

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 25.

KÖLN, 21. Juni 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Das neununddreissigste niederrheinische Musikfest. II. — Aus Aachen (Die letzten Abonnements-Concerte — Soireen für Kammermusik. Von N. — Aus Rotterdam (Bericht über die zweite Hälfte der verflossenen Opern-Saison). Von x. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Wiesbaden, Concerte — Darmstadt, das mittelhheinische Musikfest verschoben — Leipzig, Bild von Fräul. Fanny Janauschek, Vermächtniss — München, Oper von Max Bruch — Curiosum — London, Alfred Jaell, Virtuosen-Concerte).

Das 39. niederrheinische Musikfest.

II.

(I. S. Nr. 24.)

Von den dreizehn, meist achtstimmigen Chören, welche das Oratorium Salomon enthält, blieb kein einziger ohne grossen Eindruck, viele aber erregten eine wahre Begeisterung im Publicum. So wurde ausser dem bereits erwähnten Nr. 4 in *B-dur* der liebliche „Nachtigallen-Chor“: „Es nahe der Stätte kein störender Laut“, in *G-dur* am Schlusse des ersten Theiles so gefeiert, dass er wiederholt werden musste, was, so viel uns erinnerlich, noch bei keinem Chorgesang auf unseren Musikfesten vorgekommen war. Eine wunderbare Wirkung machte aber auch das *pianissimo* bei so grossen Massen der Geigen und Choristen, dazu die Flötentöne und die sanftwogenden Orgelstimmen, Alles wie „Blumen, von Düften bethaut“, wie „säuselnde Weste im friedlichen Hain“.

Und nun der Doppelchor (*D-dur*) zu Anfange des zweiten Theiles! Wir kennen im ganzen Händel keinen Chor, der den theatralischen Pomp eines jubelnden Gesanges zur Ehre des Königs und zum Preise Gottes, der ihn schützt, so plastisch ausdrückte, wie dieser; man sieht den langen Zug eines beglückten Volkes, mit Feierkleidern angethan, hereinschreiten mit Opfern aller Art, Weibrauch spendend und seinem Könige tausendstimmiges „Heil! Heil!“ zujauchzend. Die Fanfaren in Orchester und Chor beim Eintritt, dann das urkräftige Fugen-Thema, das jeden Widerspruch der Gegner, wenn sie sich wo rührten, zermalmend niedertritt, zuletzt der Aufschwung aller Stimmen zum: „Lebe hoch und mächtig, Salomon!“ in vollen Accorden, die wie eine Glorie von Tönen um sein Haupt strahlen — das ist Musik, die den Hörer mit Staunen erfüllt und mit freudigem Schauer durchbebt.

Im dritten Theile gibt der Text Veranlassung zu vier Gesängen, deren Charakter Salomon durch Vorgesang

dem Chore zur Ausführung aufgibt; sie besingen den „Wohllaut der Töne“, „Schlachtruf und Kampflust“, „Der Liebe Schmerz und Qual“ und „Ruhe nach Stürmen“. Sie sind alle vier vortrefflich, der erste, dritte und vierte fünfstimmig mit zwei Sopranen, der zweite achtstimmig. Den Wohllauts-Chor in *G-dur*, $\frac{3}{8}$ -Tact, möchte man versucht sein, in seiner sanften Lieblichkeit als ein Vorbild in Form und Geist für Gluck's Empfangs-Chor der Iphigenie im Lager zu Aulis zu betrachten. Den Krieger-Chor in *D-dur*, $\frac{4}{4}$ -Tact, mit dem punktirten, donnernden Rhythmus der Orchester-Bässe („Rosseshufschall“) und den schwirrenden Sechszehntel-Figuren der Violinen („Schwertgeklirr“) hätte das Publicum gern noch einmal gehört. Zu diesem bildet der dritte: „Der Liebe Schmerz und Qual bis zum Tod“, Largo in *G-moll*, $\frac{4}{4}$ -Tact, einen Gegensatz, der sich durch herrliche Modulation und Tiefe der Empfindung auszeichnet. — Zu allen vier Chören hat Mendelssohn die Orgel fast immer obligat und mehrstimmig gesetzt und dadurch namentlich in den drei ersten hinreisende Wirkungen erzeugt, durch Verfolgen der Modulation in weichen Accorden in dem ersten und dritten, und im Kriegerchor durch den Gedanken, das volle Werk in gehaltenen Accorden mit Zwischenpausen von ganzen oder halben Tacten darein klingen zu lassen.

So vollen Applaus nun auch alle diese Chöre hervorriefen, so stand er doch in keinem Vergleich zu dem wahrhaft erschütternden Beifallssturme nach der Ausführung des vorletzten Chors, des Prachtstückes des ganzen Oratoriums: „Lobt den Herrn, Jung und Alt“. Dieser achtstimmige Chor *A tempo giusto* in *D-dur*, $\frac{4}{4}$ -Tact, gehört durch das Grossartige, welches in ihm zuerst in einfacher Hoheit, dann aber auch in kunstreicher polyphoner Arbeit erscheint, zu den herrlichsten Denkmalen der unerreichten Grösse des Händel'schen Genius. Nach dem mächtigen Wechselgesang der beiden Chöre, den die Violinen in jubelnden Sechszehntel-Figuren begleiten, in dem Augen-

blicke, wo man keine Steigerung mehr für möglich hält, bricht auf einmal der Instrumental-Jubel ab, der erste Chor intonirt auf die Worte: „Gott allein sei Preis und Dank!“ eine höchst eigenthümliche, choralartige Melodie von sechs Tacten in halben Noten im Unisono (mit Ausnahme des Dreiklangs ohne Quinte beim Eintritt derselben), und der zweite Chor stimmt dazu einen figurirten Gesang in Achteln an, zu dessen Sopran der Bass eine canonische Imitation in der Octave, die auf das zweite Viertel des ersten Tactes eintritt, durchführt. Darauf wechseln die Chöre und bringen dann die Melodie, in vollen Accorden zusammenstimmend, zum Schluss. Die Wirkung ist prachtvoll, und es ist keine Frage, dass der Schluss des Oratoriums mit diesem Chor bei Weitem effectvoller sein würde, als mit dem wirklichen, nach einigen Solosätzen folgenden Schluss-Chor, der gegen den vorhergegangenen abfällt und leicht der schwächste von allen sein dürfte.

