

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 52.

KÖLN, 28. December 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Cherubini, II. — Holle's Verlag. Von E. K. — Aus Aachen (Concert-Saison). Von N. — Aus Frankfurt am Main (Die Local-Kritik). Von A. S. — Aus Rotterdam (Die deutsche Oper). Von x. — Viertes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung,

herausgegeben von Prof. L. Bischoff,

wird auch in ihrem zehnten Jahrgange, 1862, die bisherige Tendenz und den gleichen Umfang beibehalten. Als Organ für kritische Besprechungen, als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen und historische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfahren, dem Künstler wie dem Kunstfreunde das Streben und Schaffen auf dem umfassenden Gebiete musicalischen Lebens zu vermitteln.

Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1862 hiermit ein und bemerken, dass der Preis für ein Semester,

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

beträgt.

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

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

Cherubini.

II.

(I. s. Nr. 48).

Während Cherubini auf der Scheide des Jahrhunderts bereits einen weit verbreiteten Ruf errungen hatte, war die französische Nation in so fern undankbar gegen ihn,

als ihm die Regierung der Republik nur die unbedeutende Stelle eines Inspectors am Conservatorium übertrug, von deren Ertrag es ihm kaum möglich war, seine zahlreiche Familie zu unterhalten. Und doch wäre es eine doppelte Pflicht der Republik gewesen, Cherubini hoch zu stellen, da offenbar die Revolution einen grossen Einfluss auf seinen neuen Stil gehabt hatte, und er in gewisser Hinsicht der Apostel der neuen Zeit durch Werke geworden war, in welchen er das Hergebrachte verschmähte, freiere Bahnen verfolgte und die neuen Ideen durch geniale Erfindungskraft und wahre Charakteristik der menschlichen Gefühle und Leidenschaften in Tönen gewisser Maassen verkörperte. Allein sowohl das Directorium als das nachherige Haupt des Staates, der erste Consul, vernachlässigten und vergassen den grossen Tondichter, den Italien, Frankreich und Deutschland kannten und verehrten.

Es dürfte indess wohl ausgemacht sein, dass Bonaparte ihn nicht vergass, sondern absichtlich nicht beförderte, weil er ihn und seine Musik nicht leiden konnte. Auch als Kaiser vermochte er nicht, dieses Vorurtheil zu unterdrücken, und Cherubini that, seinem Charakter gemäss, auch nichts, um es dem Machthaber zu benehmen. Es scheint, als hätte der gewaltige Herrscher, Kriegsheld und eiserne Mensch in seinem Innern zuweilen ein Bedürfniss gefühlt, sich alles Grossen auf Augenblicke zu ent schlagen, also auch dem Eindrucke des grossen Stils in der Kunst, wesshalb er denn die leichtere, angenehm unterhaltende Musik vorzog, und jede Aufregung des Gemüthes durch die Kunst für unwürdig eines Staatsmannes und Feldherrn halten mochte.

Dass Napoleon Aeusserungen und Freiheiten, die ihm als Tactlosigkeiten oder noch Schlimmeres erschienen und missliebig wurden, lange nachtrug, ist bekannt, und so mag es denn wohl wahr sein, dass der Ursprung seiner Abneigung gegen Cherubini in folgendem Vorfalle zu suchen sei.

Nach der Rückkehr von einem der siegreichen Feldzüge in Italien hatte Bonaparte gewünscht, einen Marsch, den Paisiello zur Verherrlichung seines Ruhmes componirt hatte, im Conservatorium zu hören. Die Composition soll sehr mittelmässig gewesen sein. Der Vorstand glaubte die Gelegenheit wahrnehmen zu müssen, auch von Cherubini's Composition etwas aufzuführen, und wählte dazu, in der Meinung, dass etwas Kriegerisches dem grossen Feldherrn am besten gefallen würde, eine Cantate und einen Trauermarsch, den Cherubini auf den Tod des Generals Hoche geschrieben hatte. Das war freilich ein Missgriff im Gegenstande; die Verherrlichung einer anderen militärischen Grösse neben ihm konnte ihm nicht angenehm sein, und man konnte dem damals schon Allgewaltigen seine Verstimmung ansehen. Nach dem Concerte trat er zu Cherubini, sagte ihm aber kein Wort über die Cantate und den Trauermarsch, hob dagegen Paisiello und Zingarelli in den Himmel und nannte sie die beiden grössten Componisten des Jahrhunderts. Das war dem Meister denn doch zu arg, und er erwiderte: „Paisiello, allenfalls! aber Zingarelli!“ und begleitete diese Antwort natürlich mit entsprechenden Geberden. Damit hatte die Unterhaltung ein Ende.

Nach dem Mordversuche mit der Höllenmaschine am 3. Nivose empfing der erste Consul Abgesandtschaften von allen Behörden u. s. w. Unter den Abgeordneten des Conservatoriums war auch Cherubini, hielt sich aber im Hintergrunde. Auf einmal sagte Napoleon: „Ich sehe ja Herrn Cherubini nicht!“ Cherubini trat hervor und verbeugte sich, ohne ein Wort zu sagen.

Einige Tage darauf erhielt er eine Einladung zur Tafel. Nach Tische ging Napoleon mit grossen Schritten im Saale auf und ab und begann mit Cherubini, der ihm kaum folgen konnte, ein Gespräch über Musik, welches er bald französisch, bald italiänisch führte. Er kam wieder auf Paisiello und Zingarelli, und da Cherubini widersprach und seine Gründe ihm aus einander setzte, rief er plötzlich aus: „Ich sage Ihnen aber, dass ich Paisiello's Musik liebe, sie ist sanft und ruhig. Sie haben Talent, aber Ihr Orchester ist zu stark.“ — Bürger Consul, entgegnete der Maëstro, ich habe mich nach dem Geschmacke der Franzosen gerichtet. — „Ihre Musik ist viel zu lärmend und geräuschvoll; sprechen Sie mir von Paisiello's Musik! die wiegt einen so sanft und lieblich.“ — Ich merke wohl, sagte Cherubini, Sie lieben die Musik, die Sie nicht in Ihren Gedanken an Staatsgeschäfte stört. — Auch diese Antwort vergass ihm Napoleon nie.

