louis Köhler.

Zweiter Band. Enthaltend Musiklehre: Tonschriftwesen — Metrik — Harmonik.

Gr. 8. Geh. 3 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Wegweiser zum Componiren

für

Musik-Dilettanten,

welche sich in kurzer Zeit und ohne Hülfe eines Lehrers befähigen wollen, Melodien zu bilden und mit passender Begleitung zu versehen, überhaupt leichtere Arten von Musikstücken zu componiren.

Herausgegeben

von **Heinrich Wohlfahrt.**

8. Geh. $\frac{1}{2}$ Thlr.

Leipzig, im Mai 1858.

Breitkopf & Härtel.

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.