

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 19.

KÖLN, 10. Mai 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Londoner Briefe. Schluss (Das Opernwesen — Benedict's „Lilie von Killarney“ — Die Italiäner). Von A. — Aus Berlin (Kirchenmusik: Tod Jesu — Matthäus-Passion — *Missa solemnis*). Von G. E. — Aus Stuttgart (Bach's Matthäus-Passion — Abonnements-Concert — Verein für classische Kirchenmusik). — Orchester-Stimmung. — Die wiener Concert-Saison 1861—1862. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Fräul. Francisca Barn, Sara Oppenheimer, Christine Praneuf — Frankfurt a. M., 9. Sinfonie).

Londoner Briefe.

(Schluss. S. Nr. 15 und 17.)

[Das Opernwesen — Benedict's „Lilie von Killarney“ — Die Italiäner.]

Schon zu Anfang des Januar hatte sich eine Gesellschaft gebildet, den oft wiederholten Versuch der Gründung einer National-Oper noch einmal zu wagen. Das Drurylane-Theater wurde zu diesem Zwecke gemiethet und ein Sänger-Personal engagirt, meist Engländer und Deutsche, unter Anderen die Damen Louise Pyne, Sherrington, Parepa, die Herren Sims Reeves, Reichardt, Karl Formes, Weiss u. s. w. Dabei galt als Hauptziel die Unterstützung und Beförderung der vaterländischen Kunst, der Opern englischer Componisten oder auch fremder Musiker, welche englische Opern-Texte zum Vorwurf ihrer Arbeiten wählten.

Der Anfang der Unternehmung war nicht eben glänzend, und im Grunde gereicht es dem londoner Publicum nicht zur Ehre, dass jenes stolze Nationalgefühl, mit welchem der Engländer im Auslande und daheim eben so auf politischem und gewerblichem Gebiete auftritt, für die Kunst bei der Menge noch so gut wie gar nicht vorhanden ist. So mussten denn auch hier die Zuschauer zunächst durch pantomimische Vorstellungen angezogen werden, und mit diesen verband man die Aufführungen kleinerer Singspiele, bis man das Publicum an das etwas anrühige Local wieder gewöhnt hatte und dann zu grösseren Opern fortschreiten konnte.

Dazu kam eine einactige Operette von Howard Glower: „*Once too often*“ („Einmal zu oft“) zu Statten. Das Libretto, nach einem französischen Vaudeville, *Mademoiselle de Mérange*, nicht ungeschickt bearbeitet, hat lebhafte und komische Handlung. Glower reiht sich an die englischen Componisten der Gegenwart, Balfe, Wallace, Sterndale Bennett u. s. w. an, zu denen die Engländer auch Benedict rechnen, der sich seit Jahren hier eingebürgert

hat. Er macht sich seine Texte selbst, wie seine früheren Opern „*Aminta*“ und „*Ruy Blas*“ und das Buch der neuen Operette zeigen. Das Haus war ganz gefüllt (nach der Operette folgte eine Pantomime: „*Old mother Hubbard and her wonderful dog*“!); — das Publicum nahm das Stück und die Musik mit rauschendem Beifall auf, und es hat sehr viele Wiederholungen erlebt. Die Hauptträger der Aufführung waren Fräulein Jenny Baur (Blanche) und Karl Formes als baierischer Baron Pompernik. Reichardt sang den Liebhaber, und eine Miss Hegword liess eine recht schöne Altstimme hören. Glower ist ein talentvoller Musiker; im Einzelnen lässt sich ihm eine gute komisch-musicalische Ader nicht absprechen, auch ist seine Melodie bei sentimentalem Text nicht ohne Gefühls-Ausdruck; allein es geht ihm, wie den meisten englischen Componisten: zu einem Stil, weder zu einem einheitlichen noch individuellen, geschweige denn nationalen, bringen sie es nicht. Man kann gerade nicht sagen, dass „*Je prends mon bien où je le trouve*“ ihre Devise ist, es ist mehr eine bewusste Nachahmung in ihren grösseren Gesangwerken; es klingt in ihnen so viel deutsche, italiänische und französische Musik wieder, ihre ganze musicalische Organisation ist dermaassen mit Stoffen aus jener geschwängert, dass ihre Erzeugnisse, obwohl auf der meerumflossenen, isolirten Insel entstanden, doch immer den continentalen Typus nicht verleugnen, der um so auffälliger hervortritt, weil er kein specifisch deutscher, italiänischer oder französischer ist, sondern ein kaleidoskopisches Durcheinander.

Einen neuen Beweis davon lieferte die neue Oper von Balfe: „*The Puritan's Daughter*“, eine romantische Oper in drei Acten, Text von J. V. Bridgeman. Sie gefiel indess ebenfalls; der Clavier-Auszug ist, so wie auch der von Glower's Operette, gedruckt erschienen. Zwei recht brave englische Sängerinnen, Miss Pyne und Miss Thirwall, producirten sich in der Hauptrolle, die Letztere als Stellvertreterin der Ersteren, die eine Zeit lang unwohl war.

Die bedeutendste englische Oper hat Jul. Benedict auf die Bühne gebracht, zumal wenn man nach dem ausserordentlichen Erfolge urtheilt, den sie bei der ersten und in steigendem Grade bei allen folgenden Vorstellungen gehabt hat. *The Lily of Killarney* („Die Lilie von Killarney“) ist das Buch betitelt, dessen Inhalt eine irische Dorfgeschichte ist, nach Boucicault's Jahre lang höchst populärem Stück „*The Colleen Bawn*“ bearbeitet, und zwar so, dass die Handlung und oft sogar der Dialog zwischen den Musikstücken dem Original genau folgt und die poetischen Musik-Texte (von John Oxenford) fast nur wie eingelegt erscheinen. Das schliesst aber nicht aus, dass sie geschickt und den Charakteren und Situationen gemäss gemacht sind.