So eindrucksvollen Leistungen der vereinigten Chor- und Orchestermacht gegenüber war es keine leichte Aufgabe, den Sologesängen ihr Recht zu wahren. Dennoch gelang es den trefflichen Künstlerinnen und Künstlern, denen diese Aufgabe geworden war, die Soli nicht nur ebenbürtig neben die Chöre zu stellen, sondern sie wie glänzende Sterne über den Wogen des Tonmeeres leuchten zu lassen.

Die Haupt-Partie des Oratoriums, der König Salomon, ist vom Componisten der Altstimme gegeben, ein Verfahren, das uns wunderlich erscheint, zu Händel's Zeiten aber, in denen das Oratorium unmittelbar aus der italiänischen Oper sich zu einer neuen, selbstständigen Gattung erhob und in den Aufführungen mit jener abwechselte, nichts Auffallendes hatte. Auch war Händel oft genöthigt, sich nach den Sängern zu richten, über die er gerade verfügen konnte und deren Auftreten ein volles Haus machte. So entstanden die Heldenrollen Barak in der Deborah, Othniel im Josua und sogar der weise Salomon als Alt-Partieen, die wir nach unseren Begriffen uns nur als Tenor oder Bass denken können. Es kommt daher bei Aufführung des Salomon Alles darauf an, diese Partie aufs geeignetste zu besetzen, und wir mussten es für ein wahres Glück halten, in Fräulein Francisca Schreck eine Sängerin zu besitzen, die das Rheinland seit einigen Jahren mit gerechtem Stolze die Seinige nennt. Fräulein Schreck hat eine von jenen Altstimmen, die nur zu erklingen brauchen, um Sympathie zu erregen, und das Geheimniss der dauernden Bewahrung, ja, Verstärkung der Klangfülle dieser Stimme besteht in dem treuen Festhalten der Sängerin an der Natur ihres Organs und an der deutschen Schule. Niemals hat sie sich verleiten lassen, ihrer Ton-

leiter noch einige Töne in der Höhe anzuschrauben und ihren tiefen Brusttönen jene widrige Breite anzuquälen, die kein gebildetes Ohr anhören kann. Zufrieden mit dem Umfange ihrer Stimme, hat sie ihre ganze Sorgfalt nur auf die Ausbildung und Ausgleichung derselben bis zu der jetzt erlangten Vollkommenheit gewandt, wohl eingedenk der Worte Wieck's, dass Johanna Wagner mit sechs Tönen hätte die Welt erobern können, wenn sie nicht zwölf daraus hätte machen wollen. Dazu kommt, dass Fräulein Schreck in Bezug auf Vortrag und Ausdruck aller Ziererei und Affectation nicht bloss abhold ist, sondern dass ihr ganzes Wesen, von aller Künstelei himmelweit entfernt, sich nur dem Ausdruck der Wahrheit der Empfindung hingibt, welchen die Kunst verlangt, die der Natur treu bleibt. So konnte denn die Haupt-Partie des Oratoriums keine würdigere Repräsentantin finden, deren meisterhafte Leistung nicht nur bei unserem Publicum, sondern namentlich auch bei den Musikern aus Paris, Belgien und Holland höchst ehrenvolle Anerkennung fand.

Für die Sopran-Partie war Frau Louise Dustmann-Meyer, k. k. Kammersängerin von der grossen Oper in Wien, gewonnen. Wenn man diesen Namen nennt, so weiss ein jeder, der diese Sängerin gehört hat, dass von einer Künstlerin die Rede ist, welcher unter den dramatischen Sängerinnen der Gegenwart die Palme gebührt. So selten in unseren Tagen diese Sängerinnen sind, so ist doch eine Bühnensängerin, die wie Frau Dustmann mit dem Talent des dramatischen Ausdrucks die höchsten Forderungen des Kenners an die künstlerische Ausbildung der Stimme und des Vortrags befriedigt, eine noch grössere und ganz unschätzbare Seltenheit. Selbst eine Gesanges-Königin, konnte sie wohl zwei Königinnen in unserem Oratorium glänzend vertreten und doch wieder in der Rolle eines Weibes aus dem Volke die ganze Tiefe des Gefühls der liebenden Mutter in den rührendsten Tönen aussprechen. Den vollen Reiz des süssen Wohllauts ihrer Stimme und bezaubernde Zartheit und Anmuth des einfachen Vortrags entfaltete sie in der wunderlieblichen Pastoral-Arie in *G-dur* vor dem Schluss-Chor des zweiten Theiles, einem jener reizenden, kleineren Arioso's, welche Händel wie Blumen auf den Weg zu dem Hohen und Erhabenen hinstreut — eine Melodie, man möchte sagen: aus Italiens schönster Kunst-Periode, und um welche jeder Componist unserer Zeit den alten Meister beneiden muss. Dass die Duette dieser beiden Sängerinnen zu den Glanzpunkten des Abends gehörten, braucht kaum erwähnt zu werden.

Neben solchen Gesangesgrössen hatte Fräulein Gertrud von Conraths von hier, eine Schülerin des hiesigen Conservatoriums und im Besonderen des Herrn Pro-

fessors Böhme, die eben erst im Beginne ihrer Künstler-Laufbahn steht, keinen leichten Stand. Um so anerkennenswerther war die präzise und sichere Ausführung der eben nicht dankbaren Partie des zweiten Weibes in den Recitativen und dem Terzett der Urtheils-Scene. Am zweiten Festtage hatte Fräulein von Conraths als Iphigenie in den Scenen aus der Oper von Gluck mehr Gelegenheit, ihr Talent und ihre bedeutenden Fortschritte seit ihrem ersten Auftreten in den Winter-Concerten zu bekunden.