Im Jahre 1803 wurde eine neue Oper in zwei Acten von Cherubini: *Anakreon* oder *L'Amour fugitif*, gegeben. Sie enthielt mehrere vortreffliche Nummern und die

bekannte, überall mit Beifall aufgenommene Overture. Ausser der Overture werden in Deutschland auch noch ein sehr schönes Quartett (auch für Männerstimmen eingerichtet) und das reizende Finale in Concerten aufgeführt. Der schlechte Text hinderte den Erfolg der Oper, die zwar mehrere Vorstellungen erlebte, aber beim Publicum nicht durchschlug. Die Partitur wurde indess doch gestochen.

Auch die Musik zu dem oben (Art. I.) schon erwähnten Ballet: „Achilles auf Scyros“, das 1804 in Scene ging, erlag dem geschmacklosen Inhalt; man bewunderte darin besonders ein Bacchanal und mehrere höchst ausdrucksvolle Nummern zur Pantomime.

Im Jahre 1805 erhielt Cherubini von dem Hof-Operntheater in Wien die Einladung, nach Wien zu kommen und dort eine Oper für dasselbe zu schreiben. Da die Anerbietungen sehr günstig waren, so zögerte er nicht, sie anzunehmen, und reis'te mit seiner Gattin nach der österreichischen Kaiserstadt, während sein Kaiser Napoleon sich schon rüstete, Oesterreich mit Krieg zu überziehen. Cherubini kam im Juli nach Wien. Seine erste Thätigkeit widmete er der Aufführung seiner Oper „Lodoiska“, wozu er eine neue Arie für die Sängerin Campi und zwei Zwischenacte schrieb. So berichtet Fétis. Nach einer Notiz in der Allg. Musik-Zeitung vom 5. August 1805 dirigitte Cherubini in Wien zuerst seinen „Wasserträger“, wurde vom Publicum mit Enthusiasmus empfangen und hatte auch mehrere Aenderungen in den Tempi vorgenommen; namentlich nahm er das Allegro der Overture langsamer, als man es bisher gethan, „wodurch dieses schwierige Musikstück an Deutlichkeit gewann“. Dann ging er an die Composition der Oper „Faniska“.

Indessen hatte der Sieg bei Elchingen, die Capitulation bei Ulm (den 17. October) mit ihren Folgen die Franzosen nach Wien geführt; Murat zog am 13. November in die Hauptstadt ein und Napoleon schlug sein Hauptquartier in dem Lustschlosse Schönbrunn auf.

Er hörte, dass Cherubini in Wien sei und liess ihn nach Schönbrunn kommen. Der ungnädige Consul wurde ihm ein gnädiger Kaiser — wenigstens für den Augenblick — und redete ihn sehr freundlich an: „Ah, Herr Cherubini! Gut, dass Sie hier sind; wir wollen zusammen musiciren; Sie sollen meine Concerte dirigiren.“ — Es kamen in der That mehrere musicalische Soireen, theils in Schönbrunn, theils in Wien zu Stande, welche Cherubini organisirte und leitete. Er erhielt dafür eine bedeutende Summe, aber dabei blieb es. Von einer kaiserlichen Anstellung in Paris war nicht die Rede.

Die Schlacht bei Austerlitz und der Friede zu Pressburg (den 26. December) machten dem Kriege ein Ende,

und schon acht Wochen danach fand die erste Aufführung der Oper „Faniska“ Statt — am 25. Februar 1806. Die herrliche Musik erregte die Bewunderung aller Kenner, in welche auch Beethoven und, wie man sagt, auch Haydn vollkommen einstimten. Es scheint indess kaum wahrscheinlich, dass Haydn in seinem damals schon hohen Alter noch das Theater besucht habe; er mag indess die Partitur gesehen haben. Das Urtheil der Kunstverständigen erklärte Cherubini einstimmig für den grössten dramatischen Componisten seiner Zeit. Einen gleichen Erfolg beim grossen Publicum hatte indess die Oper nicht; es erging ihr eben so, wie Beethoven's „Fidelio“, der nicht lange vorher, eine Woche nach dem Einzuge der Franzosen, in Wien zum ersten Male gegeben worden war (am 20. November 1805).

Freilich war damals in Wien keine Zeit zu Triumphen der Kunst und der Künstler, während von den Feinden des Vaterlandes ganz andere Triumphe und mit einem Uebermuth gefeiert wurden, der die Bevölkerung theils aus der Stadt verscheuchte, theils dermaassen einschüchterte, dass sie an den Besuch der Theater nicht im entferntesten dachte. Der reiche Adel hatte schon bei der Annäherung der Franzosen grösstentheils die Stadt verlassen, und was in Wien geblieben war, befand sich nicht in der Stimmung, mit den Siegern zusammen die Oper zu besuchen. So bestand denn auch bei den Vorstellungen des Fidelio das Publicum fast nur aus französischem Militär.