Ein Festchor in der Halle der Mrs. Cregan feiert die bevorstehende Verbindung ihres Sohnes Hardress mit Anna Chute. Die Gäste zerstreuen sich, und die Mutter erfährt durch Corrigan, dass ihr Sohn eine unbekannte Schönheit jenseit des See's liebt. Da hört man hinter der Scene ein Lied erklingen, die Vorigen verbergen sich, um zu lauschen. Hardress beantwortet das Lied mit dessen zweiter Strophe, erscheint auf der Scene und gibt mit einer Fackel durch die Mondnacht der geliebten Eily am jenseitigen Ufer ein Zeichen. Die Scene gibt Veranlassung zu einem Quartett zwischen Hardress und Danny, seinem Vertrauten, ehe sie ins Boot steigen, und Mrs. Cregan und Corrigan, die Alles beobachtet haben. Nach der Verwandlung sehen wir Eily, *the Colleen Bawn* (das schwarzäugige Mädchen), in ihrer ländlichen Wohnung; sie schildert ihre Liebe zu Hardress und bleibt gleichgültig gegen Myles, der eine innige Neigung zu ihr gefasst hat. Hardress tritt ein, aber verlangt von Eily das schriftliche Eheversprechen zurück — Duett, Finale zwischen Eily, Hardress, Myles und Vater Tom. Ende des ersten Actes.

Hieraus entstehen Conflict, die im zweiten Acte theils etwas langweilig, wie die Scene zwischen Hardress und seiner Braut Anna, theils mit Aufwand von Scenerie, Wasserflut — ungefähr *à la* Dinorah — im melodramatischen Stil dargestellt werden. Im dritten Acte folgt Verwicklung und Lösung auf dem Hochzeitfeste von Hardress und Anna — der Bräutigam wird als Mörder angeklagt, aber durch das Wiedererscheinen der verloren geglaubten Eily befreit.

Das Buch hat grosse Mängel, über welche der nationale Stoff hier zu Lande hinweg hilft, weil alles Irische für den Engländer eine Art von poetischem und musicalischem Nimbus hat, der im Auslande verschwinden dürfte.

Die Musik ist theilweise in der That schön und zeigt nicht bloss die gewandte Technik eines Meisters, sondern auch Erfindungs-Talent und grosse Geschicklichkeit in der Anwendung und Verwebung einiger irischer Melodien in

das Ganze. Das war auch von dem Componisten des „Alten vom Berge“, von „*The Gipsy Warning*“ und „*The brides of Venice*“ zu erwarten. Allein es scheint, als habe die Luft der englischen Musikwelt, die, wie ich oben gesagt habe, mit Continental-Düften und Dünsten dick geschwängert ist, auch auf den deutschen Tondichter eingewirkt, denn er ist nur in einem Theile seiner neuen Oper deutsch, im anderen spuken Meyerbeer, Verdi und Donizetti. Glücklicher Weise ist jener der bei Weitem grösste, namentlich die Ensembles bewähren sich als Musik, die eines Schülers von Carl Maria von Weber würdig ist. Der erste Act ist der längste und unstreitig der beste, der zweite ist der nächstlängste und nächstbeste, der dritte der kürzeste und schwächste. Die Aufführung wurde durch Miss Pyne, welche die einfachen Lieder-Melodien sehr ausdrucksvoll sang und nicht minder in der Coloratur excellirte, die freilich gar nicht zu dem Charakter der Rolle passt, und die Herren Harrison (Myles) und Saintley (Danny Mann) gehoben, während die Tenor-Partie des Hardress am schwächsten besetzt war. Chor und Orchester waren nach hiesigen Verhältnissen gut; die Direction führte Benedict nicht selbst, sondern Mr. Mellon, ein tüchtiger Dirigent.

Indess haben die Erfolge der englischen Opern, die sich übrigens immer wiederholen, so oft etwas Neues Einheimisches geboten wird, wie bei Macfarren's Robin Hood, bei Wallace's Lurline, bei Balfe's Puritaner-Tochter, so jetzt bei Benedict's Lilie von Killarney, keinen durchschlagenden, ja, kaum einen merklichen Einfluss auf die Bildung des musicalischen Geschmacks und eines Sinnes für nationale Kunst. Es ist nur ein Theil des Publicums, das ihnen seine Theilnahme widmet; der Hof und die Aristokratie haben nie etwas dafür gethan, sie kennen und lieben nur die ausländische Oper, besonders die italiänische; es fällt ihnen gar nicht ein, sich die fremden Opern wenigstens durch Uebersetzung des Textes ins Englische gewisser Maassen anzueignen, wie das in Deutschland und Frankreich und Italien geschieht, wo jede Bühne die Composition eines Ausländers mit einem in die Landessprache übertragenen Texte gibt. Nein, dem londoner Opern-Publicum ist nicht seine Muttersprache, sondern das Italiänische das Specificum, das ihm den Genuss der Zauberflöte, des Freischütz, des Vampyr, der Martha, des Robert der Teufel, der Hugenotten, des Tell u. s. w. vermittelt! Eben so müssen deutsche und französische und englische Sänger in London italiänisch singen, wenn sie gehört und bezahlt sein wollen. Warum? Weil die Mehrzahl der Operisten Italiäner sind. Dagegen, gegen die italiänischen Sänger eine Polemik zu erheben und die vorzugsweise Anstellung von englischen Sängern bei den

beiden grossen (italiänischen!) Opern zu verlangen, wie das jetzt von der patriotischen Kritik versucht wird, ist geradezu lächerlich. Gegen die anti-patriotische Mode, gegen den schlechten Geschmack, gegen die Thatsache, dass kein Nationalsinn für Kunst bei dem gebildeten englischen Publicum vorhanden ist, muss die Presse ihre Waffen gebrauchen. Aber kaum eröffnen Coventgarden und Ihre Majestät Theater ihre italiänischen Bühnen, so ist die englische Oper todt, und die Kritik beeilt sich, nach wie vor die unvermeidlichen und unsterblichen Exemplare der italiänischen oder italiänisirten Zone zu verherrlichen, mag ihr Flor auch mittlerweile noch so welk geworden sein!

So ist es hier im Grunde genommen seit Händel's Zeiten gegangen, und so geht es auch jetzt wieder. Und mit welchen ungeheuren Kosten werden aus allen Welttheilen die Berühmtheiten zusammengeworben mit schwerem goldenem Handgeld und noch schwererem Sold! Man sehe nur Herrn Gye's und Herrn Mapleson's Programme an! Jener, ein altgedienter Steuermann des Theaterschiffes, hat am 8. April seine Oper in Coventgarden mit Rossini's Tell eröffnet; dieser, ein *homo novus* in der Welt der Impresen, wird in diesen Tagen mit Verdi's *Ballo in Maschera* die Pforten von *Her Majesty's Theatre* aufthun.