Von den Männer-Partieen im Salomon ist der Priester Zadok, Tenor, die bedeutendste. Offenbar hat Händel sie für einen Sänger geschrieben, der durch seine technische Fertigkeit in der Coloratur mit den Violin-Figuren wetteifern konnte. Herr Karl Schneider aus Wiesbaden hatte die grosse Gefälligkeit, noch in der zwölften Stunde diese schwierige Bravour-Partie für Herrn Schnorr von Carolsfeld, den Krankheit in Dresden festhielt, zu übernehmen. Das konnte wahrlich nur ein so musicalisch gebildeter Sänger, wie Herr Schneider, der in allen Oratorien zu Hause ist, wagen, oder vielmehr nicht wagen, sondern in solcher Weise durchführen, dass man glauben musste, er sei seit lange mit diesen Arien vertraut. Gleich die erste erwarb ihm stürmischen Beifall; den grössten Eindruck machte er aber durch den glänzenden Vortrag der Arie, welche dem grossen Chor: „Lobt den Herrn, Jung und Alt!“ im dritten Theile vorausgeht. Mit Recht hat Händel „*Pomposo*“ darüber geschrieben, denn sowohl in der Melodie als in den kräftigen Violin-Figuren, die uns gleich von vorn herein sagen, was wir zu erwarten haben, und den heroischen Schwung von Anfang bis zu Ende durchführen, liegt das Pomphafte und Energische in grossen, unverkennbaren Zügen zu Tage. Auch ausser dem Zusammenhange dürfte diese Arie mit dem vorhergehenden Recitativ eine höchst wirksame Concert-Arie, d. h. für Concerte mit classischen Programmen sein.

Der Bassstimme hat Händel in diesem Oratorium nur eine einzige Arie zugetheilt. Diese schöne, edel gehaltene Arie (*Es-dur*, $\frac{3}{4}$ -Tact) folgt gleich auf den ersten Chor und erregt Erwartungen für die Bass-Partie, welche aber sonderbarer Weise durch keine einzige Note weiter befriedigt werden. Herr Karl Hill aus Frankfurt am Main trug die Arie mit seiner volltönenden, wohl lautenden Bassstimme, die eine vorzügliche Weiche und Biagsamkeit hat, sehr gut vor. Er hat sich zu einem trefflichen Oratorien-sänger herausgebildet und trug auch durch die Leistung, welche er in der Messe von Cherubini, die am ersten Pfingsttage im Dome gefeiert wurde, aus Gefälligkeit übernommen hatte, die vollste Anerkennung davon.

Wir können diesen Bericht über die Aufführung des Salomon, die in den Annalen unserer Musikfeste Epoche

macht, nicht schliessen, ohne der trefflichen Auffassung und Leitung des Ganzen durch Ferdinand Hiller dankbar zu gedenken, der auch besonders in der Bestimmung des Zeitmaasses, welche bekanntlich bei den ungenauen Angaben der alten Meister ihre grossen Schwierigkeiten hat, einen so richtigen Tact bewährte, wie man ihn heutzutage nicht bei vielen Dirigenten findet.

Der zweite Festabend begann mit dem *Sanctus* und *Osanna* aus der *H-moll*-Messe von Johann Sebastian Bach — jenes für sechsstimmigen (2 Sopran, 2 Alt, Tenor und Bass), dieses für achtstimmigen Chor mit Orchester und Orgel.

Die Wiederaufnahme von Bach's Musik in unserem Jahrhundert schreibt sich von der grossen musicalischen That her, die Felix Mendelssohn-Bartholdy durch die Aufführung der Matthäus-Passion im April des Jahres 1829 zu Berlin vor seiner ersten Reise nach London vollbrachte. Ohne diese Aufführung hätte das erhabenste Werk religiöser Musik vielleicht noch ein zweites Jahrhundert lang im Grabe gelegen. Zwei Jahre früher hatte jedoch am Niederrheine Johann Schornstein, der Stifter unserer Musikfeste, von K. Phil. Emanuel Bach, dem zweiten Sohne Sebastian's, die Cantate „Heilig“ auf dem Feste von 1827 in Elberfeld aufgeführt, zugleich das *Kyrie* und *Gloria* aus Beethoven's grosser *D-dur*-Messe zum ersten Male — ein Beweis für die Bedeutung, welche dieser gediegene Musiker für die niederrheinischen Musikfeste in Anspruch nahm. Ehre seinem Andenken! Eilf Jahre darauf brachte Mendelssohn bei dem Feste in Köln 1838 Joh. Sebastian Bach's doppelhörige „Himmelfahrts-Cantate“ zur Aufführung.

So ausserordentlichen Eindruck diese Cantate machte, dessen wir uns noch sehr gut erinnern, so dauerte es doch noch eine Reihe von Jahren, bis die Aufführungen der Passions-Musik in den niederrheinischen Städten dem grossen Publicum ein Gebiet der Kirchenmusik erschlossen, das bisher ein unbekanntes Land gewesen war. Seitdem brachte denn auch das Musikfest erst 1857 in Aachen die Cantate Nr. VII mit dem Schlusschor aus Nr. XXI unter Liszt's Direction, das Fest von 1858 in Köln das *Credo* aus der Messe in *H-moll* unter Hiller's Leitung zur Aufführung.

Aus demselben Werke wurde jetzt das *Sanctus* mit dem *Pleni sunt coeli* und das darauf folgende *Osanna* gegeben. Gegen die vollständige Aufführung der Passionen und der ganzen *H-moll*-Messe auf Musikfesten spricht ausser anderen Gründen am meisten die Schwierigkeit der Ausführung, welche lange Studien verlangt und mit einem aus verschiedenen Elementen vereinigten Chor ohne zahlreiche Vor- und Hauptproben unmöglich auch nur an-

nähernd ihre Aufgabe lösen könnte, da zumal die Passionen durchaus keine Theilung vertragen. Gegen eine solche sträuben sich aber die Messen und das Weihnachts-Oratorium nicht. Namentlich ist es in Bezug auf die *H-moll*-Messe durch die Forschungen der Bach-Gesellschaft, deren Ergebniss Julius Rietz in den Vorreden zu der neuen Partitur-Ausgabe derselben (Jahrgang VI, 1856, der Werke J. S. Bach's) bekannt gemacht hat, erwiesen, dass Bach ursprünglich nur das *Kyrie* und *Gloria* als eine so genannte *Missa brevis*, freilich in kolossalem Maasstabe, geschrieben und dem Kurfürsten Friedrich August von Sachsen mit demüthiger Widmung im Jahre 1733 überschickt, später aber zu den übrigen Sätzen der Messe frühere Cantaten theils unverändert, theils mit mehr oder weniger bedeutenden Umänderungen benutzt hat. Erwiesen ist dies vom *Gratias*, *Crucifixus* und *Osanna*, wahrscheinlich sind aber auch das *Sanctus* und das *Agnus Dei* frühere Arbeiten. Man kann diesen Sätzen also mit vollem Rechte ihre frühere Selbstständigkeit bei Aufführungen wiedergeben, ohne den Vorwurf von Zerstückelung einheitlicher Werke fürchten zu müssen.