Höchst merkwürdig bleibt es, dass zwei so bedeutende dramatische Compositionen, wie Beethoven's „Fidelio“ und Cherubini's „Faniska“, zu gleicher Zeit und unabhängig von einander entstanden, dass beide Werke vor ihrer Zeit voraus waren, beide eine auffallende Aehnlichkeit im Stil und namentlich in der Behandlung des Orchesters zeigen, und beide unter dem Vorwurf der zu grossen Gelehrsamkeit ihrer Musik für die damaligen Zuhörer litten. Von Fidelio ist es bekannt, dass auch die späteren Wiederholungen in Wien nicht durchschlugen und es erst unserer Zeit vorbehalten war, das herrliche Werk in allen Ländern zur Geltung zu bringen. Faniska hatte Anfangs ein besseres Schicksal; die Oper wurde zwar in Wien auch nicht oft wiederholt, allein sie erlebte doch Vorstellungen auf anderen deutschen Bühnen (Schreiber dieses erinnert sich aus seiner Jugendzeit der Aufführungen auf den Hoftheatern zu Dresden und zu Dessau); diese machten grosse Wirkung und wurden von der Kritik sehr anerkennend besprochen, wengleich, woran auch der ungenügende Text schuld war, das Werk ebenfalls nicht allgemein durchdrang. Und dennoch gehört die Musik desselben zu dem Besten und am meisten Dramatischen, was die Gattung aufzuweisen hat, und es wäre wohl der Mühe werth, die

Oper — vielleicht mit einer neuen Textes-Bearbeitung — wieder auf die Scene zu bringen, wie man es neuerdings mit der „Medea“ desselben Componisten in Frankfurt am Main und in München (?) mit Erfolg versucht hat.

Cherubini blieb neun Monate lang in Wien. Was sein Verhältniss zu Beethoven betrifft, so behauptet A. Schindler (Biographie B.'s, I., S. 114 ff.), Cherubini habe gegen ihn stets eine scharfe Kritik geübt; Beethoven's Benehmen dieser Kritik gegenüber sei nicht immer zu loben gewesen, habe aber an der Gattin Cherubini's noch im Jahre 1841 und 1842 eine warme Vertheidigerin gefunden. Ihr Mann aber habe, wenn er von Beethoven gesprochen, stets mit den Worten geschlossen: „*Mais il était toujours brusque*“ (barsch, schroff), und darin mag er auch wohl nicht ganz Unrecht gehabt haben. Wenn Schindler hinzufügt: „Wie Cherubini die Muse seines Zeitgenossen beurtheilt, wäre allein schon aus seinen Mittheilungen über Fidelio nach seiner Zurückkunft zu entnehmen, hätte er nicht seine geringe Theilnahme dafür bei jeder Gelegenheit rückhaltlos zu erkennen gegeben“, — so wird er gewiss die letzte Behauptung auf die eigene Erfahrung in seinen Unterhaltungen mit Cherubini stützen können; allein in Betreff von Cherubini's „Mittheilungen über Fidelio nach seiner Rückkehr“ ist es uns nicht gelungen, Näheres in den damaligen pariser Blättern aufzufinden, wonach ein Freund der Musikgeschichte für uns dort gesucht hat. Es scheint also, als beruhe diese Angabe auch nur auf mündlicher Ueberlieferung, wie die Anmerkung S. 128 bekundet: „Cherubini, der den erstmaligen Aufführungen des Fidelio 1804 und auch 1805 (soll heissen 1805 und auch 1806) beiwohnte, sagte den pariser Musikern von der Overture (Leonore, Nr. 3), dass er wegen Bunterlei an Modulationen darin die Haupt-Tonart nicht zu erkennen vermocht.“ Den Gewährsmann für diese allerdings sehr sonderbare Aeusserung gibt Schindler nicht an. Was man aber auf Anekdoten und Aeusserungen von berühmten Componisten, wie dergleichen durch Gerüchte verbreitet werden, zu geben hat, das hat Schindler selbst ja oft genug in Bezug auf Beethoven erfahren.

Ferner berichtet Schindler noch S. 135, „dass Cherubini nach der Anhörung des Fidelio zu dem Schlusse gelangt, Beethoven habe sich noch zu wenig mit dem Studium der Gesangkunst befasst, und sich deshalb „erlaubte“, ihm das Gesangswesen nachdrücklich anzuempfehlen, zu welchem Zwecke er die Schule des pariser Conservatoriums kommen liess, um sie ihm zu verehren.“ — Dies ist denn doch ein offener Beweis, dass Cherubini, der bereits hochberühmte und zehn Jahre ältere Kunstgenosse, der dem jüngeren zum ersten Male auf einem Felde, auf welchem er längst zu Hause war, begegnete, diesen jüngeren

mit Theilnahme und Wohlwollen behandelte. Und so muss es auch Beethoven selbst angesehen haben, sonst würde er nicht dies von Cherubini erhaltene Exemplar „bis in seine letzten Lebenstage in seiner kleinen Bibliothek aufbewahrt“ haben. (Sch. I. 135. Anm.)

Endlich hat man es Cherubini auch Beethoven gegenüber zum Vorwurf gemacht, dass er diesem auf den bekannten Brief, in welchem er ihm seine *Missa solennis* empfahl (Schindler, II., S. 352. Niederrh. Musik-Zeitung, 1860, Nr. 49), nicht geantwortet habe. Cherubini hat aber 1841 Schindler erklärt, dass er diesen Brief gar nicht erhalten habe, und da auch von Schindler die wirkliche Absendung desselben nicht bestätigt wird, das Concept von Beethoven's Hand aber vorhanden ist, so wird es sehr wahrscheinlich, dass Beethoven den Brief selbst niemals abgeschickt hat.

Wenn wir das Gesagte ruhig erwägen, und uns dann erinnern, dass Cherubini später als Director des Conservatoires die Aufführungen der Sinfonien Beethoven's in den Conservatoire-Concerten gebilligt und begünstigt hat, so wird es uns schwer, ihn für einen Verächter der Beethoven'schen Musik zu halten, wie man es leider von C. M. von Weber annehmen muss.

Die Oper „Faniska“ nahm Cherubini etwa 20 Jahre nach ihrer Erscheinung noch einmal wieder vor; der dramatische Dichter Guilbert de Pixérécourt begann eine Uebersetzung und Bearbeitung des Textes für die komische Oper in Paris. Allein mitten in der Arbeit besann sich der Componist anders, untersagte die weitere Fortsetzung und gab den ganzen Plan auf.

Holle's Verlag.

