

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 37.

KÖLN, 12. September 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. Mendelssohn's Briefe. III. — Das Musikfest zu München. — Concert, Sängerfest und Gesang-Wettstreit in Aachen. — Ein Sängerfest in Siegen. Von L. B. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Eröffnung des Stadttheaters, Victoria-Theater, Herr Marchesi — Kassel, „La Réole“, Oper von G. Schmidt — Baden-Baden, „Nahel“, Oper von H. Litloff — Wien, Clavierbau).

Mendelssohn's Briefe.

III.

So verlockend es ist, aus Mendelssohn's Briefen noch Vieles mitzuthemen, so müssen wir uns doch beschränken und bringen nur noch eine kleine, rein musicalische Blumenlese, welche mit dem bereits Gegebenen mehr als hinreichen wird, den Leser anzuregen, die ganze Sammlung zu einem der liebsten Bücher in seiner musicalischen Bibliothek zu machen.

Musicalische Umwälzung. „Es ist mir nicht recht, dass Du bei Gelegenheit von Lafont vom Umschwunge der Geige seit Paganini sprichst, denn solche Umschwünge kenne ich nicht in der Kunst, nur allenfalls in den Leuten, und ich denke, Dir würde an Lafont dasselbe missfallen haben, wenn Du ihn vor Paganini's Auftreten gehört hättest, und Du müsstest andererseits seine guten Seiten nicht weniger loben, nachdem Du den Anderen gehört hast. Man hat mir hier so eben ein paar neue französische musicalische Zeitungen gezeigt, wo sie immer von einer *Révolution du goût* und einer musicalischen Umwälzung sprechen, die seit einigen Jahren Statt gefunden habe, und wobei ich auch eine schöne Rolle spielen soll — mir wird sehr übel bei so etwas.“ — —

„Warum sollen wir nicht einmal wie wirkliche Correspondenten über ein Thema ein paar Mal hin und wieder schreiben, wenn wir uns nicht wohl verstanden haben? Ich meines Theils will einen ordentlichen Correspondenten vorstellen und muss durchaus noch einmal vom „Umschwung“ schreiben. Sieh, ich meine, zwischen Reform, Reformiren und Revolution u. s. w. sei ein grosser Unterschied. Reformen sind das, was ich in allen Dingen, in Leben und in Kunst und in Politik und in Strassenpflaster und Gott weiss, wo nicht, wünsche und liebe; denn eine Reform ist lediglich gegen Missbräuche negativ, und schafft nur das weg, was im Wege steht; ein Umschwung

aber, durch welchen das, was früher gut war (wirklich gut war), nun nicht mehr so ist oder sein soll, ist mir das Allerunausstehlichste und ist eigentlich nur die Mode. Daher wollte ich nichts davon wissen, dass Fanny sagte, Lafont's Spiel könne nicht mehr interessiren seit dem Umschwunge durch Paganini, denn wenn mich sein Spiel irgend einmal interessiren konnte, so thut es das immer, und wenn inzwischen der Engel Gabriel sich auf der Violine hören liesse. — Das ist es aber, was jene Franzosen, von denen ich sprach, durchaus nicht ahnen, dass alles Alte, Gute neu bleibt, wenn auch das Hinzukommende anders werden muss, als das Alte, weil es eben von neuen oder anderen Menschen ausgeht. Sie sind inwendig dieselben Alltagskinder, wie die anderen, und haben nur auswendig gelernt, dass was Neues kommen müsste, und nun suchen sie es zu machen, und wenn Einer Mal kümmerlich applaudirt oder gestochen wird, so denkt er gleich, die *Révolution du goût* sei da. Deshalb geberde ich mich so schlecht, wenn sie mir, wie Du sagst, die Ehre erzeigen, mich unter die Leiter dieser Bewegung zu stellen, weil ich wohl weiss, dass das ganze Menschenleben dazu gehört, sich selbst ordentlich auszubilden (oft reicht's nicht zu), weil kein Franzose und kein Journal weiss und wissen soll, was die Zukunft bringt und gibt, — weil man, um Anderer Bewegung zu leiten, vor Allem selbst in Bewegung sein muss, und weil man durch dergleichen Betrachtungen zurück schaut, nicht vorwärts, und nur durch Arbeiten weiter kommt, nicht durch Gerede, was jene nicht glauben.

„Dass ich aber um Gottes willen nicht Bewegung und Reform verläugne, und dass ich hoffe, auch selbst einmal in der Musik reformirend zu wirken, das siehst Du, weil ich eben ein Musiker bin; denn weiter heisst das nichts für mich.“

Gusikow. „Der Gusikow ist ein wahres Phänomen — ein Mordkerl, der an Vortrag und Fertigkeit keinem

Virtuosen der Welt nachzustehen braucht, und mich deshalb auf seinem Holz- und Stroh-Instrumente mehr ergötzt, als Viele auf ihren Pianoforte's, eben weil's undankbarer ist. Ich habe mich seit langer Zeit in einem Concerte nicht so gut unterhalten, wie in diesem, weil er eben ein wahres Genie ist^{*)}.