Die Personal-Liste von Coventgarden weist folgende Mitglieder auf, deren Heimatland ich der Curiosität halber beisetze:

Soprane und Alte. Patti (America), Penco (Italien), Czillag (Ungarn), Didiée (Frankreich), Rudersdorff (Deutschland), Arese (Italien), Tagliafico (Frankreich), Miolan-Carvalho (Frankreich), Gordosa (Italien), Maria Battu (Frankreich) = 10.

Tenöre. Tamberlik, Neri-Baldi, Lucchesi, Rossi, Gardoni, Mario (alle Italiäner) = 6.

Baritone. Ronconi (Italien), Graziani (Italien), Faure (Frankreich), Delle Sedie (Italien), Santley (England) = 5.

Bässe. Formes (Deutschland), Tagliafico (Frankreich), Fellar (Frankreich), Patriossi (Italien), Zelger (Niederlande), Ciampi (Italien), Nanni (Italien), Capponi (Italien) = 8.

Herr Gye hat mithin 29 Sängern und Sängern ersten Ranges auf seinem Budget; dazu Chor, Ballet und Orchester! Dirigent ist Costa.

Nun zu der zweiten Oper im Majestät's-Theater. Hier haben wir:

Soprane. Titjens (Deutschland), Carlotta Marchisio (Italien), Dario (Italien), Michal (Schweden), Guerrabella (America), Fiorio (Italien), Kellogg (America) = 7.

Alte. Barbara Marchisio (Italien), Trebelli (Frankreich), Lemaire (Frankreich) = 3.

Tenöre. Armandi, Capello, Soldi, Giuglini (alle aus Italien) = 4.

Baritone. Giraltoni und Casaboni (Italien), Gassier (Frankreich) = 3.

Bässe. La Terza, Bossi, Castelli und Zucchini (alle aus Italien) = 4.

Herr Mapleson rückt also mit 21 Mitgliedern ins Feld. Das Orchester hat er grösstentheils aus dem der *Philharmonic Society* genommen; Dirigent ist ein Signor Arditì. Er verspricht unter Anderem auch Mozart's Figaro's Hochzeit, Weber's Oberon und Freischütz — fängt aber mit Verdi an, um sich erst sein Publicum zu sichern!

Nun, wir werden sehen, was es gibt.

Noch eine Neuigkeit. Herr Mitchell, der Impresario der erfolgreichen Concerte Ihres kölner Männer-Gesangvereins, kündigt eben an, dass er von Herrn und Madame Goldschmidt (Jenny Lind) beauftragt sei, die Veranstaltungen zu drei Aufführungen von Oratorien in Exeter Hall zu treffen, nämlich des „Messias“ den 14. Mai, der „Schöpfung“ den 28. Mai und des „Eliás“ den 4. Juni — alle drei zu wohlthätigen Zwecken. Die Soli werden von Mad. Goldschmidt, Miss Palmer, den Herren Sims Reeves, Weiss und Belletti gesungen. Chor und Orchester sollen an 500 Personen stark sein, das Ganze von Herrn Otto Goldschmidt dirigirt werden. Eintritts-Preise: eine halbe Guinee und im zweiten Range sieben Shill.

London, 25. April 1862. A.

Aus Berlin.

(Schluss. S. Nr. 18.)

In der Charwoche hatten wir drei Aufführungen von Kirchenmusiken: Graun's Tod Jesu, J. S. Bach's Matthäus-Passion, Beethoven's *Missa solemnis*.

Die Aufführung des „Tod Jesu“ hatte am 16. April die Garnisonkirche in so hohem Grade gefüllt, wie es selten bei Kirchen-Concerten zu sein pflegt. Ein neues Zeugnis für die unverwüstliche Kraft, die in diesem vor etwa hundert und zehn Jahren geschriebenen Werke enthalten ist, und gegen welche die Proteste so mancher Musiker, die nach Tieferem verlangen, vergeblich sind. Wie Gellert's geistliche Lieder, haben Graun's geistliche Melodien dem deutschen Volke für lange Zeit das gewährt, was es begehrte; sie regen in ihm das Gefühl einer innigen Andacht an und verletzen nicht durch die Härten strengerer Gläubigkeit, wie sie in den Kirchen-Compositionen früherer Zeit hervortreten. Eine edle Popularität werden auch die Gegner Graun's ihm einräumen müssen; ein nicht unbedeutendes Geschick in der chorischen Schreibart, ein Gefühl

für wahren und gebildeten Ausdruck in den Recitativen; und das, was an Graun's Musik vorzugsweise als veraltet erscheint, die formelle Anlage der Arien, das steife Passagenwerk wird mehr oder weniger klar auch von den Unkundigen heute herausgeföhlt, nur dass es nicht wesentlich genug ist, um gegen die guten Seiten der Composition unempfindlich zu machen. Die Ausführung durch den Schneider'schen Gesangverein war fest und würdig; mehr Kraft und Glanz wäre allerdings zu wünschen gewesen.