Die Ausführung mit den hier vereinigten Kräften und dem vollen Orgelwerke war prachtvoll und bestätigte von Neuem die Wahrnehmung, die wir schon wiederholt bei der drei Jahre hinter einander am Palmsonntage hier gegebenen Matthäus-Passion gemacht haben, dass die wunderbare Polyphonie Bach's nicht bloss auf die Eingeweihten und Kunstverständigen, sondern auch auf die grossen Kreise gebildeter Zuhörer eine allgemein ergreifende und erhebende Macht ausübt. Diese Macht offenbarte sich aber noch überwältigender in den beiden Hauptproben, in denen die zahlreiche Zuhörerschaft in selten erlebte Begeisterung am Schlusse besonders des *Sanctus* ausbrach. Der Unterschied lag an der Stellung zu Anfang des Programms. Wenn diese Musik so urplötzlich mit ihren gewaltigen Tonfluten auf den Hörer hereinströmt, so vermag er sie vor Erstaunen nicht gleich so zu fassen, als dies der Fall ist, wenn Ohr und Stimmung und Empfänglichkeit für das Grossartigste und Höchste schon durch Anderes, sei es selbst nur durch ein Präludium im Orchester oder auf der Orgel, vorbereitet sind. Wir sehen, dass auch bei solchen Aeusserlichkeiten die Erfahrung walten muss, und dass es gerathener ist, ein so riesiges Vocalwerk lieber zu Ende einer Abtheilung, als zu Anfang des Programms zu stellen. Weist doch der Name „Overture“ für Eröffnung einer Musik-Aufführung durch Instrumentalwerke schon darauf hin. Und wir konnten kaum eine geeigneteren und wirkungsvolleren haben, als durch Gluck's Overture zur Iphigenie in Aulis, die mit einer Reihe von Scenen dieser Oper jetzt folgte.

Von Gluck erschien auf unseren Festen zum ersten Male im Jahre 1841 in Köln die Overture zur Oper Iphigenie in Aulis. Dann erst in neuerer Zeit Overture und erster Act aus der Alceste in Düsseldorf 1853 (Dirigent F. Hiller), wiederum die Overture zur Iphigenie in Aulis in Aachen 1854 (Dirigent Lindpaintner), Scenen aus Armide in Köln 1858 (Dirigent F. Hiller) und Scenen aus Iphigenie auf Tauris in Düsseldorf 1860 (Dirigent F. Hiller).

Wenn im Allgemeinen Opernmusik nicht in den Concertsaal und noch weniger auf die Musikfeste gehört, so ist von diesem Grundsatz doch für Gluck eine berechtigte Ausnahme gemacht worden. Seine Opern gehören der classischen Periode der Vergangenheit an und sind sowohl durch ihre Zeit als durch ihren Stil monumentale Werke der Tonkunst.

Da nun Gluck's Opern auf den jetzigen Bühnen, mit wenigen rühmlichen Ausnahmen, nicht mehr gegeben werden, so sind die Musikfeste noch die letzte Zufluchtstätte für jene einfach erhabene dramatische Musikgattung. Ihre Aufführungen werden bei der jetzt überhand nehmenden Begriffsverwirrung über das Princip der Oper, namentlich bei jüngeren Künstlern, eine Belehrung darüber sein, wie Gluck sein eigenes Princip aufgefasst hat. Er wollte vergessen, dass er ein geborener Musiker sei, aber es ging nicht, und er bildete sich oft nur ein, dass er die schönsten Arien nach den Worten declamirt habe, während sie doch reine Musik sind.

Am unbekanntesten von Gluck's Opern ist in unseren Tagen seine Iphigenie in Aulis, obschon es diejenige war, mit deren Aufführung am 19. April 1773 zu Paris sein Weltruhm und zugleich der Streit über sein Princip, der im Grunde genommen noch fortdauert, begann. Nur die Overture, die den heroischen Charakter, der uns ins Heerlager der Griechen weist, so schön mit der Andeutung der Seelenzustände verbindet, welche der Conflict von Ehrgeiz und Liebe, von Leidenschaft und Entsagung erzeugt, hat in Deutschland stets die Programme der Concerte geziert. Ihre Ausführung durch das hier versammelte Orchester, namentlich das markige Unisono des Geigen-Quartetts im Anfange des Allegro, von dessen Klang der Saal erdröhnte wie der Boden vom massenhaften Tritt der griechischen Phalanx, Alles in dem schweren, wuchtigen Tempo, das Hiller gewiss ganz im Geiste Gluck's nahm, war von unbeschreiblicher Wirkung.

Die Reihe von Scenen, welche Hiller zusammengestellt hatte, war vollkommen geeignet, die ganze Handlung des Drama's dem Publicum zu versinnlichen, aber freilich nur seinem Ohr, nicht auch dem Auge, und trotz der geschickten Anordnung und der vortrefflichen Ausführung musste

man doch gestehen, dass auch das Schauen zur andauernden Theilnahme an Opernmusik gehört und dass der Sprachgebrauch, der auch in der Oper das Publicum „die Zuschauer“ nennt, seine gute Begründung hat. Ohne Action auf der Scene fesseln nur die Monologe durch den musicalischen Vortrag auch im Concertsaale; allein Auftritte wie zwischen Agamemnon und Kalchas, vollends zwischen Agamemnon und Achill, verlieren sehr durch den Mangel derselben.

Die Besetzung war folgende: Klytämnestra — Frau Dustmann; Iphigenie — Fräulein von Conraths; Agamemnon — Herr Becker, grossherzoglich hessischer Kammer Sänger in Darmstadt; Achill — Herr Schneider; Kalchas — Herr Hill; und der gesammte Chor.