Paulus. „Die ganze Zeit, dass ich hier bin, habe ich noch an dem Paulus gearbeitet, weil ich ihn nun einmal so vollkommen, als mir möglich ist, herausgeben will; auch weiss ich bestimmt, dass der Anfang des ersten und das Ende des zweiten Theiles ungefähr drei Mal so gut geworden sind,—also war's meine Pflicht. Denn es gelingt mir in manchen, namentlich in Nebensachen bei so einer grösseren Arbeit erst nach und nach, meinem eigentlichen Gedanken nahe zu kommen und ihn recht klar hinzustellen; bei den Hauptsachen und -Stücken kann ich freilich nachher nichts mehr ändern, weil sie mir gleich so einfallen; aber um das auch von Allem sagen zu können, dazu bin ich noch nicht weit genug. Nun arbeite ich aber schon etwas mehr als zwei Jahre an dem einen Oratorium; — das ist allerdings sehr lange, und ich freue mich auf den Moment, wo ich auch mit den Druck-Correcturen fertig sein werde und was Anderes anfangen kann.“

Componiren und drucken lassen. „Ich halte das Publiciren für etwas Ernsthaftes (es sollte das wenigstens sein) und glaube, man soll es nur thun, wenn man als Autor sein Leben lang auftreten und dastehen will. Dazu gehört aber eine Reihe von Werken, eines nach dem anderen; von einem oder zweien allein ist nur Verdruss von der Oeffentlichkeit zu erwarten, oder es wird ein so genanntes Manuscript für Freunde, was ich auch nicht liebe. Und zu einer Autorschaft hat Fanny, wie ich sie kenne, weder Lust noch Beruf — dazu ist sie zu sehr eine Frau, wie es recht ist, sorgt für ihr Haus u. s. w. Darin würde sie das Druckenlassen nur stören, und ich kann mich eben einmal damit nicht befreunden. Darum werde ich ihr nicht zureden.“^{**)}

*) S. 121 vom 18. Februar 1836. In demselben Jahre kam Guskow auch an den Rhein, und ich drückte mich über ihn ungefähr eben so aus, wie wir es jetzt lesen, dass Mendelssohn gethan. Aber wie führen die Stockmusiker über den genialen Strohmusiker und seinen Recensenten her!! L. B.

***) Hiernach ist das Gerücht zu beurtheilen, welches der älteren Schwester Mendelssohn's, Fanny Hensel (denn von ihr ist in der obigen Stelle die Rede), einen grossen Antheil an seinen Werken zuschreibt. Ja, in Brockhaus' Conversations-Lexikon (1852, VII., unter „Hensel“) heisst es sogar: „sie ward in der musicalischen Bildung der Geschwister oft Führerin und Schöpferin, wo man sie später vielleicht als Nachahmerin angesehen“ — und ferner: „sie fühlte grosse Abneigung, öffentlich aufzutreten, so dass ihr Bruder oft scherzweise ihre Compositionen unter seinem Namen erscheinen liess.“ — Jul. Rietz fügt in dem Vorworte zu dem werthvollen An-

Clavierspiel. „Das ennuyirt mich aber, dass Fanny sagt, die neue Clavierschule wachse ihr über den Kopf. Das ist ja gar nicht an dem. Sie spielt wohl alle die kleinen Kerls in den Sack. — Die können ein paar Variationen und Kunstgriffe gut machen; aber all die Fertigkeit und Coquetterie mit Fertigkeit verblendet selbst das Publicum nicht mehr leicht. Es muss Geist sein, wenn es sie alle fortziehen soll, und darum höre ich vielleicht D. lieber eine Stunde lang, als Fanny eine Stunde lang — aber nach acht Tagen kann ich ihn nicht mehr vor langer Weile anhören, und dann fange ich erst an, mich in das andere Spiel hineinzuhören, und das ist das rechte. Alles das macht eben nicht mehr, wie Kalkbrenner zu seiner Zeit, und geht noch während ihres Lebens vorüber, wenn nicht etwas Besseres als Finger dabei ist. Das hat aber Fanny, und darum braucht sie sich vor keinem von allen denen zu fürchten.“

Die Overture zu Ruy Blas. „An seine Mutter. Leipzig, den 18. März 1839. Du willst wissen, wie es mit der Overture zu Ruy Blas zugegangen ist: — lustig genug. Vor 6—8 Wochen kam die Bitte an mich, für die Vorstellung des Theater-Pensionsfonds (einer sehr guten und wohlthätigen Anstalt hier, die zu ihrem Benefiz den Ruy Blas geben wollte) eine Overture und die in dem Stücke vorkommende Romanze zu componiren, weil man sich eine bessere Einnahme versprach, wenn mein Name auf dem Titel stände. Ich las das Stück, das so ganz abscheulich und unter jeder Würde ist, wie man's gar nicht glauben kann, und sagte, zu einer Overture hätte ich keine Zeit, und componirte ihnen die Romanze. — Montag (heute vor acht Tagen) sollte die Vorstellung sein; an dem vorhergehenden Dinstag kamen die Leute nun, bedanken sich höflich für die Romanze und sagen, es wäre so schlimm, dass ich keine Overture geschrieben hätte; aber sie sähen sehr wohl ein, dass man zu solch einem Werke Zeit brauche, und im nächsten Jahre, wenn sie dürften, wollten sie mir's länger vorher sagen. Das wurmte mich — ich überlegte mir Abends die Sache, fing meine Partitur an — Mittwoch war den ganzen Morgen Concert-Probe — Don-

hange der vorliegenden Briefsammlung, dem Verzeichniss der Compositionen Mendelssohn's, hinzu: „Unter Anderem wird sie als Componistin des ganzen ersten Heftes: „Lieder ohne Worte“ (Op. 19), vielfach genannt“ — fährt dann aber fort: „Man ist im Stande, diesen viel zu gross dargestellten Antheil auf das richtige Maass zurück zu führen und auf das bestimmteste zu erklären, dass Mendelssohn nur sechs von seiner Schwester Fanny componirte Lieder mit Worten in seine ersten vier Liederhefte aufgenommen hat, ausser diesen aber nicht das Geringste. Es sind: Heimweh, Nr. 2; Italien, Nr. 3; Suleika und Hatem, Nr. 12 in Op. 8; Sehnsucht, Nr. 7; Verlust, Nr. 10; Die Nonne, Nr. 12 in Op. 9.“