Die Aufführung der Matthäus-Passion von J. S. Bach, die, wie alljährlich, Seitens der Sing-Akademie unter Grell's Direction am Charfreitage Statt fand, war eine der besten, die wir bisher gehört haben. Während in Wien in diesem Jahre die erste Aufführung der Passion veranstaltet worden, finden sich bei uns Sänger und Hörer in der tiefinnigsten und zugleich anschaulichsten musicalischen Interpretation, die dem Christenthum zu Theil geworden, immer heimischer; mit der wachsenden Festigkeit tritt auch eine grössere Freiheit der Auffassung ein. So haben wir denn namentlich von dem Chor zu rühmen, dass er seine Aufgabe höchst lebendig erfasste, zumal in den dramatischen Scenen der zweiten Abtheilung; die grossen lyrischen Chöre zu Anfang und zu Ende der ersten Abtheilung würden dagegen nach unserem Gefühl durch ein etwas langsames Tempo nicht nur in Bezug auf die Würde des Ausdrucks, sondern auch in der Wärme der Empfindung gewonnen haben. Die Sopran-Soli wurden von Fräulein Decker, die Alt-Soli von Fräulein Bähr gesungen. Die liebliche Stimme der Sopranistin, das volle und edel gebildete Organ der Altistin machten einen wohlthuenden Eindruck; hinsichtlich der Auffassung wurde zwar nicht die ganze Tiefe des Bach'schen Geistes von den beiden Damen erschöpft, aber doch das Wesentlichste richtig getroffen. Den Christus sang Herr Sabbath würdevoll mit ausgiebigem, gebildetem Tone und durchweg verständiger Auffassung; es war die reifste Sololeistung des Abends. Die schwierige und anstrengende Partie des Evangelisten, in der Herr Mantius den Freunden des Werkes unvergesslich sein wird, sang diesmal Herr Seyffart. Im Ganzen haben wir den Eindruck empfangen, dass Herr Seyffart ein würdiger Nachfolger von Stümer und Mantius sein wird. Die kleineren Bass-Soli wurden von Herrn Müller sehr gut gesungen.

Die Aufführung der *Missa solemnis* von Beethoven durch den Stern'schen Gesangverein hatte am 19. April den Saal der Sing-Akademie vollständig gefüllt. Die Damen Reclam (aus Leipzig) und Würst und die Herren Geyer und Schulz (aus Hamburg) bildeten ein Quartett, das sich der die gewöhnlichen Gesangskräfte weit über-

steigenden Aufgabe nicht nur vorzüglich gewachsen zeigte, sondern auch durch Schönheit des Tones und geföhlvoll lebendigen Vortrag uns an den meisten Stellen vergessen liess, was Beethoven in diesem Werke der menschlichen Stimme zugemuthet. Chor und Orchester, letzteres durch Herrn Reményi unterstützt, der das Violin-Solo im *Benedictus* empfindungsvoll, wenn auch mit einzelnen coquetten Betonungen vortrug, waren nicht nur ganz fest und zuverlässig, sondern brachten auch durch den glänzenden Vollklang des Tones, durch sinngemässen und feurigen Vortrag das Werk, das Beethoven, wenn auch darin wohl irrend, für sein bestes erklärte, zu einer Wirkung, wie sie unter diesen Verhältnissen nur irgend erreichbar ist. Unter diesen Verhältnissen, denn der Ort, an dem Beethoven's Messe gehört werden muss, ist die Kirche. Es ist wohl in mancher Hinsicht eine Concert-Composition, aber eine solche, der die Vorstellung des weiten Domes durchweg zu Grunde lag. Das erkennt man nicht nur aus der beabsichtigten Mitbenutzung der Orgel, aus der hohen, scharfen Lage aller Stimmen, die im weiten Raume von den Sängern leichter überwunden, von den Hörern angenehmer empfunden wird, sondern vor allen Dingen auch aus der musicalischen Construction des Werkes. Uns dünkt, dass Beethoven, wollte er ein Werk für den Concertsaal schreiben, der blossen Massen- und Klangwirkung weniger Raum gönnt und den Ausdruck der Ideen mehr durch die Melodie, die individuel und plastisch ausgeprägte Melodie, zu erreichen gesucht haben würde. Aber ihm schwebte die grosse Masse des Volkes in den weiten Säulengängen des Domes als sein Hörerkreis vor, nicht die stille, kleine Gemeinde, die man sich etwa als das Publicum Seb. Bach's, des protestantischen Spiritualisten, des Geföhls- und Kunst-Aristokraten, denken mag; und auf jenen Kreis muss man durch andere Mittel wirken, als durch die kunstvoll ausgearbeitete Melodie, das individuelle Stimmgewebe, die nie ruhende Harmonie, die von allem bloss Materiellen abgelös'te Verwendung der Stimmen und Instrumente, wie sie das Wesen des Bach'schen Stils ausmacht. Der Cultus, aus der beschränkteren Sphäre des religiösen Geföhls in das Reich der künstlerisch anschauenden Phantasie erhoben, das ist die Stimmung, die dieser Messe Leben und Gestalt gab; und dann erst, wenn wir in solcher Umgebung das Werk werden hören dürfen, wird es in seiner ganzen wahren Eigenthümlichkeit auf uns wirken. Wir wünschen daher, dass der Prof. Stern zu seinen grossen Verdiensten um eine würdige Ausführung desselben auch noch dies hinzufügen möge, es in einer Kirche — etwa der Garnisonkirche — zur Aufführung zu bringen. G. E.

Aus Stuttgart.

Den 22. April 1862.

Die Aufführung von J. S. Bach's Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi am Charfreitage in der Stiftskirche war ein musicalisches Ereigniss von grosser Bedeutung, dessen Wichtigkeit noch wächst, wenn wir die diesmalige mit der vor siebenzehn Jahren veranstalteten Aufführung vergleichen. Wir haben jene frühere noch lebhaft in Erinnerung, die fleissige Betheiligung der Musikfreunde, Lindpaintner's meisterhafte Leitung; gleichwohl müssen wir bekennen, dass sie der gestrigen in den Haupt-Partieen, denen des Gesanges, weit nachstand, und wir erkennen gerade hierin die grossen Fortschritte, welche in den hiesigen musicalischen Zuständen zu bemerken sind. Damals gab es noch keinen Verein für classische Kirchenmusik, der nunmehr durch fünfzehnjähriges erfolgreiches Wirken einen festen, gediegenen Kern für einen Chor, wie wir ihn gestern hörten, geschaffen hat; es gab noch keine Musikschule, welche den musicalischen Wetteifer angeht, auch nicht dieses Auditorium, das durch die zahlreichen gelungenen Concerte des Kirchenmusik-Vereins für die ernste, heilige Musik empfänglich gemacht worden war. Und wie war dieses Auditorium gestern — Kopf an Kopf die weiten Räume der Stiftskirche bis in die entferntesten Ecken anfüllend, mit lautloser Stille und Geduld 4 $\frac{1}{2}$ Stunde ausharrend, und auf Aller Mienen stand zu lesen, wie jedes mit wahrer Herzens-Theilnahme dem Gange der Handlung folgte. Wie war aber auch die Aufführung! Ernst und feierlich, edel und gediegen, gewaltig und niederwerfend, vollendet — wir wollen nicht sagen: in allen Einzelheiten, wie wäre dies auch möglich bei einem Riesenwerke von so kolossalen Schwierigkeiten, bei der kurzen Einübung des Orchesters, bei dem zum Theil recht ungünstigen Aufstellungsraume der Mitwirkenden! — aber vollendet als Ganzes, vollendet in dem tieferen, gewaltigen Eindrucke, den dieses mächtige Werk bei allen Hörern hinterlassen. Ganz meisterhaft war der Chor in allen Partieen, und seine Leistungen machen Herrn Prof. Faisst, der ihn mit unendlicher Mühe und Ausdauer einstudirte, die höchste Ehre. Das gewaltige dramatische Element, das er in ihm weckte, die zarte, fromme Innigkeit, mit der er die Choräle vortrug, waren unvergleichlich. Auch die Solo-Partieen waren sehr gut vertreten; in Fräulein Schröder's sehr schwieriger, wohl durchgeführter Partie bewunderten wir namentlich die Arie: „Buss' und Reu'“, bei Fräulein Marschalk den berühmten Klagegesang: „Erbarme Dich“, mit der wunderbaren, von Herrn Singer vortrefflich ausgeführten Violin-Begleitung; Herr Schütky war classisch, wie in aller ernstesten Musik; Herr