Frau Dustmann war hier noch mehr als im Oratorium auf dem Gebiete, das sie mit den herrlichsten Mitteln, welche Natur und Kunst ihr verliehen, zu beherrschen gewohnt ist. Ihre Klytämnestra war in der That auch ohne Action eine plastische Darstellung; ihre Beschwörung des Achilles um Schutz für die unglückselige, dem Opfertode bestimmte Tochter, und ihre grosse Scene, als das Opfer sich bereitet, waren vollendet künstlerische, leidenschaftlich dramatische und doch nie das Maass des Schönen überschreitende Leistungen.

Fräulein von Conraths ist im Besitze einer auch für grosse Räume recht ausgiebigen Sopranstimme mit leicht ansprechender Höhe, deren Klang mehr hell und klar, als voll und weich ist, sich aber zu sehr wohl lautendem Gefühls-Ausdruck eignet, dagegen bei der Anwendung von Kraft und Leidenschaft vorsichtig behandelt werden muss. Wenn es für eine Kunstjüngerin schon kein geringes Lob ist, in Gluck'schen Ensemblestücken mit so stimmbegabten und hochgebildeten Kunstgenossen sicher und keineswegs störend zusammengewirkt zu haben, so steigert sich dasselbe ganz bedeutend durch die Art, wie Fräulein v. Conraths die Solostellen der Iphigenie, die Recitative und namentlich die schöne Arie: „Ich will das harte Loos des Scheidens standhaft tragen“, gesungen hat, die ihr mit Recht den Beifall des Publicums eintrug und uns durch die Reinheit der Intonation und den ausdrucksvollen Vortrag die Ueberzeugung von den bedeutenden Fortschritten der jungen Sängerin gab, und zu der Hoffnung berechtigt, dass sie bei fortgesetzten Studien eine künstlerische Zukunft haben werde.

Wenn der Timbre von Herrn Schneider's Stimme auch nicht der eines Helden-Tenors ist, so vermisste man doch in seiner Durchführung der Partie des Achilles keineswegs Kraft und heroischen Ausdruck. Namentlich aber wirkte er in den Ensemblestücken vortrefflich. Das grosse Terzett in *C-dur* und das schöne Quartett in *F-dur* wur-

den überhaupt vorzüglich gut gesungen; dennoch zeigte sich im Publicum keine allgemeine Empfänglichkeit dafür; das erstere erhielt nur mässigen, das letztere gar keinen lauten Beifall, was wir uns nur dadurch erklären können, dass die Zuhörer durch die lange Dauer der Opernscenen, ohne Action und ohne Zwischenact, zuletzt etwas abgesspannt waren. Uebrigens müssen wir gestehen, dass wir, einige Scenen der Iphigenie in Aulis abgerechnet, die Iphigenie in Tauris und selbst die Armide höher stellen, als jene.

Die bedeutende Rolle des Agamemnon, welche der Dichter und der Componist mit besonderer Liebe behandelt haben, wurde von Herrn Karl Becker aus Darmstadt gesungen. Herr Becker hat eine herrliche, volltönende, die grössten Räume ausfüllende Baritonstimme, deren Klang auf der Stelle imponirt und ein günstiges Vorurtheil für den Sänger erregt. Dabei hat er den dramatischen Ausdruck da, wo dieser Kraft und Heroismus verlangt, in seiner Gewalt und war in so fern ein trefflicher Vertreter des königlichen Heerführers der Griechen. Auch seine Aussprache ist lobenswerth. Dagegen bedarf der Ton noch einer mehr künstlerischen Bildung, der Ansatz ist nicht immer auf der Stelle fest und rein, und die weichen Nuancen des Vortrags lassen zu wünschen übrig. Bei alledem dürfte Herr Becker auf der Bühne doch einer der tüchtigsten Baritonisten sein, die wir in Deutschland haben.

Herr Hill, dem wir schon oben wohlverdientes Lob gespendet, wirkte durch seine schöne Bassstimme und edeln Vortrag der Partie des Priesters Kalchas sehr zum Gelingen des Ganzen mit. Die Aufführung war eines Musikfestes würdig, was auch am Schlusse das Publicum durch andauernden Applaus vollkommen anerkannte.

Aus Aachen.

Den 15. Juni 1862.

Ich bin noch Rechenschaft über die letzten Abonnements-Concerte schuldig, die ich nicht versäumen will abzutragen, da schon die Programme derselben ein interessantes Zeugnis für die gegenwärtigen musicalischen Zustände der alten Kaiserstadt ablegen dürften, was sowohl den Ausführenden, als namentlich Herrn Musik-Director Wüllner sehr zur Ehre gereicht.

Schon in den beiden ersten Concerten war der Andrang des Publicums so gross, dass man die Abonnements-Concerte aus dem Cursaal in den Saal Bernarts verlegen musste, der im dritten Concerte ebenfalls wieder überfüllt von dem Publicum war, das herbeiströmte, um Händel's „Messias“ zu hören. Die Ausführung des Meisterwerkes

durch 300 Mitwirkende war grossartig. Die Sologesänge erwarben Fräulein Büschgens und besonders Fräulein Schreck grossen Beifall.

Das vierte Concert brachte eine sehr gute Ausführung der reizenden Sinfonie in *Es-dur* von Haydn, ein Weihnachtslied von Calvisius, das nicht mit der Genauigkeit und Sicherheit gesungen wurde, die wir sonst von unserem Vereine gewohnt sind, das Violin-Concert in *A-moll* von Bach, welches Concertmeister Fleischhauer mit der Reinheit und Fülle des Tones und dem classischen Spiel, welche Eigenschaften diesen jungen Künstler auszeichnen, vortrug. Die zweite Abtheilung des Concertes füllte Schumann's Musik zu Manfred, eine der schönsten Compositionen dieses Meisters, die sich durch ausserordentlichen Gedanken-Reichthum, überraschende Wahrheit der Malerei und Grösse des Stils auszeichnet. Besonders machte die Overture, ein wahres Meisterwerk, grosse Wirkung.