nerstag Concert, aber dennoch war Freitag früh die Ouverture beim Abschreiber, wurde Montag erst im Concertsaale drei Mal, dann ein Mal im Theater probirt, Abends zu dem infamen Stücke gespielt und hat mir einen so grossen Spass gemacht, wie nicht bald eine von meinen Sachen. Im nächsten Concerte wiederholen wir sie auf Begehren; da nenne ich sie aber nicht Ouverture zu Ruy Blas, sondern zum Theater-Pensionsfonds.“

Denkmäler und Orchester. „An dem verwünschten Gelde stösst und hakt sich's überall, und wir kommen lange nicht so vorwärts, wie wir möchten; auf der einen Seite stehen die Philister und denken, Leipzig sei Paris und Alles sei vortrefflich, und wenn die Musiker im Orchester nicht hungerten, so wär's nicht Leipzig mehr, und auf der anderen stehen die Musiker, oder vielmehr sie gehen, sobald sie irgend können, und ich gebe ihnen noch obendrein Briefe mit, damit sie aus dem Elend kommen!“

„Pott habe ich zu seinem Unternehmen keinen musicalischen Beitrag geliefert. Wenn Du sähest, wie hässlich sie's in Deutschland jetzt mit den Monumenten treiben, Du hättest es auch nicht gethan. Sie speculiren auf die grossen Männer, um sich von ihrem Namen einen Namen zu machen, posaunen in den Zeitungen und machen mit den wirklichen Posaunen schlechte Musik.“ „Unerquicklich wie der Nebelwind.“ „Wenn sie in Halle für Händel, in Salzburg für Mozart, in Bonn für Beethoven u. s. w. ordentliche Orchester bilden wollen, die die Werke gut spielen und verstehen können, da bin ich dabei — aber nicht bei ihren Steinen, wo die Orchester noch ärgere Steine sind, und nicht bei ihren Conservatorien, wo nichts zu conserviren ist. Mein Steckenpferd ist jetzt unser armes Orchester und seine Verbesserung. Ich habe ihnen mit unsäglicher Lauferei, Schreiberei und Quälerei eine Zulage von 500 Thalern ausgewirkt, und ehe ich von hier weggehe, müssen sie mehr als das Doppelte haben. Wenn das die Stadt thut, so kann sie auch Sebastian Bach ein Monument vor die Thomasschule setzen. Aber erst die Zulage.“

Liszt und Thalberg. „Liszt war vierzehn Tage hier. Ich halte ihn für einen guten, herzlichen Menschen im Grunde und für einen vortrefflichen Künstler. Dass er von Allen am meisten spielt, ist gar kein Zweifel; doch ist Thalberg mit seiner Gelassenheit und Beschränkung vollkommener, als eigentlicher Virtuose genommen, und das ist doch der Maassstab, den man auch bei Liszt anlegen muss, da seine Compositionen unter seinem Spiele stehen und eben auch nur auf Virtuosität berechnet sind. Eine Phantasie z. B. von Thalberg (namentlich die auf die Donna del Lago) ist eine Anhäufung der ausgesuchtesten, feinsten Effecte, und eine Steigerung von Schwierigkeiten und Zier-

lichkeiten, dass man staunen muss. Alles so speculirt und raffinirt, und mit solcher Sicherheit und Kenntniss und voll des allerfeinsten Geschmacks. Dabei hat der Mensch eine unglaubliche Kraft in der Faust und wieder so ausgespielte leichte Finger, wie nur Einer. Hingegen besitzt Liszt eine gewisse Gelenkigkeit und Verschiedenheit der Finger und ein durch und durch musicalisches Gefühl, das wohl nirgend seines Gleichen finden möchte. Mit Einem Worte, ich habe keinen Musiker gesehen, dem so, wie dem Liszt, die musicalische Empfindung bis in die Fingerspitzen liefe und da unmittelbar ausströme, und bei dieser Unmittelbarkeit und der enormen Technik und Uebung würde er alle Anderen weit hinter sich zurücklassen, wenn eigene Gedanken nicht bei alledem die Hauptsache wären und diese ihm von der Natur — wenigstens bis jetzt — wie versagt schienen, so dass in dieser Beziehung die meisten anderen grossen Virtuosen ihm gleich oder gar über ihn zu stellen sind. Dass er übrigens mit Thalberg allein die erste Classe unter den jetzigen Clavierspielern bildet, ist mir ganz unbezweifelt.“

J. S. Bach's chromatische Phantasie. „Die Arpeggien in der chromatischen Phantasie sind ja eben der Haupteffect. Ich erlaube mir nämlich die Freiheit, sie mit allen möglichen Crescendo's und Piano's und *ff*'s zu machen, Pedal versteht sich, und dazu die Bassnoten zu verdoppeln. Ferner die kleinen durchgehenden Noten (die Viertel in den Mittelstimmen u. s. w.) zu Anfang des Arpeggio's zu markiren, eben so die Melodie-Note, wie es gerade kommt, und dann thun die einzigen Harmoniefolgen auf den dicken neueren Flügeln prächtig wohl.“

Z. B. den Anfang bloss so:

(NB. jeden Accord zwei Mal gebrochen, nachher auch nur ein Mal, wie's kommt.)