A. Jäger bewies in der Arie: „Ich will bei meinem Jesu wachen“, Schmelz und Innigkeit des Vortrags, und in der schwierigen Partie des Evangelisten eine Hingebung und Sicherheit, seine Stimme eine Kraft und Ausdauer, zu der wir ihm aufrichtig Glück wünschen. Das Orchester leistete bei nur zweimaliger Probe in einem sonst so fremdartigen Musikstil Ungewöhnliches. Wir können nicht schliessen, ohne allen Mitwirkenden, besonders dem Kirchenmusik-Vereine, welcher mit nicht unbedeutenden Opfern den Impuls gegeben, vor Allem aber dem musicalischen Dirigenten, Prof. Faisst, unseren vollsten, wärmsten Dank für diese schöne Leistung auszusprechen, mit der Bitte um Wiederholung des Werkes.

Zu der Aufführung waren Zuhörer von nah und fern, sogar einige karlsruher Gäste herbeigekommen. Der Orgelspieler, Herr Weiss aus Göttingen, ist ein junger, sehr talentvoller Künstler, welcher am leipziger Conservatorium ausgebildet und auf Chrysander's Veranlassung von der hannover'schen Regierung hieher geschickt wurde, um seine Studien unter Prof. Faisst zu vollenden; denn die von Letzterem geleitete Orgelschule hat sich bereits den Ruf erworben, dass wohl nirgends in Deutschland ein gründlicherer Unterricht im Orgelspiel ertheilt werde. Der Chor bei der Passionsmusik betrug 200 Sängern, Sängern und Knaben.

Das letzte Abonnements-Concert brachte zwar nicht die erwartete „Schöpfung“, welche wohl aus dankenswerther Rücksicht für die Proben und die Aufführung der Bach'schen Passionsmusik unterblieb, dagegen aber die grosse Leonoren-Ouverture von Beethoven, das *Ave verum corpus* von Mozart, sehr fromm vom Chor gesungen, die Tenor-Arie: „Mit Würd' und Hoheit angethan“, aus der „Schöpfung“, von Herrn A. Jäger sehr schön vorgetragen, bei welcher Gelegenheit wir wieder mit Freuden die Wahrnehmung machten, wie sehr in neuerer Zeit das schöne Organ dieses begabten Sängers an Kraft und Fülle gewonnen. Frau Dr. Leisinger hatte sich die erste aller Arien, die Messias'sche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, gewählt und sang sie mit jener echt kirchlichen Weihe, die wir an dieser Künstlerin hochzuschätzen gewohnt sind. Herr W. Speidel trat, nachdem er ein Mal in diesem Winter durch Unwohlsein verhindert worden, zum ersten Male in heuriger Saison mit dem Beethoven'schen Clavier-Concerte in *G-dur* vor die Oeffentlichkeit. Abgesehen von der vollendeten Technik, mit welcher er alle, auch die grössten Schwierigkeiten überwand, war es besonders die geniale Auffassung, der echt Beethoven'sche Geist, die Kraft und das Feuer des Vortrags, wie wiederum das wahrhaft künstlerische Ebenmaass, das wohlberedete Ansichhalten, was wir an seinem ausgezeichneten

Spiele bewunderten und was ihm den stürmischen Beifall des Auditoriums verdiente. Wir haben es diesen Winter wiederholt bedauert, dass uns nicht Gelegenheit geboten wurde, diesen trefflichen Künstler zu hören; sein Spiel hat bewiesen, wie sehr unser Bedauern gerechtfertigt war, und wie gerecht unser Wunsch ist, dass er in der künftigen Concert-Saison mehr vor die Oeffentlichkeit treten möge. Den würdigen Schluss der heurigen Concerte machte Beethoven's *C-moll*-Sinfonie, herrlich vorgetragen und vom Publicum mit sehr warmem Beifalle begrüsst.

Ueber die Thätigkeit des Vereins für classische Kirchenmusik in dem Jahre 1861—1862 theile ich Ihnen, anschliessend an den Rechenschafts-Bericht vom Jahre 1860—1861 (S. Nr. 27 des vor. Jahrgangs, S. 213) mit, dass folgende Aufführungen Statt fanden:

Den 25. Juni 1861 in der Leonhards-Kirche: J. S. Bach, Fuge in *A-moll* für Orgel. — J. S. Bach, Cantate auf das Neujahrsfest (IV. Theil des Weihnachts-Oratoriums). — Gluck, Psalm 130, *De profundis*. — Nicolo Jomelli, *Confirma hoc, Deus*, für fünf Solostimmen und Chor. — Mich. Haydn, *Tenebrae factae sunt*. — L. Cherubini, *Benedictus*, für vier Solostimmen. — F. Mendelssohn, 43. Psalm für achttimmigen Chor: „Richte mich, Gott!“

Den 10. October 1861 in der Stiftskirche: G. F. Händel, Saul, Oratorium mit Orchester und Orgel (Jung aus Ludwigsburg). Solisten: Fräulein Schröder und Marschalk, die Herren Jäger, Schütky und Schucker, Fräulein Trüschler (Schülerin der Musikschule).