Das Programm des fünften Concertes war eines der bedeutendsten: Overture zu Medea von Cherubini, der dritte Act von Gluck's „Armide“, in welchem Frau Neuss-Deutz durch den tiefen Ausdruck, den sie Gluck's Tönen lieh, einen glänzenden Erfolg hatte; das *Credo* aus der *H-moll*-Messe von J. S. Bach und zum Schluss Beethoven's Sinfonie in *C-moll*, Nr. 5. Bach's wunderbar schöne Musik, welche die heiligsten Gefühle in den erhabensten Tönen ausdrückt, war von der ergreifendsten Wirkung auf die ganze Zuhörerschaft. Die Beethoven'sche Sinfonie wurde so trefflich ausgeführt, dass jeder Satz enthusiastischen Beifall erhielt. — Und doch überbot fast das sechste Concert noch das vorige, denn es brachte die zwei unvergänglichen Werke der Tonkunst: Mozart's *Requiem* und Beethoven's neunte Sinfonie. Abgesehen von einigen zögernden Einsätzen in den Fugen, war die Ausführung des *Requiem* befriedigend; Fräulein Rothenberger und Fräulein Niethen aus Köln sangen die Solostimmen mit Erfolg, eben so die Herren Göbbels und Bergstein. Musik-Director Wüllner hatte aus der Ausführung der neunten Sinfonie eine Ehrensache gemacht, und sie ist vollständig zu seinen Ehren ausgefallen.

Im siebenten Concerte, das im Theater Statt fand, feierten wir das Andenken an Felix Mendelsohn durch die Aufführung seines Oratoriums „Paulus“. Dieses Werk, das man mit Recht den Stolz der Gegenwart nennen kann, wurde vom Chor und Orchester trefflich gegeben. Stockhausen fesselte das ganze Publicum dauernd durch den Zauber seines Vortrages der Partie des Paulus; die Arie: „Gott sei mir gnädig!“ wurde zu einem wahren Triumph für ihn. Die frische und klangvolle Stimme des Fräuleins von Conraths aus Köln und die grosse Bescheidenheit, mit welcher sie auftrat, erwarben ihr zahl-

reiche Bewunderer. Herr Göbbels war ganz vorzüglich bei Stimme und erregte besonders durch den Vortrag der Recitative allgemeinen Beifall.

Die Reihe sämmtlicher Concerte beschlossen „Die Jahreszeiten“ von Haydn, die niemals zu spät kommen, um zu gefallen. Fräulein Rohn von Mannheim gefiel nicht nur durch ihre schöne, umfangreiche und klangvolle Stimme, sondern auch durch die Einfachheit und Natürlichkeit des Vortrags. Herr Göbbels stand ihr ganz gut zur Seite, während es Herrn Bergstein dieses Mal nicht gelang, der bedeutenden Partie des Simon den gehörigen Ausdruck zu verleihen.

Diese kurze Aufzählung der Aufführungen so bedeutender Werke bezeugt deutlich genug die Blüthe, welche unsere Musik-Zustände, Dank Herrn Wüllner's Eifer und Talent, erreicht haben. Hoffen wir im Interesse der Kunst, dass dieser Eifer fort und fort so wie jetzt vom Publicum und von den Ausführenden gewürdigt werde, dann ist Aachens musicalische Zukunft gesichert.

Auch die Soireen für Kammermusik haben sich eines grossen Erfolgs zu erfreuen gehabt. Die Gebrüder Wenigmann haben sich bereits einen so gediegenen Ruf als Quartettspieler erworben, dass es überflüssig ist, ihr Talent und ihr Streben noch des Weiteren zu besprechen. Ihre trefflichen Eigenschaften traten besonders in den Vorträgen der Quartette in *Cis-moll* von Beethoven, in *D-moll* von Cherubini und in *A-moll* von Schubert ans Licht. Diese Soireen, deren Begründer die Herren Wenigmann sind, haben den Reiz der Abwechslung durch den Zutritt der Herren Wüllner als Pianist und Fleischhauer als Violinist erhalten. Sie verschafften uns einen schönen Genuss durch den Vortrag der Sonate in *G-dur*, Op. 30, von Beethoven, und hatten in Verbindung mit unserem trefflichen Violoncellisten Johann Wenigmann, der die anhaltendst schwierige Aufgabe in den Soireen auszufüllen hat, durch das Clavier-Trio Op. 70 Nr. II. von Beethoven und noch mehr durch das Trio von Schubert, Op. 99, grossen Erfolg. Herr Wüllner trug auch seine schöne Sonate in *D-moll*, Op. 6, die ihm schon bei einer anderen Gelegenheit ausserordentlichen Beifall eingebracht, vor, und wir erfahren mit Vergnügen, dass nächstens eine zweite Sonate von seiner Composition erscheinen wird*).

N.

*) In dem Berichte „Aus Aachen“ vom 24. Mai in Nr. 22 ist Seite 175, Zeile 23 von oben der Name des jungen Pianisten nicht Rutzenberger, sondern Ratzenberger zu lesen.

Aus Rotterdam.

Den 10. Juni 1862.

Erlauben Sie uns, geehrter Herr, über die zweite Hälfte der verflossenen Opern-Saison noch einen kurzen Bericht zu erstatten. Im Ganzen können wir zufrieden sein, wiewohl der Mangel eines ersten Tenors schwer auf dem ganzen Unternehmen lastete. Das Repertoire wurde vergrössert durch die Entführung, Jessonda, Waffenschmied, Liebes-trank, Puritaner, Weisse Dame, welche letztere leider vollständig Fiasco machte und nur ein Mal über die Bühne ging. Mögen alle anderen Rollen in dieser Oper sich in guten Händen befinden, so ist bei einem schwachen George Brown ein Gelingen unmöglich. Diesen Fall hatten wir auch hier zu beklagen. Für Herrn Grimminger liegt die Partie zu hoch. Die besten Aufführungen von den neu gegebenen Opern waren Jessonda und die Entführung. Wir bedauern, dass letztere zu spät einstudirt wurde, um sie öfter als zwei Mal vorführen lassen zu können. Von sämtlichen Mitgliedern müssen wir Fräulein Günther und Herrn Dalle Aste hervorheben. Wiewohl wir leider bei Fräulein Günther eine jugendlich frische Stimme vermissen, so ersetzt sie diesen Mangel, wie schon früher erwähnt, durch gute Schule und lebhaftes, doch nicht übertriebenes Spiel, so wie Ausdauer und stete Bereitwilligkeit. Als Beweis für Letzteres sei nur bemerkt, dass sie unter 76 Opern-Vorstellungen 62 Mal mitwirkte, ausschliesslich zweier Concerte, für die Hinterbliebenen des verstorbenen Capellmeisters Skraup und ein Benefiz-Concert für das Chor-Personal. Was Frau Zademack-Doria betrifft, so würde diese Dame eine Zierde jeder Bühne sein, wenn sie mehr Meisterin ihrer Launen wäre und der Direction den Stand nicht so sehr erschwerte. Wir können hier nicht ungerügt lassen, dass Vorstellungen durch sie gestört wurden.