The first system of musical notation shows the beginning of the piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth notes in a chromatic scale (F, G, A, B, C, D, E, F). The bass staff contains a series of eighth notes in a chromatic scale (C, B, A, G, F, E, D, C). A 'Ped.' marking is placed above the bass staff, indicating a pedal point. The notes in the bass staff are beamed together in groups of four.

The second system of musical notation shows the end of the piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth notes in a chromatic scale (F, G, A, B, C, D, E, F). The bass staff contains a series of eighth notes in a chromatic scale (C, B, A, G, F, E, D, C). A 'cresc.' marking is placed above the bass staff, indicating a crescendo. The notes in the bass staff are beamed together in groups of four.

Dann z. B. das Ende so:



Die Leute schwören, das sei gerade so schön wie Thalberg, oder noch besser. — Zeig' aber dies Recept Niemanden; es ist ein Geheimniss, wie alle Hausmittelchen.“

Die Antigone. „An F. David. Berlin, den 21. October 1841. Hab' Dank, dass Du die Antigone gleich durchgelesen hast; dass sie Dir ungeheuer gefallen würde, wenn Du sie läsest, das wusste ich wohl vorher, und eben dieser Eindruck, den das Durchlesen auf mich machte, ist eigentlich Schuld, dass die ganze Sache zu Stande kommt. Denn Alles sprach hin und her darüber, und Keiner wollte anfangen; sie wollten es aufs nächste Spätjahr verschieben und dergl., und wie mich das Herrliche des Stückes so packte, da kriegte ich den alten Tieck an und sagte: jetzt oder niemals. Und der war liebenswürdig und sagte: jetzt! und so componirte ich aus Herzenslust darauf los, und jetzt haben wir täglich zwei Proben davon, und die Chöre knallen, dass es eine wahre Wonne ist. Ganz Berlin glaubt natürlich, wir seien sehr pffiffig, und ich componirte die Chöre, um Hofgünstling zu sein, oder Hofmusicus, oder Hofnarr, und ich gedachte anfänglich gerade im Gegentheil, mich auf die Sache gar nicht einzulassen; aber das Stück mit seiner ausserordentlichen Schönheit und Herrlichkeit trieb mir alles Andere aus dem Kopfe und liess mir nur den Wunsch, es baldmöglichst einmal dargestellt zu sehen. — Die Aufgabe an sich war herrlich, und ich habe mit herzlicher Freude gearbeitet. Mir war's merkwürdig, wie es so viel Unveränderliches in der Kunst gibt; die Stimmungen aller dieser Chöre sind noch heute so echt musicalisch und wieder so verschieden unter sich, dass sich's kein Mensch schöner wünschen könnte zur Composition. Wenn es hier nur nicht gar zu schwer wäre, über ein Werk auch nur einiger Maassen zur Besinnung zu kommen. Man findet meist nur unverschämte Schmeichler oder eben so unverschämte Kritiker, und mit beiden

ist es nicht gethan, denn beide verleiden einem Alles von vorn herein. Bis jetzt habe ich nur mit Bewunderung zu thun gehabt; nach der Aufführung werden aber wohl die Gelehrten kommen und mir offenbaren, wie ich hätte componiren müssen, wenn ich ein Berliner gewesen wäre!“

Das Musikfest zu München.

Die Mitglieder der musicalischen Akademie zu München veranstalten dort das zweite grosse Musikfest unter Leitung des königlich baierischen General-Musik-Directors Herrn Franz Lachner am 27., 28. und 29. September.

Die vorläufige Ankündigung in Nr. 29 sind wir in Stand gesetzt, nunmehr vollständig zu ergänzen.

Das Programm für den ersten (*Eroica* — Israel in Aegypten) und zweiten Tag (Suite in *D-moll* von F. Lachner u. s. w. — zum Schluss Händel's Ode auf den Cäcilientag) bleibt so, wie wir es bereits in der gedachten Nummer mitgetheilt haben.

Zu dem Sängchor und Orchester geben ausser München (Hofcapellen-Chor, Oratorien-Verein, Sängergenossenschaft, Hoftheater-Chor u. s. w.) die Städte Aachen, Aichach, Amberg, Augsburg, Bamberg, Eichstädt, Frankfurt am Main, Innsbruck, Landshut, Löwenberg, Mainburg, Mannheim, Neuburg, Nürnberg, Oldenburg, Passau, Prag, Regensburg, Rosenhain, Salzburg, Stuttgart, Weilheim, Würzburg, Zürich u. s. w. ihre Contingente von Künstlern und Dilettanten.

Die glänzende Reihe von Solisten wird folgender Maassen verwandt: In Israel in Aegypten Frau Diez Sopran, Fräulein v. Edelsberg Alt, die Herren Heinrich, Kindermann und Bausewein für Tenor und Bass. — Am zweiten Tage in der Scene aus Haydn's „Tobias“ Fräulein v. Edelsberg; in Mozart's „Idomeneo“ Frau Diez, Fräulein Deinet, Fräulein v. Edelsberg, Herr Heinrich; in der Cäcilien-Ode Fräulein Stehle (Sopran) und Herr Grill (Tenor).