Holle hat wiederum zur Weihnachtsfreude ein Erkleckliches an Beiträgen geliefert. Zur Anzeige kommen wir nun freilich *post festum* — zu spät: wenn nicht der Rastlose längst seine Sendboten entlassen hätte in europäischen und überseeischen Rundschreiben. Es mag ein bedenkliches oder bedeutsames Zeichen der Zeit sein, wenn in dieser theuren Zeit, wo mancher Hausvater mit Sorge auf Leibes Nahrung und Nothdurft sinnt, urplötzlich die deutschen Geistes-Erzeugnisse so wohlfeil werden, als sollte er darüber das theure Brod vergessen und die bittere Angst der Wohnungsnoth am Clavier verklimpfern. Nun kommt noch hinzu, dass, durch Holle's Beispiel angeregt, sich wohlfeile Concurrenten in Nord- und Süddeutschland entgegenstellen; doch hört man nicht, dass wie in den weiland dampffabrigten Societäten bis jetzt Einer den Anderen todt gelaufen hätte. Gleichläufig hiermit, gehen die

berliner Volks-Concerte von Liebig und die kölner bei Dickopf, die für 5 Silbergroschen gute classische Tonstücke hören lassen, in besserer Execution, als manche Virtuosen-Concerte, die aus königlichen oder Staats-Domains gefüttert werden. Wer deutet mir diese Zeichen der Zeit? Wo jenseits der Meere der Yankee dem Pflanzer, der um Brod schreit, entgegenruft: „Fresst Baumwolle!“ — wo in Europa Wagner's Nibelungen zu 36 Thlr. einige, Beethoven's *Opera omnia* zu 39 Thlr. viele Käufer finden*) — ist das die Zeit des Materialismus? Ist Holle ein Materialist, der mit ziemlichen Opfern und vielem Geschick die Verbreitung der Classiker fördert, dafür angegriffen, verklagt, als Nachdrucker verurtheilt wird und dennoch unermüdet bleibt und alle Jahre neue Unternehmungen ausführt, dass dem soliden — Philister die Haare zu Berge steigen?

Die Sache kann scherzhaft genommen werden, hat aber eine ernste Seite, der wir nicht aus dem Wege gehen wollen. Ist es wahr, dass solche Unternehmungen ungerrecht erworbenes Gut sind, so würden wir trotz des Vortheils, den wir geniessen, unser Gewissen beschwert fühlen. Gewiss ist aber, dass Seb. Bach's Werke längst als Gemeingut gegolten und sehr namhafte Verleger bereits seit 30 — 50 Jahren ungestraft eine Auflage auf die andere gepfropft haben; Mozart und Haydn, bei denen weder Privilegien noch Erb-Ansprüche widersprechen, sind gleicher Weise von Hand zu Hand gegangen. Von den übrigen, z. B. Beethoven und Weber, schweigen wir jetzt, da uns die Verlags- und Vertrags-Verhältnisse nicht genau bekannt sind und dem Vernehmen nach bald eine ausführliche Darlegung der vielbesprochenen Angelegenheit zu erwarten ist.

Gehen wir lieber auf den Inhalt ein. Die letztgedruckten Hefte enthalten: Fr. Schubert's Lieder, Band 5 und 6. Der fünfte bringt manches wenig Bekannte, Vieles aus dem Nachlass, der sechste Transpositionen für Alt oder Bass, doch auch sieben Lieder, originaliter für diese Stimmen gesetzt. Ferner drei Hefte Beethoven, nämlich: Band 9: Lieder für eine Stimme mit Clavier; Band 10: ein Oratorium und zwei Messen im Clavier-Auszuge; Band 14: die 17 Geigen-Quartette, Partitur 3 Thlr., Stimmen 5 $\frac{1}{6}$ Thlr. An den letzteren ist zu loben, dass einige wichtige Druckfehler corrigirt sind, die in der sonst sehr schätzbaren mannheimer Partitur-Ausgabe stehen geblieben waren, nämlich: Bd. 14, Hest 1, S. 18, Z. 4, Tact 8, wo die Viola richtig *g* hat, nicht *e*; — Hest 2, S. 12, Z. 3, T.

*) Bisher sind durch Holle ausgegeben: Beethoven's Werke für 39, Mozart's für 15, Schubert's für 14 Thlr., insgesamt an Classikern, nebst einigen *poetae minores*, für 99 Thlr., was sonst 300 — 400 Thlr. kostete.

10, wo Violine I. zweigestrichen *e* haben muss, nicht zweigestrichen *es*; — Hest 4, S. 2, Z. 3, T. 7, wo die I. Note des Violoncells lauten muss *Des*, nicht *C*. — Stehen geblieben sind, wie in der mannheimer Ausgabe, zwei Fehler, nämlich: Holle, Hest 2, S. 11, Z. 4, T. 9, wo die drei letzten Noten des Violoncells lauten müssen: *Ges F Es*, wie in den vorangehenden Parallelstellen Z. 2 und 3; — ferner Hest 2, S. 29, Z. 5. T. 3, wo bei der vorletzten Note der Viola das $\frac{4}{4}$ vergessen ist; eingestrichen *eis* statt *e* ist sinnlos. — Es ist begreiflich, dass bei so umfangreichen Werken einzelne Versehen stehen bleiben, und manche mögen auch uns entgangen sein; trage nun Jeder das Seine bei, um völlige Correctheit zu erreichen. Uebrigens soll mit dieser Bemerkung die mannheimer Ausgabe nicht verkleinert werden; sie ist sehr sorgfältig behandelt und trotz ihres kleinen Druckes lesbarer, als manche grössere Schriftart. E. K.

Aus Aachen.