Als Gäste traten auf die Herren Caffieri aus Wiesbaden und Becker aus Kassel. Herr Caffieri besitzt eine klangvolle, hohe Tenorstimme. Sein Spiel lässt zu wünschen übrig. Er sang den Troubadour, Florestan, Raoul, von welchen sein Raoul unstreitig das grösste Glück machte. Leider wurde diese Vorstellung durch Frau Zademack-Doria gestört, welche in der Mitte des Duets zwischen Valentine und Marcell im dritten Acte wegen Unwohlseins plötzlich aufhörte und sich selbst beim Publicum entschuldigte. (!) Fräulein Frei, zur Aushülfe stets bereit, trat nach kurzer Pause für die Erkrankte ein, was vom Publicum mit nicht enden wollendem Applaus dankbar anerkannt wurde. Bedenkt man, dass Fräulein Frei die Valentine seit Jahren nicht gesungen und, ohne vorbereitet zu sein (sie sang an diesem Abende den Pagen), dieselbe in der Mitte der Vorstellung übernahm, so muss man ihr mu-

sicalisches Talent bewundern, und wir können uns glücklich schätzen, diese Künstlerin für die nächste Saison wieder bei uns engagirt zu wissen. Die Ausführung des Florestan durch Herrn Caffieri war minder glücklich, wiewohl die Eingangs-Arie in der ursprünglichen Tonart gesungen wurde, was bei Herrn Grimminger nicht der Fall ist. Wir müssen aber Herrn Grimminger Gerechtigkeit widerfahren lassen: in dieser Rolle musste Herr Caffieri ihm weichen, wenn er auch als Raoul und Troubadour demselben überlegen war. Herr Caffieri wurde ein Engagement für die nächste Saison angeboten, welches er von Wiesbaden aus schriftlich ablehnte, indem er dort auf Pension engagirt wurde. Es könnte Herrn Caffieri nicht schaden, wenn er sich mehr auf ernste Studien verlegte; mit einer schönen Stimme allein ist es nicht gethan.

Herr Becker trat als St. Bris und Schulmeister im Wildschütz auf. Wir enthalten uns über diesen Sänger alles Urtheils, indem wir auf Gelegenheit warten, ihn mehr zu hören. Es scheint uns, dass er seine Stimmittel nicht gehörig anzuwenden weiss. Er ist für nächste Saison hier engagirt. Wie wir hören, beabsichtigt Herr Grimminger, der Bühne Lebewohl zu sagen*).

Noch dürfen wir die Thätigkeit des Herrn Regisseurs Beyer nicht unerwähnt lassen, welcher nach Skraup's Tode bis kurz vor dem Schlusse der Saison, wo Herr Levi als neuer Capellmeister eintrat, die Oper zur grössten Zufriedenheit des Opern-Personals dirigierte. Wir bedauern sehr, Herrn Beyer nicht wieder begrüßen zu können, indem derselbe in Hamburg bereits ein Engagement abgeschlossen.

Und nun, geehrter Herr, fühlen wir uns gedrungen, Protest einzulegen gegen Verleumdung verschiedener Blätter, welche unsere Bühne in die der dritten oder vierten Classe einreihen. Wir können unmöglich glauben, dass eine Bühne, welche 800—1000 Gulden monatliche Gage (?) an erste Mitglieder zahlt, zur vierten Classe gerechnet werden kann; und verfolgt man das hiesige Repertoire, so bezweifeln wir, dass Bühnen dritten und vierten Ranges ein solches aufzuweisen im Stande sein werden. Wir erlauben uns, selbiges beizufügen.

Vom 1. September 1861 bis 1. Mai 1862: Zauberflöte 4 Mal, Fidelio 8 Mal, Figaro's Hochzeit 4 Mal, Entführung 2 Mal, Don Juan 2 Mal, Euryanthe 3 Mal, Freischütz 2 Mal, Jessonda 5 Mal, Wasserträger 5 Mal, Hans Heiling 4 Mal, Tannhäuser 4 Mal, Nachtlager 2 Mal, Weisse Dame 1 Mal, Hugenotten 2 Mal, Martha 6 Mal, Wildschütz 6 Mal, Waffenschmied 3 Mal, Norma 3 Mal.

*) Dem Vernehmen nach ist der treffliche Sänger Herr Karl Schneider vom Hoftheater zu Wiesbaden für ihn engagirt.

Troubadour 7 Mal, Liebestrank 1 Mal, Puritaner 2 Mal, Loreley (das Finale von Mendelssohn?) 5 Mal.

Wir können keck behaupten, dass ein solches Repertoire mit dem der ersten Bühnen Deutschlands sich messen kann. Die Empfänglichkeit für gute Musik erweist sich beim hiesigen Publicum dadurch, dass Fidelio, Figaro u. s. w. stets bei vollem, Martha, welche hier im Anfange so enormes Glück gemacht, in dieser Saison bei im Durchschnitt leerem Hause gegeben wurde.