Am dritten Tage wird man hören: Frau Louise Dustmann aus Wien (Arie aus Jessonda von Spohr; Terzett aus Macbeth von Chelard mit Frau Diez und Fräulein v. Edelsberg; „Mignon“ von Schumann, „Frühlingslied“ von Mendelssohn, „Haidenröslein“ von F. Schubert) — Herrn Kindermann (Arie aus Figaro) — Ständchen für fünf Frauenstimmen von F. Schubert —; ferner Frau Clara Schumann (Clavier-Concert von Robert Schumann), Herrn Jos. Joachim (Violin-Concert von Beethoven) und die grosse Sonate in *A-moll* von Beethoven, vorgetragen von Beiden. — Anfangs-Ouverture: Men-

delssohn's Sommernachtstraum; Schluss: Weber's Freischütz-Ouverture.

Dieses grossartige Programm wird am ersten und zweiten Tage im Glaspalaste Vormittags 11 Uhr, am dritten Tage im königlichen Odeon Abends 6 $\frac{1}{2}$ Uhr ausgeführt werden. Händel's Israel in Aegypten wird nach der Original-Partitur und mit Orgel (aus der Werkstatt von Jos. Frosch in München, gespielt von Herrn Jos. Rheinberger, Professor am Conservatorium der Musik zu München) aufgeführt. Eben so die Ode auf den Cäcilientag. — Chor circa 1200 Sänger; Orchester 100 Violinen, 40 Violen, 30 Violoncelle, 30 Contrabässe und vierfache Besetzung der Blas-Instrumente.

Die Eintrittspreise betragen im Glaspalaste für jedes Concert 2 Fl., 1 Fl. 30 Kr., 1 Fl. und (2. Galerie) 30 Kr.; im Odeon 2 Fl., 1 Fl. 12 Kr. und 48 Kr. — mithin auf den numerirten Plätzen ersten Ranges noch keine 4 Thaler für alle drei Concerte.

Concert, Sängerfest und Gesang-Wettstreit in Aachen.

Die Musikzustände in Aachen haben sich in den letzten Jahren ganz ausserordentlich gehoben. Die feste Besoldung eines städtischen Orchesters, die Anstellung des Herrn Fritz Wenigmann als Concertmeister an demselben, die Ernennung des Herrn Franz Wüllner zum städtischen Musik-Director und Dirigenten der Abonnements-Concerte und des Gesangvereins, die Männer-Gesangvereine Concordia und Liedertafel, das Theater u. s. w. haben zu diesem erfreulichen Aufschwunge beigetragen, durch welchen Aachen in die Reihe der bedeutenden Musikstädte Deutschlands getreten ist. Ehre gebührt desshalb den städtischen Behörden, namentlich dem Comite für Musik und Theater und dessen Vorsitzendem, Herrn von Pranghe, beigeordnetem Bürgermeister der Stadt; die Förderung der Interessen der Tonkunst konnte in keine besseren Hände gelegt werden.

Wie überall, so wurden auch in Aachen, wiewohl es nicht an schönen Localen fehlte, die Räume für grosse Concert-Aufführungen bei der steigenden Kunstliebe und Theilnahme des Publicums zu klein, und die Stadt beschloss, einen neuen Saal zu bauen. Dieser ist nun als Bestandtheil des Curhauses in diesem Sommer unter Leitung des Architekten Herrn Wickopf vollendet worden und bildet sowohl an und für sich, als in Verbindung mit den übrigen Sälen und mit den Gartenanlagen eine prächtige, auch für Musikfeste trefflich geeignete Räumlichkeit, welche am 22. August durch eine recht gelungene Auffüh-

rung der „Schöpfung“ von Haydn eingeweiht wurde. Die akustischen Verhältnisse bewährten sich als sehr befriedigend.

Wiewohl es in dieser Jahreszeit Schwierigkeit hat, einen Dilettanten-Chor zu eifrigen Proben zusammen zu bringen, so war derselbe dennoch, wenn auch nicht so zahlreich, wie sonst, doch voll und frisch genug, um die Macht der prachtvollen Gesamtgesänge zur Geltung zu bringen, und Wüllner sorgte durch angemessene Auffassung und Temponahme dafür, dass sie in ihrer vollen Würde zu Gehör kamen. Die Soli wurden von Frau Marlow aus Stuttgart und den Herren Dr. Gunz aus Hannover und Karl Hill aus Frankfurt am Main gesungen; sie bildeten ein glänzendes Terzett im Zusammengesange, in welchem die besonders in der Höhe klangvolle Sopranstimme der Frau Marlow vortrefflich durchdrang, während wir im Vortrage der Recitative und Arien den beiden Sängern den Vorzug geben mussten. Die Herren Gunz und Hill steigen mit vollem Rechte immer höher in der Gunst des Publicums, weil ihr Streben und ihr Fleiss bei sehr glücklichen Natur-Anlagen sie — wir möchten sagen: von Tag zu Tag — auf eine höhere Kunststufe führt. Sie haben sich nicht, wie das leider jetzt so oft bei grossen Talenten der Fall ist, mit dem schönen Klange der Stimme begnügt, sondern sie haben dieses freilich vor Allem nothwendige Material des Sängers durch ernste Studien zu edlem Ausdruck und zu technischer Handhabung fügsam, und somit der deutschen Gesangkunst, deren Existenz zu läugnen jetzt Mode wird, Ehre gemacht. Frau Marlow ist ebenfalls im Besitze eines schönen Materials, obwohl das mittlere Stimmregister in einigen Tönen an reiner Tonfülle gegen das höhere etwas abfällt, und auch ihre Schule verdient in der Coloratur alle Anerkennung; aber merkwürdiger Weise kommen neben wirklich reizender und kunstvoller Ausführung technischer Schwierigkeiten (z. B. in der grossen *F-dur*-Arie) zuweilen schwächere Stellen vor, die einen unerwarteten Gegensatz zu der Vollendung, mit welcher andere gesungen werden, bilden. Die Vortragsweise der *B-dur*-Arie war nicht die richtige, dagegen erhielt die besonders für die Bühne gewiss sehr schätzenswerthe Künstlerin durch die glänzende Coloratur wie durch die lieblichen Triller in anderen Nummern rauschenden Beifall.