Qui tacet, consentit — „Wer schweigt, ist einverstanden“ —: diesen Schluss können Sie dreist aus meinem längeren Stillschweigen über unsere musicalischen Zustände während dieses Winters ziehen. Wir sind schon bis zur Hälfte der Abonnements-Concerte gekommen, und können ohne allen Vorbehalt unsere Befriedigung sowohl über die geschmackvolle Zusammenstellung der Programme, als über die Ausführung derselben aussprechen. Ihr trefflicher Capellmeister Hiller hat als Pianist und Componist die Eröffnung unserer Concerte eingeweiht. Sein Clavierspiel hörten wir hier öffentlich zum ersten Male, und ich übertreibe keineswegs, wenn ich sage, dass sein classisch ruhiger, reiner und edler Vortrag des prächtigen *B-dur*-Concertes von Mozart die ganze Zuhörerschaft elektrisirt hat; wer auf solche Weise die Werke unserer grossen Meister wiedergibt, theilt ihren Ruhm. Die noch nicht in Druck erschienenen Variationen, welche Hiller nachher spielte, erhielten eben so lebhaften Beifall, als seine schöne „Lorelei“, die wir an demselben Abende hörten, und in welcher unsere liebenswürdige Sängerin Frau N.-Deutz einen ausserordentlichen Erfolg hatte. Herr Hiller dürfte überhaupt mit der Aufführung seines Werkes zufrieden gewesen sein, da auch die Chöre, namentlich die Frauenchöre, denen der Componist eine Hauptrolle zugetheilt hat, an Genauigkeit des Zusammengesanges und an Nuancirung ganz vortrefflich waren.

Weil ich vom Chor spreche, so muss ich hier gleich anfügen, dass unsere Sänger uns im dritten Concerte durch die Ausführung des prachtvollen Meisterwerkes „Israel

in Aegypten“ von Händel einen neuen Beweis ihrer Begabung und musicalischen Tüchtigkeit gegeben haben. Die Wirkung der 260 Sänger und Instrumentalisten war grossartig und ergreifend, namentlich in den Chören: „Er sandte dicke Finsterniss“, wo das *piano* wunderbar schön festgehalten wurde und dadurch den folgenden: „Er schlug alle Erstgeburt“, im vollsten Gegensatz der Kraft hervortreten liess; in dem über alle Maassen grossen und majestätischen: „Das hören die Völker“, u. s. w. u. s. w.

Die Solo-Partieen, denen bekanntlich nur eine untergeordnete Rolle in diesem Oratorium zugetheilt ist, waren in guten Händen. Fräulein Schreck vor Allen errang durch die Arie: „Bringe sie hinein“, einen ausserordentlichen Erfolg; dann auch Fräulein Büschgens aus Crefeld, welche mit vielem Talente das Undankbare ihrer Partie überwand, und besonders die Arie: „Erhebet hoch den Herrn“, und Mirjam's Siegesgesang sehr gut vortrug. Herr Göbbels zeichnete sich in der heroischen Arie in *G-dur* aus, und Herr Bergstein erhielt warmen Beifall nach dem Duette: „Der Herr ist der starke Held“, welchen ein junger Dilettant mit edler und fester Stimme, Herr K., so theilte, dass ein grosser Theil der Begeisterung des Publicums auch auf seine Rechnung kommt.

Brauchen wir noch hinzuzufügen, dass die Ehre des Abends Herrn Director Wüllner zukam, dessen Talent und Eifer von Tag zu Tag immer mehr anerkannt werden? Seinem Verdienste müssen wir vorzüglich den steigenden Geschmack des Publicums an den Concerten zuschreiben, da noch niemals die Theilnahme für dieselben eine so allgemeine gewesen ist, als jetzt. Die Zahl der Abonnenten ist dermaassen gestiegen, dass der Saal im Curhause nicht mehr genügte und das eben erwähnte dritte Concert in dem geräumigen Bernaert'schen Saale gegeben wurde, der dann auch im buchstäblichen Sinne überfüllt war. Diese Thatsachen zeugen am besten für den Mann, dem die Geschicke unseres Musiklebens anvertraut sind.

In dem zweiten Concerte hatten wir Gelegenheit, Ihren Violoncellisten Herrn A. Schmitt zu bewundern, der in dem Concerte in *D-moll* von Goltermann und in Variationen von Servais durch die Reinheit und enorme Fertigkeit seines Spiels grossen Beifall und Hervorruf erhielt. In der Hymne für Alt-Solo und Chor von Mendelssohn hörten wir nach langer Abwesenheit eine unserer besten Sängerinnen, Frau Henriette Wickop, einmal wieder; ihr Wiedererscheinen wurde wie ihr Gesang mit warmem Applaus begrüsst; ihre schöne Stimme hat keineswegs verloren, sondern sie ist im Gegentheil noch frischer geworden.

Von reinen Orchesterstücken hörten wir in den beiden ersten Concerten in sorgfältigster Ausführung Beetho-

ven's Overture Op. 124, Schumann's Overture, Scherzo und Finale, Mendelssohn's Sinfonie in *A-moll* und Beethoven's Pastoral-Sinfonie. N.

Aus Frankfurt am Main.

(Die Local-Kritik.)

Die seit Eröffnung der neuen Musiksäle über unsere Stadt hereingebrochene Sturmflut von Concerten hat auch in die musicalische Local-Kritik eine Rührigkeit gebracht, die Erscheinungen zu Tage fördert, wie sie hier noch nicht erlebt worden. Kaum sind die letzten Accorde einer Aufführung verklungen, als schon das *Journal de Francfort*, das bekanntlich in französischer Sprache geschrieben wird, mit einem kritischen Berichte darüber seinen Lesern aufwartet, gezeichnet „A. Malibran“. Es ist derselbe, der eine Biographie von Spohr herausgegeben und auch das Meisterstück geliefert hat, sämmtliche Sätze einer Messe mit Begleitung von Blas-Instrumenten in *C-dur* zu componiren, von deren Aufführung diese Zeitung Kunde gegeben. Herr Malibran versteht es, in diesen Berichten mit seinen pariser Collegien im *Journal des Débats*, Jules Janin und Berlioz, sowohl was räumliche Ausdehnung als stilistische Eigenschaften betrifft, bestens zu rivalisiren. Wir begegnen demnach derselben gelehrten Schwatzhastigkeit, die wir an den eben genannten Feuilletonisten bewundern; und warum sollte er es ihnen nicht gleich thun, da er doch für Franzosen schreibt, die, wie man sagt, aller Orten die Geschicklichkeit besitzen, das beim *Dejeuner* Gelesene beim *Diner* schon vergessen zu haben?