Den 3. December in der Leonhards-Kirche: Präludium und Fuge (*E-moll*) für die Orgel von J. S. Bach. — Motette, vierstimmig, von G. Palestrina: *Adoramus te, Christe*. — Festlied auf Mariä Heimsuchung, fünfstimmig, von Johann Eccard: „Ueber's Gebirg' Maria geht“. — Choral (jetzt auch unter dem Namen: „Auf, Christenmensch“ u. s. w., oder: „Mir nach, spricht Christus“ u. s. w.), fünfstimmig, von Johann Hermann Schein: „Mach's mit mir, Gott, nach Deiner Güte“. — Motette, fünfstimmig, mit Orgel-Begleitung von Andreas Hammerschmidt: „O Domine Jesu Christe“. — „Sanctus“, fünfstimmig, von Alessandro Scarlatti. — Der achte Psalm, für Alt-Solo und Chor mit Orgel-Begleitung von Benedetto Marcello. — Cantate für Chor und Solostimmen mit Orgel-Begleitung (ursprünglich mit Orchester-Begleitung) von J. S. Bach: „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden“.

Den 22. Januar 1862 in der Leonhards-Kirche: Toccate (*F-dur*) für die Orgel von J. S. Bach. — Choral. Französische Psalm-Melodie, um 1550 bekannt (heutzutage: „Freu' dich sehr, o meine Seele“ u. s. w.), vierstim-

mig (mit der Melodie im Tenor) gesetzt von Claude Gou-dimel: „*Comme un cerf altéré brâme après le courant des eaux, ainsi soupire mon âme*“. — Motette, vierstimmig, von Orland Gibbons: „Allmächtiger, allbarmherz'ger Gott!“ — Motette, vierstimmig, für Soli und Chor mit Orgel von Giacomo Carissimi: „*Ardens est cor meum*“. — Motette, vierstimmig, von Heinrich Schütz: „Ehre sei Dir, Christe“. — Auszug aus dem Oratorium „Theodora“ von Georg Friedrich Händel.

Orchester-Stimmung.

Während die Harmonie der Völker durch Eisenbahn-Verbindungen, Handelsverträge, Passfreiheit u. s. w. alle Tage zunimmt, geben die Vertreter der wirklichen, d. h. der musicalischen, Harmonie die Beweise vom Gegentheil, die freilich lächerlich genug sind, aber auch ihr Trauriges haben als Documente von Pedanterei, kleinlicher Eitelkeit und Selbstsucht, die so oft mit Selbstständigkeit zum Schaden eines grossen Ganzen verwechselt wird.

Nachdem die Franzosen in Paris die Orchester-Stimmung herabgesetzt hatten, war der Gedanke natürlich, sich überall ihnen anzuschliessen und ihre Norm als Vermittlung einer vollständigen Einheit im Reiche der Harmonie auf Erden anzunehmen. Als dies zuerst in Köln geschah, fehlte es schon nicht an klugen Leuten, welche hinter dem Beschlusse einer neuen Orchester-Stimmung eine landesverrätherische politische Stimmung witterten. Jetzt erhalten wir nun von mehreren Seiten Kunde über die Fortschritte der Angelegenheit, die wir zur Erheiterung der Leser zusammenstellen.

Zunächst hat das Königreich Belgien, obwohl in Bildung und Literatur vorherrschend französisch, seine Autonomie gewahrt. Eine Commission der Akademie unter Fétis' Vorsitz hat beschlossen, als Normalstimmung das *a* von 906 Schwingungen in der Secunde anzunehmen. Da nun das pariser *a* nur 872 Schwingungen macht, so stellt Belgien sein *a* und damit wahrscheinlich sich selbst um 34 Schwingungen höher!

Und nun Deutschland! Aus Dresden erging schon im December vorigen Jahres eine Warnungsstimme gegen die Annahme der pariser Gabel*) — sie sei nicht tief genug gegriffen, man müsse einen halben Ton herabgehen. Im Januar 1862 fasste die Direction des Stadttheaters von Frankfurt am Main den Entschluss, die Orchester-Stimmung herabzusetzen und sämtliche Blas-Instrumente auf ihre Kosten anfertigen zu lassen. Weil aber kurz zuvor die Nachricht von Dresden herüberschallte, dass man dort

*) Vgl. Niederrh. Musik-Zeitung, 1861, Nr. 2, S. 14.

Versuche mit Herabsetzung um einen halben Ton gemacht habe, die günstig ausgefallen seien — (wer mit der Natur der Saiten-Instrumente genau bekannt ist, wird dies nicht für zweckmässig, ja, kaum für möglich halten wegen der dadurch nothwendig gemachten gänzlichen Veränderung des Saitenbezugs und der durch diese bedingten Veränderung der ganzen Behandlung des Instrumentes, auch wegen der schwierigeren Reinheit des Spiels bei einem dem Ohr ungewohnten Klange) —, so schwankte die Direction, ob sie den Parisern oder den Dresdenern folgen sollte. Sie fand es daher für rathsam, bei den Intendanten der Theater in Berlin, Wien und München anzufragen, ob und was sie in der Sache zu thun gedächten, und den Wunsch eines gemeinsamen Vorgehens in dieser Angelegenheit auszusprechen.

Nach etwa zwei Monaten hat Herr von Hülsen zu wissen gethan, dass seinerseits die Sache dem königlichen Ministerium vorgelegt worden sei, damit dasselbe eine Normal-Stimmung für den ganzen Staat festsetze, beziehungsweise genehmige. Welches Schwingungs-Verhältniss aber in Preussen angenommen werden solle, ob vielleicht um 1 bis 10 Komma höher oder tiefer, als in Frankreich oder in Belgien, darüber hat Herr von Hülsen sich nicht ausgesprochen.