Der „Schöpfung“ ging eine schwungvolle Ausführung der Ouverture Beethoven's „Zur Weihe des Hauses“ voraus.

Am 6. und 7. September fand durch den Verein Concordia unter Leitung des Herrn C. F. Ackens der Conkurs von Männer-Gesangvereinen und das erste Sängerfest des rheinischen Sängerbundes Statt. Ueber die Veranlassungen dazu spricht sich das Vorwort des Textbuches

unter Anderem folgender Weise aus: „Die Concordia und mehrere andere Gesangvereine Aachens wohnten seit dem Jahre 1841, wo sie zuerst nach Brüssel gingen, einer Reihe von Concursen und Sängerfesten, sowohl in Belgien als dem nördlichen Frankreich, sowohl in dem benachbarten Maastricht, der Hauptstadt des holländischen Limburg, als in den deutschen Rheinstädten bei, errangen bei den Concursen hohe und oft sogar die höchsten Preise; jedoch bot Aachen bisher nie den fremden Sängern ein ähnliches Fest von Belang als Erwidern der vielen Freundlichkeiten, welche seinen Vereinen auf ihren Festreisen in so hohem Maasse zu Theil geworden waren. Diese Erwägungen beschäftigten die Concordia besonders seit dem grossen Concourse am 28. October 1860 in Lüttich, wo sie den *Prix d'excellence* davongetragen hatte. Die vielen Ehren, welche der Concordia bei dieser Gelegenheit erwiesen wurden, legten es ihr nahe, die Gastfreundschaft, die sie so oft genossen, zu erwidern und in Aachen auch einmal einen Gesang-Concurs nach der in Belgien üblichen Weise zu organisiren. Die Sache hatte jedoch ihre schweren Bedenklichkeiten, da ein Concurs auf dem üblich gewordenen Fusse vieler Geldmittel bedarf. Dessenungeachtet beschloss die Concordia, einen grossen internationalen Gesang-Concurs zu veranstalten, indem sie darauf vertraute, dass, wo ihre Mittel nicht ausreichten, Andere helfen würden. Und sie hat sich in dieser Erwartung nicht getäuscht, indem sowohl Se. Majestät der König von Preussen, als die Verwaltung der Stadt Aachen und der Verein zur Belebung der Bade-Saison den Concurs mit Preisen bedachten, die Stadt ausserdem eine bedeutende Geldsumme zur Verfügung stellte und die Bürgerschaft sich ebenfalls in reichem Maasse an den Kosten betheiligte.“

„Mittlerweile hatte sich aus Veranlassung des im Jahre 1861 zu Nürnberg Statt gefundenen allgemeinen deutschen Sängerfestes, auf welchem die Bildung eines grossen Bundes aller deutschen Sänger mit künstlerischer und patriotischer Tendenz beschlossen wurde, und auf Anregung des bonner Männer-Gesangvereins der „Rheinische Sängerbund“ gebildet, welcher als Provincial-Bund ein Glied jenes allgemeinen deutschen Bundes sein sollte (am 6. Juli 1862), und es schlossen sich demselben nach und nach 43 rheinische Gesangvereine an. Die Concordia erbot sich, das erste Sängerfest des Bundes im Jahre 1863 in Verbindung mit dem bereits beabsichtigten internationalen Gesang-Concurs zu veranstalten.“

Bei diesem Feste waren nun 61 Vereine als ausführende, beziehungsweise concurrirende, vertreten, nämlich 37 deutsche (wovon 23 dem oben genannten „Rheinischen Sängerbunde“ angehörten), 17 belgische und 7 holländische. Unter den deutschen waren 26 aus Gemeinden unter

5000 und unter 15,000 Einwohner, und 11 aus Städten über 15,000 Einwohner, bei den letzten aber keiner der älteren renommirten Vereine der Städte Köln, Düsseldorf, Bonn, Elberfeld, Crefeld, Barmen *). Man kann hieraus auf den Charakter des Wettstreites in Bezug auf die künstlerische Qualität der concurrirenden Vereine schliessen. Bei den fremden Gesellschaften war das Verhältniss der Qualität besser: ihrer waren 15 Vereine aus Gemeinden unter 5000 und 15,000 Einw. und 9 aus Städten über 15,000 Einw., bei letzteren die älteren und wohlgeübten grösseren Vereine aus Brüssel, Namur, Hui, Lüttich und Maastricht.

Von einem internationalen Wettstreite war, da die deutschen und ausländischen Vereine von sechs Kategorien nur unter sich und nicht gegen einander concurrirten, allein zwischen den vier Vereinen der siebenten Kategorie um den Ehrenpreis oder *Prix d'excellence* die Rede; da aber hier die Deutschen nur durch einen sehr jungen Verein, die „Polyhymnia“ aus Köln, vertreten waren, so konnte das Resultat nicht zweifelhaft sein. In der dritten Kategorie trugen unter den deutschen Vereinen der „Liederkranz“ von Gladbach (Dirigent Herr H. Jordans) den ersten Preis (eine goldene Medaille, Geschenk Sr. Majestät des Königs, und eine Prämie von 100 Thlrn.), der Verein „Apollo“ von Köln (Dirigent Herr Eisenhuth) den zweiten (eine silbervergoldete Medaille und eine Prämie von 60 Thlrn.) und der „Männer-Gesangverein“ von Bonn (Dirigent Herr Walbrül) den dritten (eine silbervergoldete Medaille) davon. Der gladbacher Verein sang auch in dem Fest-Concerte am 7. d. Mts. recht hübsch und mit grossem Beifalle.