Anders stände es um die gefällten Kunst-Urtheile, wenn dem Gerüchte zu trauen, dass die nunmehr im Feuilleton der Neuen Frankfurter Zeitung erscheinenden Kritiken, mit einem R. gezeichnet, ebenfalls aus der Feder des Herrn Malibran herrühren. Die in musicalischen Kritiken der Franzosen fast stereotypen Ausdrücke, auch Redewendungen, Rückblicke auf italiänische Gesangesgrössen und dergleichen unter französischen Componisten, lassen offenbar auf ein französisches Original-Manuscript schliessen, das der Uebersetzer stellenweise nur zu getreu ins Deutsche überträgt. Der Verfasser selbst nennt sich einen „Musiker von Fach“. Sein Augenmerk ist fast ausschliesslich auf die Solisten gerichtet, während Chor und Orchester ihn nur sehr wenig beschäftigen; dies ist sehr begreiflich, da den Kritiker, wenn er selber Virtuose, vorzugsweise nur die Virtuosität afficirt, wie den Franzosen überhaupt. In der Aufführung des Judas Maccabäus hat derselbe Kritiker einige überraschende Entdeckungen gemacht, und zwar, dass die Tenorstimme von Karl Schneider aus Wiesbaden etwas

Castratenartiges habe, und dass dieser Sänger Alles in mühseliger Weise herausbringe, was dem Zuhörer Unbehagen mache. Ferner hat unser Mann entdeckt, dass der Anfänger in Leitung grosser Massen, Herr Friedrich, noch kein fertiger Dirigent ist, darüber er sich sehr erbos't hat, weil er überdies noch gefunden, dass die Singstimmen des Rühl'schen Vereins unter Friedrich's Leitung an Wohlklang eingebüsst haben*). Endlich hat er noch entdeckt, dass der Musik-Director Müller seit vorigem Jahre bedeutende Fortschritte gemacht habe. Für Mittheilung dieser gewiss sehr wichtigen, unbezweifelt wahren Entdeckungen sind wir dem R. zu Dank verpflichtet, erlauben uns nur auf die zuletzt angeführte zu bemerken, dass Herr Müller unseres Wissens bereits an 300 Concerte zu Münster dirigirt hatte, bevor er nach Frankfurt gekommen.

In der Didaskalia hat sich gleichfalls eine kritische Stimme wiederholt vernehmen lassen, die augenscheinlich einem Fachmusiker angehört. Dieser fasst sich im Gegensatz zu den anderen Neulingen kurz, fast zu kurz, und steht auch in seinen Auschauungen ziemlich weit ab von jenen. Er schwärmt für Schumann's Musik, darum wir ihn keineswegs beneiden wollen. So viel ist gewiss, dass die Rubrik „Stoppellese“ dieser Musik-Zeitung aus den über eine und dieselbe Kunstleistung gefällten Urtheilen der genannten Blätter ziemlich viel Stoff ziehen könnte.

Zweierlei möchten wir diesen Herren zunächst zu bedenken geben, nämlich: ob es wohl klug zu nennen, wenn ausübende, auch componirende Musiker sich mit Kritik befassen; ferner, ob jeder von ihnen wohl den unerlässlichen Grad von innerer und äusserer Unabhängigkeit zu dem Kunst-richter-Amte besitze und sich frei wisse von aller Coterie oder cameradschaftlichen Einflüssen. In dritter Reihe mag noch ein Anderes ihrem Nachdenken empfohlen sein. Wir dürfen wohl für sicher annehmen, dass den Herren die verdienter Maassen schon lange bestehende Creditlosigkeit der frankfurter Local-Kritik bei allen intelligenten und redlich gesinnten Musikern und Musikfreunden nicht unbekannt geblieben; darum wollen wir sie denn bescheiden fragen, ob sie wirklich glauben, auf dem eingeschlagenen Wege die musicalische Kritik hier zu Ehren zu bringen und der frankfurter Tonmuse zu nützen? Alle Wege führen zwar nach Rom, nicht aber (unseres Wissens) nach Frankfurt, jene gewiss nicht, auf denen sich schwatzhafte Feuilletonisten in pariser Manier bewegen, mit dem deutschen Musikwesen nicht bekannt und keinen soliden deutschen Standpunkt unter den Füßen. Dergleichen, was bis jetzt zu Tage gefördert worden, zielt augenscheinlich nur auf Erreichung

*) Herr Malibran gibt in seinem „*Courrier musical*“ vom 20. December sogar Herrn Friedrich die Schuld, dass die Contrabässe gräulich gekratzt haben.

materieller Zwecke und hilft Anderen noch in deren Förderung, verfehlt daher sicher und gewiss die höheren Ziele der Kunst. — Mit musicalischer Kritik befassen sich hierorts noch das Conversationsblatt und der Volksfreund, beide fast immer vom Partei-Standpunkte aus; ferner das Intelligenzblatt, von gar keinem oder, wenn man will, vom kosmopolitischen Standpunkte aus; die Blätter für Theater, von entschieden kosmopolitischem Standpunkte aus; Familienblätter, mit von respectabler Gesinnung zeugenden Berichten, und andere Blätter noch. — Arme, beklagenswerthe Musica, so erlaubt sich Jeder, an dir hin und her zu zerren, als wärest du die gefürchtetste Widersacherin des deutschen National-Vereins! A. S.

Aus Rotterdam.

[Die deutsche Oper]

Den 20. December 1861.

Gestatten Sie uns, Ihnen über die diesjährige hiesige deutsche Oper einen Bericht zu senden, dessen Aufnahme wir um so mehr wünschen, als die Beurtheilungen derselben in der hiesigen *Nieuwe Courant* keineswegs geeignet sind, eine richtige Vorstellung davon zu geben.