In Wien soll der jetzige Director des Hof-Operntheaters (Salvi) den Vorschlag gemacht haben, die pariser Gabel anzunehmen, was der Verein der Kunstfreunde und sogar der Director der Militärmusik unterstützen sollen. Von einer Antwort von dort auf die Anfragen und Wünsche der Frankfurter ist noch nichts bekannt geworden; eben so wenig hat etwas von München her verlautet. Was Hannover, Hessen-Kassel, Mecklenburg, die anderen freien Reichsstädte u. s. w. u. s. w. thun werden — wer kann das wissen?

Die wiener Concert-Saison 1861—1862*).

Der eben verflossene Winter hat eine denkwürdige musicalische That zu verzeichnen und kann im Ganzen eine tüchtige Ausbeute an namhaften musicalischen Leistungen aufweisen; nur dass diesmal die Sing-Akademie es war, die durch Vorführung der „Matthäus-Passion“ sich an die Spitze der Bewegung gestellt hat, und dass die sonstigen besseren Leistungen im Fache der gediegenen Instrumental- und Vocal-Musik zwischen den philharmonischen Concerten, den Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde und jenen der Sing-Akademie ziemlich gleich vertheilt erscheinen.

Die Philharmoniker brachten in acht Abonnements-Concerten zwölf Sinfonien, und zwar drei von Beethoven, drei von Schumann und je eine von Haydn, Mozart, Spohr, Mendelssohn, Berlioz und Herbeck (letztere neu); ferner neun Ouverturen: zwei von Beethoven, zwei von Cherubini, je eine von Weber, Mendelssohn, Schumann, Gade und Reinecke (letztere neu); dann ein Concert für Streich-Instrumente von J. S. Bach, eine Serenade für Bläser und ein Clavier-Concert von Mozart, ein Duett von Händel und Arien von Bach, Rossi, Mozart, Beethoven, Mendelssohn. Im Ganzen ein würdiges Programm. War auch weder die Wiederaufnahme der Berlioz'schen *Sinfonie fantastique*, noch die Herbeck'sche Novität vom gewünschten Erfolge begleitet, so möge sich Herr Dessoff dadurch nicht abhalten lassen, eher mehr als weniger oder keine Novitäten zu bringen, da kein Concert-Repertoire sich ohne zeitweise Erneuerung durch das einschlägige Neue frisch zu erhalten vermag. Die Gesangs-Nummern waren diesmal zum Theil glücklicher besetzt; wir erinnern an die Mitwirkung der Damen Dustmann und Bettelheim. Als Dirigent hat sich Herr Dessoff namhafte Verdienste erworben. Er hält strenge Disciplin, bewahrt eine unerschütterliche Ruhe, tactirt mit bescheidener Festigkeit und ist von dem einmal angenommenen Zeitmaasse nicht abzubringen. Seine Fehler sind die „zeitgemässen“ Dirigentenfehler: zu schnelle Tempi im Allgemeinen, besonders aber bei Mozart und Haydn, welche, wie die älteren Meister überhaupt, einen feiner ausgearbeiteten und dabei unbefangenen frischen Orchester-Vortrag erheischen.

Die Gesellschaft der Musikfreunde brachte in sechs grossen Concerten (vier im Abonnement, zwei ausserordentliche) die Wiederholung der Beethoven'schen *D-Messe*, Haydn's „Jahreszeiten“, Beethoven's „Egmont-Musik“, Weber's „Pretiosa-Musik“, Schumann's „Paradies und Peri“, Hiller's „Lorelei“ (neu), dann drei Sinfonien von E. Bach, Mozart und Berlioz, zwei Ouverturen von Weber und Speidel (neu) und einen von Liszt orchestrirten Schubert'schen Marsch. Dieses Programm zeigt die Tendenz zur Wiederaufnahme theils der gelungenen Leistungen der Gesellschaft, theils wohl bekannter, aber vielfach vernachlässigter Sachen. Die rein instrumentale Seite der Gesellschafts-Concerte war merklich schwach vertreten; das Aneinanderreihen der heterogensten Compositionen deutete auf mehr persönlichen Geschmack des Dirigenten als grundsätzliches Geltendmachen eines leitenden Gedankens. Wie in jeder kräftigen und ehrgeizigen Natur, so tritt eben in Herrn Herbeck der subjective Wille maassgebend zu Tage und duldet kein Hinderniss, aber auch, wie es scheint, keinen Widerspruch. Der technischen Seite seiner Leitung gibt dieses Dominiren der Persönlichkeit, des starken

*) Auszug aus Nr. 17 der wiener „Recensionen“.

Willens, getragen durch aufopfernden, ja, aufreibenden Fleiss, tüchtige Praxis, unerschütterliche Gewandtheit und künstlerische Geistesgegenwart, etwas Verlockend-Impo- nirendes, dem sich Niemand, der Herrn Herbeck dirigiren sieht, entwinden kann.

An die Gesellschaft der Musikfreunde schliessen sich, „aus ihr für sie geformt“, der Singverein und der Orchester-Verein. Der Singverein als selbstständiges Institut hat sich eigentlich ins Privatleben zurückgezogen. Nachdem in voriger Saison die Gesellschaft der Musikfreunde aus eigenen Mitteln das Concert-Deficit der Filial-Leistungen decken musste, hat sich der Singverein jetzt lediglich als ein durch Conservatoriums-Schülerinnen verstärkter Concert-Chor der Gesellschaft einerseits tüchtig bewährt, andererseits aber zugleich das Ueberhandnehmen des vocalen Elements in den Concert-Programmen der Gesellschaft veranlasst. Der Orchester-Verein, auch ein Adoptivkind der Gesellschaft, veranstaltete wie im Vorjahre unter Herrn Heissler's bewährter Leitung zwei halböffentliche Productionen, in welchen eine Sinfonie von Mozart, eine von S. Bagge, Overturen von Gluck, Beethoven, Spohr, Mendelssohn, Clavier-Concerte von Beethoven und Mendelssohn, Gesangstücke von Händel, Haydn, Schubert und Schumann zum Vortrage kamen.