Der künstlerisch bedeutsamste Concurs fand in der siebenten Kategorie Statt. Unter den vier Vereinen waren die beiden belgischen, die „Légia“ aus Lüttich (Dirigent Herr Th. Vercken) und die „Société d'Amateurs“ (Dirigent Herr G. Camauer) aus Hui, dem holländischen aus Maastricht und der „Polyhymnia“ aus Köln bei Weitem überlegen. Der Preis musste durch die Ausführung eines sehr schwierigen, eigens zu diesem Zwecke componirten grossen Gesangstückes: „Der Morgen“, Gedicht von J. Otto jun. (ins Französische übersetzt von A. Leroy), componirt von Ferdinand Hiller, errungen werden; nach dem einstimmigen Urtheile aller Preisrichter und gründlicher Kenner — unter ihnen namentlich Hiller selbst, dann Wüllner aus Aachen, F. Kufferath aus Brüssel, Brambach aus Bonn, Wolff aus Crefeld, Krause aus Barmen u. s. w. — wurde die schwierige Aufgabe von beiden belgischen Vereinen, hauptsächlich aber von der lütticher Légia mit

*) Vgl.: „Der rheinische Sängerbund“ in der nächsten Nummer.

einer selten gehörten Virtuosität und Vollendung des Vortrages gelöst. Die Légia erhielt demnach den ersten Ehrenpreis, eine Porzellanvase, Ehrengeschenk Sr. Majestät des Königs von Preussen, nebst der Prämie von 250 Thlrn., und die Gesellschaft von Hui den zweiten, einen silbervergoldeten, emaillirten Lorberkranz, Geschenk des aachener „Vereins zur Belebung der Bade-Saison“.

Der Abend des Montags war dem Fest-Concerte gewidmet. Hierbei zeigte sich wiederum, wie schon oft, die schlimme Seite der Gesang-Wettstreite: das Resultat derselben hatte die Reihen der Sänger für die Gesamtleistungen arg gelichtet, namentlich waren von den belgischen Gesellschaften fast keine mehr zugegen, und die zahlreiche Zuhörerschaft wurde in ihrer Erwartung, Hiller's Composition durch die Lütticher zu hören, getäuscht. Indess bildeten die Sänger, besonders durch den Stamm aus Aachen, immer noch einen imposanten Chor, der, wenn auch von künstlerisch vollkommener Ausführung nicht die Rede sein konnte, im Verein mit dem trefflichen Orchester seinen grossen Eindruck nicht verfehlte, zumal durch Mendelssohn's in jeder Hinsicht classischen Doppelchor aus Oedipus, F. Möhring's „Deutschen Schwur und Gebet“ (dessen erste Hälfte weit mehr Schwung hat, als die zweite, wiewohl auch in jener der zu oft wiederholte Schwur die Wirkung schwächt), Max Bruch's grossartigen „Römischen Triumphgesang“, der einen Sturm der Begeisterung erregte, und F. Lachner's „Sturmesmythe“. Die Herren Möhring und Bruch dirigirten ihre Werke selbst, die anderen Productionen leitete Herr Ackens, der auch zur Eröffnung des Concertes einen recht hübschen „Sängergruss“ von seiner Composition brachte, mit Sicherheit und Energie. Die Ouverturen von Hugo Ulrich und Beethoven (Egmont) führte das Orchester unter Herrn Wüllner's Leitung sehr gut aus.

Ein Sängerefest in Siegen.

Einen Beweis, wie nicht bloss die Lust an Gesang und Musik, sondern auch die Vereinigung zu grösseren Aufführungen in Gegenden, wo man früher nicht an dergleichen denken konnte, nach und nach Wurzel fasst, gab uns das Sängerefest in Siegen an den Tagen des 30. und 31. August. Auch dort, in der alten nassauischen Bergstadt, in dem lieblichen Lande der Wiesen und des Eisens, welches eine der interessantesten Eisenbahnen jetzt mit dem Rheine und mit den Thälern der Lenne und der Rubr in regern Verkehr gebracht hat, ist ein neues Local für Concert und Theater gebaut worden, das freilich besonders in akustischer Hinsicht dem Zwecke besser entsprechen könnte, und