Im Ganzen können wir mit unserer Oper zufrieden sein. Sopranistinnen zählen wir fünf: Fräulein Günther, Frau Zadamack-Doria, Fräulein Geisthardt, Frei und Kluge. Vor Allen verdient Fräulein Günther hervorgehoben zu werden, welche trotz allen Anfeindungen des *Courant*-Recensenten der Liebling des Publicums geworden. Es ist wahr, sie ist nicht mehr im Besitze einer jugendlichen frischen Stimme, wie wir sie im vergangenen Jahre bei Frau Kainz gewohnt waren; jedoch ihre Schule, ihr meisterhaftes Spiel, ihr künstlerisches Bewusstsein bei anspruchslosem Wesen lassen gern diesen Mangel vergessen. Ihre Zigeunerin im Troubadour, Elisabeth, Fidelio, dann auch die Rolle der Baronin im Wildschütz waren Leistungen, die uns unvergesslich sein werden. Ihr Fidelio war ein Meisterstück und erweckte einen Enthusiasmus, wie wir ihn hier noch selten gesehen.

Frau Zadamack-Doria ist eine vortreffliche Sängerin; Stimme und Schule gleich gut. Ihre besten Rollen scheinen bis jetzt Leonore im Troubadour und die Norma gewesen zu sein. Sie sang auch nach Fräulein Günther den Fidelio. Wie gesagt, sie sang ihn; denn ihr Spiel liess gegen das des Fräuleins Günther kalt. Die grosse Arie in *E* sang sie vortrefflich und wurde mit anhaltendem Applaus und zweimaligem Hervorruf anerkannt. Dagegen drang sie im ersten Quartett weniger durch, was leider auch in der Kerkerscene der Fall war. Die ganze Scene liess kalt. Wir können nicht unterlassen, Frau Doria den Rath zu erthei-

len, sich von derartigen hochdramatischen Rollen fern zu halten und sich nur den rein gesanglichen Partien zuzuwenden.

Fräulein Geisthardt ist als Coloratur-Sängerin in Deutschland von Hannover aus genugsam bekannt. Ihr Ruf hat sich auch hier bewährt. Da sie erst seit kurzer Zeit hier ist, so können wir nur von Susanne, Königin der Nacht, Margarethe in den Hugenotten und Martha sprechen. Wiewohl ihrem Gesange etwas Wärme fehlt, so wird dies durch ihre vortreffliche Schule und anmuthiges Spiel ausgeglichen. Ihre Susanne war eben so naiv, wie ihre Martha schwärmerisch; die beiden Arien der Königin der Nacht, wie der zweite Act der Hugenotten wurden meisterhaft gesungen. Fräulein Geisthardt ist eine Zierde unserer Bühne.

Fräulein Frei, noch von früher hier in gutem Andenken, ist eine gute Soubrette und dabei im Nothfalle für alle Partien verwendbar, wesshalb sie für unsere Bühne unersetzlich sein dürfte.

Ueber Fräulein Kluge ist nichts weiter zu sagen, als dass dieses Miniatur-Figürchen ein niedliches Gretchen im „Wildschütz“ war.

Unsere Bühne leidet, wie so viele anderen, Mangel an guten Tenören. Wir haben drei Tenöre, die Herren Grimminger, Arnurius und Stiegele. Es thut uns leid, Herrn Grimminger als ersten Tenoristen nicht so anerkennen zu können, wie der Recensent der N. R. C. Ein Tenorist, welchem das *g* schon Anstrengung kostet, ist nicht als erster Tenorist anzuerkennen. Stände seine Stimme mit seinem Bestreben in gleichem Verhältnisse, so würde er als bedeutender Sänger zu begrüßen sein. Seine besten Rollen waren Tannhäuser und Florestan. Wiewohl die Eingangs-Arie transponirt werden musste, so ist sein Florestan doch eine sehr gelungene Leistung. Weniger erquickend war sein Raoul, wiewohl er diese Partie für seine beste hält. Wir haben selten die erste Romanze so ungenügend singen hören, wie von Herrn Grimminger, was sogar Zischen veranlasste. Es mangelt Herrn Grimminger durchaus an Höhe, was um so unangenehmer wirkt, als dieser Sänger über nur schwaches Falset zu gebieten hat, das mit den Brusttönen wenig harmonirt. Hierzu kommt noch das fehlerhafte Athemholen, so dass es nicht Wunder nehmen konnte, dass sein Raoul Fiasco machte. Ein Gleiches war im vergangenen Jahre mit der Partie des Arnold im Tell der Fall, wiewohl einige Nummern transponirt waren. Leider scheint es Herrn Grimminger an Selbsterkenntniss zu fehlen, und durch Lobhudeleien wird er immer mehr verdorben. Davon nur Ein Beispiel. Vor etwa drei Wochen erhielt Herr Grimminger ein Telegramm von Richard Wagner, wie die N. R. C. meldete, in welchem derselbe

ihn nach Wien berief, „um daselbst das Repertoire aufrecht zu erhalten“. (!)

Herrn Arnurius' Stimme ist für lyrische Sachen sehr geeignet, die Höhe leicht und nicht unangenehm; doch scheint er noch ein Neuling zu sein, und eine gute Leitung thäte ihm wohl.

Von Herrn Stiegele ist nichts zu sagen, als dass er aus Schwaben und ein ungleicher Bruder des Tenoristen Stigelli ist.

Baritonisten: die Herren Brassin und Duschnitz. Ersterer ist Ihnen bekannt. Die jugendlichen Partien übernimmt Herr Duschnitz, begabt mit kräftiger, klangvoller, höchst angenehmer Stimme und guter Schule. Es ist zu bedauern, dass dieser sonst so vortreffliche Sänger so wenig Spiel-Talent besitzt.