Die wiener Sing-Akademie brachte in ihren zwei ersten Abonnements-Concerten Chöre von Durante, S. Bach, Lotti, Benevoli, Eccard, Händel, Palestrina, Calvisius, Judice, J. Gallus, M. Haydn, Cherubini, Spohr, Mendelssohn, F. Hiller, M. Blumner; dann in einem ausserordentlichen Concerte Chöre von Mendelssohn, Cherubini, K. Grädener, A. Müller und „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann; im letzten Abonnements-Concerte endlich die Bach'sche „Matthäus-Passion“.

An die so eben betrachteten Concert-Gesellschaften reiht sich noch der altbewährte Männer-Gesangverein mit zwei Concerten, bei welchen die Neuerung eingeführt war, die Chöre mit Lieder- und Instrumental-Vorträgen abwechseln zu lassen. Ferner: der akademische Gesangverein (ein Concert mit derselben Neuerung), die Orchester-Gesellschaft „Euterpe“ (zwei Concerte: Sinfonien von Haydn und Langwara, Overturen von Abbé Vogler und Beethoven, Vocal- und Instrumentalstücke von Schumann, Fran- chomme, Reuling und Langwara), die Tonkünstler-Gesellschaft (zu Weihnachten: Beethoven's „Christus am Oelberg“ und Mendelssohn's „Lobgesang“; zu Ostern: Haydn's „Schöpfung“) — womit die Liste der grösseren Concerte für gute Musik so ziemlich abgeschlossen scheint.

Ob die nächstjährige Aufführung der von der Gesellschaft der Musikfreunde preisgekrönten Sinfonien dem Mangel an Novitäten einiger Maassen abhelfen wird?

Wir möchten es hoffen. Die producirenden Zeitgenossen bedürfen aber mehr, sie bedürfen einer systematisch organisirten, consequent durchgeführten Förderung.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. In dieser Woche wurde hier Bellini's Norma im kleinen Theater (das grosse wird im August fertig und spätestens am 1. October wieder eröffnet werden) gegeben, und die Aufführung war durch das Auftreten zweier Gesangschülerinnen des Herrn Koch, Fräulein Francisca Barn und Sara Oppenheimer, interessant. Erstere gab — angeblich als ersten theatralischen Versuch (?) — die Norma, Letztere eben so (aber jedenfalls in Wirklichkeit) die Adalgisa. Fräulein Barn hat eine volle, umfangreiche, schöne Stimme und offenbar dramatisches Talent; von einem Lampenfieber und auffallender Ungelenkigkeit in Gang und Bewegung war gar nicht die Rede. Dem Fräulein Oppenheimer sah man dagegen an, dass sie den Boden, den sie betrat, noch gar nicht kannte; ihre Stimme ist nicht so voll und sympathisch, als die ihrer Collegin, aber ihre einfache Art, zu singen, und ihre reine Intonation berechtigen ebenfalls zu Hoffnungen. Das Publicum war sehr zahlreich und ausserordentlich günstig gestimmt, was uns als ein erfreulicher Fortschritt gegen frühere Jahre erschien, wo das Sprüchwort: „Kein Prophet gilt etwas in seinem Vaterlande“, hier in Köln sich vorzugsweise bewahrheitete. Auch bei der Wiederholung der Oper fehlte rauschender Beifall und Hervorruf nicht, auch des Herrn Koch, des Lehrers der Debütantinnen. Wir müssen den jungen Damen aber aufrichtig wünschen, sich durch diese Gunst des Publicums nicht blenden zu lassen, sondern sie nur als Ermunterung zur Fortsetzung eifriger Studien zu betrachten. Namentlich müssen wir Fräulein Barn warnen, ihre schönen Mittel nicht durch Forcierung der Stimme bis zum Schrei (besonders in den Allegrosätzen) vor der Zeit abzunutzen, und vor allen Dingen sich einer reinen Intonation zu befehligen, deren Mangel besonders in den langsamen Sätzen dem gebildeten Ohr den Genuss verleidet.

Im Victoria-Theater sang Fräulein Christine Praneuf von hier, ebenfalls eine Debütantin, zwischen den Acten die Scene der Agathe aus dem Freischütz und die Gnaden-Arie aus Meyerbeer's Robert. Sie zeichnete sich durch eine schöne, wohl lautende Stimme, eine recht gute Aussprache, reine Intonation und einfach natürlichen Vortrag besonders der Weber'schen Arie aus. Sie berechtigt zu erfreulichen Hoffnungen, wenn auch sie den reichlich gespendeten Beifall als Sporn zu fortgesetztem Fleiss annimmt.

Aus Frankfurt am Main wird uns ein Curiosum berichtet. Am Ostersonntag veranstaltete die Theater-Direction (Dr. Guaita u. s. w.) ein Concert im Theater, dessen zweite Abtheilung Beethoven's neunte Sinfonie füllte — aber mit einer neuen überraschenden Scenerie. Das Orchester spielte nämlich die ersten drei Sätze unten in dem Orchesterraum bei herabgelassenem Vorhange; mit Beginn des Finale flog der Vorhang in die Höhe und das Solisten- und Chor-Personal präsentirte sich auf der Bühne. Das ist wahrscheinlich noch nirgends da gewesen; aber zu empfehlen? Schwerlich! denn an eine würdige Aufführung des Werkes ist auf diese Weise nicht zu denken, da namentlich die nach zwei Flügeln rechts und links ausgedehnte Stellung des Orchesters einen echt symphonischen Zusammenklang und Gesammtton fast unmöglich macht, abgesehen vom theatralischen Aeussern, welches durchaus nicht zu dem gewaltigen Werke passt. Aber wer weiss, ob wir es nicht noch erleben, dass in weiterer Consequenz des hier Geschehenen zuerst ein Koryphäe auftritt und den Wühlern da unten zuruft: „O Freunde, nicht diese Töne!“ dass sich dann nach und nach drei andere ihm zugesellen, endlich das Volk aus den Coullissen zusammenströmt, bald darauf einem Thyrsusschwinger (Tenor: „Froh, wie seine Sonnen fliegen“) und seinem Gefolge Platz macht, welches zu besserem Verständniss des Instrumentalsatzes der Triolen ein Tanz-Divertissement *à la Tarantella* aufführt, bis ein hereinschreitender Pilgerchor „Seid umschlungen, Millionen!“ intonirt und am Ende Alles zusammen sich zu einem noblen Bacchanal vereinigt. Glück zu!

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.