X.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

* **Wiesbaden**, 14. Juni. Seit längeren Jahren sind wir gewohnt, in der Saison eine Reihe von Concerten an uns vorübergehen zu sehen, die durch ihre Mannigfaltigkeit und die vielen grossen Namen, welche in denselben neben auch manchen kleinen glänzen, ein ungewöhnliches Interesse in Anspruch nehmen. Es ist die Administration des Curhauses, der wir zunächst ein Unternehmen verdanken, das Wiesbaden zum Centralpunkte fast aller musicalischen Grössen macht; denn sie beruft und honorirt die Künstler und erleichtert ihnen das Auftreten so sehr, dass diese um weiter nichts sich zu kümmern haben, als ihre Nummern anzusetzen, zu kommen und dieselben auszuführen. Dabei vereinigen sich immer in einem und demselben Concerte, die von nun ab regelmässig alle vierzehn Tage Statt finden, mehrere Namen von Bedeutung, so dass neben einem ersten Piano-Virtuosen fast immer auch gleichzeitig ein Violin-, oder Cello- und Gesangs-Virtuose steht. So sind für die Saison in Aussicht genommen: Hans von Bülow, Nik. Rubinstein, Pruckner, Brassin, Kontsky, die Kastner, Escudier, Laub, Sivori, David, Hauser, Rapoldi, Lotto, Auer — Servais, Piatti, Batta, de Dio, Seligmann, Gossmann, Jacquard — Godefroid, Oberthür — Ander, Schmitt, Artot, Cabel, Ubrich, Hase-Capitain u. s. w. Es ist gewiss, dass sich neben der Grösse oft auch das Unbedeutende breit macht, doch durch den Schatten hebt sich das Licht um so mehr; auch ist es gar oft der Fall, dass die Grössen selbst wieder durch die Wahl ihrer Vorträge der wahren Kunst wenig Genüge leisten. — Das erste dieser Concerte der Administration, welches gestern Statt fand, trug an der Spitze die Leistungen des berühmten Quartetts der Gebrüder Müller, Mitglieder der herzoglichen Hofcapelle zu Meiningen. Diese Herren spielten das wunderbar schöne *D-moll*-Quartett von Schubert, das Allegro und die Variationen des Kaiser-Quartetts und das Menuet und Finale aus Op. 59 von Beethoven. Entzückend war die Harmonie, die Zartheit, die Uebereinstimmung ihres Zusammenspiels, doch durch die allzu sehr dargelegte Schattirung verlor Einzelnes an ursprünglicher Kraft und Keuschheit. Neben ihnen stand der treffliche Baritonist Beck aus Wien, der nach eben beendetem Gastspiel im Theater, wo er als Rigoletto, Tell, Don Juan und Karl (Ernani) aufgetreten war, hier „O armes Vaterland“ von Fischer, „Kommen“ von Meyerbeer und ein Arioso aus Ernani sang. Ein hier residirender Pianist und eine Sängerin der hiesigen Oper trugen noch Verschiedenes mit mehr oder minderem Beifall vor. Der grosse Saal des Curhauses war fast ganz gefüllt.

Das bereits in Darmstadt vorbereitete fünfte mittelrheinische Musikfest ist wegen Ablebens der Grossherzogin auf nächstes Jahr verschoben worden.

Leipzig. Die neueste „Gartenlaube“, Nr. 22, bringt ein Bild von Fräulein Fanny Janauschek, derzeit k. sächsischen Hofschauspielerin in Dresden. Roderich Benedix hat einen beglei-

tenden, allgemein gehaltenen Artikel dazu geschrieben. (Letzterer lebt jetzt in Gohlis bei Leipzig in Villeggiatur mit seiner jungen Frau, unserer früheren ersten Liebhaberin und Heldin, geborenen Paulmann.) Leider sind wir nicht im Stande, eine Aehnlichkeit mit der Künstlerin aus dem von unserem besten Portraitzeichner (A. Neumann) gefertigten, aber im Holzschnitte verunglückten Bilde herauszufinden. Fräulein Janauschek ist als Medea in ganzer Figur dargestellt.

Eine in Leipzig verstorbene Dame hat dem Orchester 500 Thlr. und dem Conservatorium 1000 Thlr. vermacht. (*Fiat applicatio* in Köln!)

In München soll im Herbste dieses Jahres eine Oper von Max Bruch, „Loreley“, Text von Geibel, zur Aufführung kommen. Wir hatten Gelegenheit, Einiges daraus kennen zu lernen, und glauben, dass dieses Opus als ein wesentlicher Fortschritt des jungen Componisten zu betrachten sein wird. (Deutsche M.-Z. in Wien.)

Als Curiosum theilen wir aus den Polizei-Berichten mit, dass sich während der leipziger Messe im Ganzen 271 fremde Harfenistinnen, Sänger und Sängerinnen, Violin-, Guitarre- und Harmonicaspieler hier aufhielten und die polizeiliche Erlaubniss zum Musikmachen in öffentlichen Wirthschaften erhalten hatten, nachdem sie eine Probe ihrer Kunst vor der Prüfungs-Commission abgelegt. Es befanden sich darunter nur 46 Sachsen, alle übrigen waren Böhmen oder Preussen, auch einige Braunschweiger, Hamburger u. s. w. und drei Franzosen waren darunter. Hierzu kamen ferner 22 fremde Musikcorps mit 189 Musikern, welche gleichzeitig die Erlaubniss zum Musiciren auf Blas-Instrumenten während der Messe erhalten hatten.

London. Alfred Jaell hat in der gegenwärtigen Saison trotz des Heeres von fremden Künstlern, das hier zusammengeströmt ist, ungemeines Aufsehen erregt. Er spielte, was bis jetzt noch bei keinem Pianisten da gewesen ist, in zwei philharmonischen Concerten das *Es-dur*-Concert von Beethoven und das *G-moll*-Concert von Mendelssohn mit enthusiastischem Beifall, dann in der *Musical Union* von Ella, dann im Krystallpalast und noch in vier anderen Concerten in London. Auch in Dublin und in Manchester hatte er ganz ausserordentliche Erfolge. Von anderen deutschen Künstlern, die sehr gefallen, sind hier der vor Allen gefeierte Joachim, ferner Laub und Jean Becker und Thalberg; eben so die Russen Rubinstein und der Violoncellist Davidoff. — Wachtel ist als italiänischer Tenorist im Coventgarden-Theater als Edgar in der Lucia aufgetreten und hat gefallen.

Ankündigungen.

So eben erschien bei Unterzeichnetem:

Marx-Markus, Charles, Op. 6, 5 *Morceaux de Salon* (*Chanson sans Paroles — Impromptu — Allegro alla Masurka — Tempo di Menuetto — Capriccietto*) pour Violoncelle avec Accompagnement de Piano. (*Dédiés à S. A. J. le Grand-Duc Constantin Nicolaïewitch.*) Cah. 1, 2, à 20 Ngr.

Leipzig, Mai 1862.

C. F. Peters, Sortiment,
A. Whistling.

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.