Die Perle unserer Bühne bleibt Herr Dalle Aste, welcher durch seine Natürlichkeit in Spiel und Gesang das Publicum hinreißt. Wir haben leider auf das Vergnügen, ihn in dieser Saison begrüßen zu können, längere Zeit verzichten müssen, da ein ernstliches Unwohlsein ihn beinahe zwei Monate von der Bühne fern hielt. Um so glänzender war der Empfang, der sich in einem nicht enden wollenden Applaus und Ueberreichung eines Lorberkranzes kundgab. Wir übersehen bei diesem beliebten Künstler kleine Schwächen im Vortrage, da sich bei ihm Alles: gefälliges Aeussere, stattliche Figur, schöne Stimme und gewandtes, natürliches Spiel vereinigt.

Herr Abiger wird als Bass-Buffer auf jeder Bühne willkommen sein. Wir bedauern nur, dass derselbe hier seinen Wirkungskreis nicht gefunden, da zu wenig komische Opern gegeben werden. Seine hervorragendste Partie war die des Schulmeisters im „Wildschütz“ von Lortzing, die nicht leicht charakteristischer dargestellt werden kann.

Das Orchester ist unter der Leitung unseres Papa Scraup vortrefflich. Ein wenig mehr Energie könnte bisweilen nicht schaden. Doch haben wir alle Ursache, zufrieden zu sein. — Anders verhält es sich mit dem Chor. Wir vermissen vergleichsweise die Präcision vom vorigen Jahre; auch mangelt mitunter das gehörige Feuer.

Mit der Kritik sieht es hier, wie ich oben schon angedeutet habe, traurig aus; es fehlt ganz und gar an eigentlichem Kunstverständniss bei dem hiesigen Kritiker. Das ist schlimm für die Künstler und für das Publicum.

X.

Viertes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn
Ferdinand Hiller.

Dinstag den 17. December 1861.

Programm: Erster Theil. 1. Concert-Ouverture von F. Hiller (neu — Manuscript). 2. Arie aus Händel's „Samson“, ge-

sungen von Frau Offermans van Hove aus dem Haag. 3. Weihnachtslied, sechsstimmig, von Sethus Calvisius (1587). 4. Violin-Concert Nr. VII. von L. Spohr, gespielt von August Kömpel. 5. Erstes Finale aus Weber's „Euryanthe“. — Zweiter Theil. 6. Neunte Sinfonie von Beethoven.

Hiller's neue Ouverture besteht aus einem einzigen feurigen Allegro ohne Introduction oder anderen Tempowechsel. Sie ist der Erguss einer lebhaften Phantasie, welche von der Sicherheit des musicalischen Wissens innerhalb der Gränzen einer schönen Form gehalten wird und sich schwung- und geistvoll im Reiche melodischer Gedanken ergeht. Sie fand bei allen Kennern und unbefangenen Hörern grossen Beifall und ist ohne Zweifel eines der schönsten Orchesterstücke, welche Hiller's Muse geschaffen.

Frau Offermans van Hove geniesst in Holland seit Jahren eines ausgebreiteten und wohlverdienten Rufes als kunstgebildete Sängerin. Sie hat denselben auch hier, wo sie zum ersten Male auftrat, gerechtfertigt und sich namentlich in dem Vortrage der kleinen Händel'schen Triller-Arie aus Samson: „Mit Klagelaut und Liebesgirren“ (mit obligater Violine) als Sängerin von vortrefflicher Schule, correctem und sehr schön nuancirtem Triller bewährt. Ihre Stimme hat bei einem bedeutenden Umfange und leicht ansprechender Höhe noch frischen Ton, der auch in der neunten Sinfonie durchdrang, wie sie sich denn überhaupt durch die Ausführung der Sopran-Solo-Partie in diesem Werke als eine tüchtige Musikerin zeigte.

Das „Weihnachtslied“ vom alten berühmten Musikgelehrten, Astrologen und Chronologen Sethus Kalwitz (1556—1615) aus Thüringen sang der Chor *a capella* sehr rein und anmuthig.

August Kömpel, von seinen Concerten in Holland her an glänzende Ovationen gewöhnt, riss auch hier das Publicum, das sonst an diesem Abende nicht eben sehr beifallslustig war, durch den vortrefflichen Vortrag des siebenten Violin-Concertes von Spohr zu reichlichem, lebhaftem Applaus und Hervorruf hin.

Das Finale aus der Euryanthe machte nicht den Eindruck, den es mit seiner anmuthigen Musik auf der Bühne niemals verfehlt. Es lag dies in der Natur der Sache, nicht an der Ausführung. Die Soli waren in den Händen der Frau Offermans, die indess die Partie der Euryanthe nicht so vorzüglich sang, als die Händel'sche Arie, des Fräuleins Adele Assmann aus Barmen, Schülerin des hiesigen Conservatoriums, eines recht gut musicalischen Dilettanten (Tenor) aus Crefeld und des Herrn Karl Bergstein aus Aachen, welcher sowohl die Partie des Lysiart, als nachher die schwierige Bass-Partie im Finale der neunten Sinfonie mit einer wohl lautenden, kräftigen Baritonstimme und ausdrucksvollem Vortrage, der den tüchtigen Musiker bekundete, sang.

Die Wahl der neunten Sinfonie auf dem Programm war eine Huldigung, die man dem 17. December, dem Geburtstage Beethoven's, brachte. Die Ausführung war eine treffliche, im ersten Allegro, im Scherzo und im Finale ausgezeichnet gelungene, welche dem hochehrhabenen und zugleich in vollster Tonpracht glänzenden Werke wieder, wie immer bei unserem Publicum, eine enthusiastische Anerkennung verschaffte. Die Soli wurden von dem oben genannten Sänger-Quartett ausgeführt; der Chor war hinreissend schön, kräftig und voll Feuer.

Ankündigungen.

Schletterer, Capellmeister in Augsburg, **pract. Chorgesangschule**, 7½ Sgr., ist so eben in fünfter Auflage erschienen in der Ritter'schen Buchh. in Zweibrücken.

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.

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.