die zwei Concerte zeichneten sich vor den früheren dortigen und anderen ähnlichen bei Sängerefesten dadurch vortheilhaft aus, dass auch der Instrumental-Musik eine bedeutende Stelle dabei eingeräumt war. Dies ist ohne Zweifel für die Bildung des Geschmacks an Orten, die kein stehendes Orchester haben, sehr wesentlich, und da die Eisenbahn es ermöglichte, aus Köln und Bonn durch die Mitglieder der Capellen des Herrn Peters und des Herrn Bach ein vollständiges Orchester zusammen zu stellen, so hörte man hier Beethoven's *C-moll*-Sinfonie, den nürnbergischen Festmarsch von V. Lachner, die Ouverturen von Auber zur Stummen, von Nikolai zu den lustigen Weibern, von Weber zu Oberon und von Beethoven zu Egmont, und den Priestermarsch aus Mendelssohn's Athalia. Die Ausführungen waren verhältnissmässig recht gut, und Herr Musik-Director W. Paetsch bewährte sich durch deren Leitung als einen sehr tüchtigen Musiker, indem seine Auffassung dieser Werke, die vollkommen richtige Temponahme jedes Satzes und die äussere sichere und energische Direction nichts zu wünschen übrig liessen. Wir erfuhren später, dass unsere Vermuthung, Herr Paetsch müsse seine Dirigentenschule am Theater durchgemacht haben, richtig war; denn nachdem er seine musicalischen Studien in Dessau unter F. Schneider gemacht und sie in Wien während zweier Jahre bei Nicolai fortgesetzt, war er vielfach als Musik-Director bei Opern-Unternehmungen in Süddeutschland, der Schweiz und in Frankreich (Strassburg und Marseille) theilhaftig, bis ihn zufällige Umstände nach Arnberg, wo er seit 1847 zehn Jahre lang wirkte, und von da nach Siegen brachten. Hier, wo ihn angenehme Familien-Verhältnisse fesseln, strebt er nun seitdem, die musicalischen Zustände zu heben, wobei er von vielen Seiten lobenswerthe Unterstützung findet, wie es denn z. B. sehr erfreulich war, dass der dortige Landrath, Herr v. Dörnberg, Mitglied des Comite's für das Fest, dasselbe durch eine Anrede an die Versammlung und einen Willkommgruss an die Mitwirkenden eröffnete. Auch war es Herr Paetsch, der das westfälische Musikfest, worüber in früheren Jahrgängen dieser Blätter öfter berichtet worden, zuerst im Jahre 1851 zu Soest ins Leben rief und dasselbe später in Hamm und Dortmund mit Herrn Breidenstein gemeinschaftlich dirigirte. Die Wahl der Gesangstücke in den Concerten am 30. und 31. vor Monats war im Ganzen eine gute; die Ausführung der Gesänge durch etwa 200 Sänger war in den Nummern mit Orchester („Willkommen“ von Neeb, „Die Ehre Gottes“ von Beethoven, „Unser Hort“ von J. Grobe, „Schottischer Bardenchor“ von Silcher) meist befriedigend und verdiente ermunternden Beifall. Es ist aber keine Frage, dass mehr geleistet werden könnte, wenn Eintracht und Liebe zur Sache die zersplitterten Kräfte—z. B. in Siegen selbst sind

sieben oder acht Vereine! — zu einem Ganzen verbände, dessen Mitglieder sich mit rechtem Ernste den Uebungen widmeten. Jede Kunst will unter einem Meister gelernt werden, sonst bleibt sie Puscherei; nun ist aber der Meister da, und zwar einer, der auch einen grösseren Wirkungskreis in seinem Fache tüchtig ausfüllen könnte — warum sich nicht um ihn scharen und einige Stunden wöchentlich sich der Disciplin freiwillig unterwerfen, um dadurch nachher desto reinere und grössere Freude am Gesange zu haben? Es wäre wünschenswerth, wenn von dem diesjährigen Feste aus ein solcher Fortschritt sich datirte!

Ausser den Chor- und Orchestersachen hörten wir den vortrefflichen Vortrag eines Solostückes von Franchomme für Violoncell durch einen künstlerisch gebildeten Dilettanten, Herrn H. aus Arnsberg, eine Phantasie für Violine von Bazzini, durch Herrn Krill aus Köln recht gut gespielt, und Arien für Tenor von Méhul, Mendelssohn, Max Bruch und Vincenz Lachner durch Herrn Lück, einen talentvollen jungen Mann, der seine Studien zu Mannheim unter Herrn Rocke macht, um sich der Bühne zu widmen. Wir haben ihn auch später im Privatzirkel gehört; er besitzt eine schöne, frische und egale Tenorstimme, welche auch die höheren Töne mit Leichtigkeit ausgibt, und wird bei seinem unverkennbaren Fleisse nach erlangter Bühnenübung mit Erfolg seine Laufbahn machen. L. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Der neue Director des Stadttheaters, Herr Moriz Ernst, wird am 16. September die Bühne und nach einer Reihe von Vorstellungen am 23. d. Mts. das Abonnement zu 128 Vorstellungen in acht Serien eröffnen. Er hat eine zahlreiche Gesellschaft engagirt, darunter für die Oper die Sängerinnen Fräulein Agnes Büry, Frau Zadema-Doria, Frau Graeser und noch fünf andere, die Sänger Herren Grimminger und Wolters (Tenöre), Lang (Bariton), Lindeck (Bass) und noch fünf andere, dazu die Herren J. Fischer als ersten und Drobisch als zweiten Capellmeister. Im Personal des recitirenden Schauspiels finden wir die Namen der Damen Ernst, Wilhelmine Seebach u. s. w., der Herren von Ernest, Holzstam, Pittmann, Wisotzky u. s. w. In der Oper werden als Neuigkeiten für hier verheissen: F. Hiller's Katakomben, Lalla Rookh von Fel. David, Rigoletto und der Maskenball von Verdi, Rienzi von R. Wagner und dem Vernehmen nach die Lorelei von M. Bruch. „Vorläufig abgeschlossene Gastspiele“ sind zu erwarten von Desirée Artôt und Manuel Carrion für die Oper, Emil Devrient und Dawson für das Schauspiel, Fräulein Friedberg für das Ballet. Der Chor besteht aus 25 Herren und 24 Damen. — Vom Orchester sagt uns das Ankündigungs-Circular nichts; wir wollen hoffen, dass die neue Unternehmung ein vollständiges, in welchem die besten Künstler unseres Concert-Orchesters nicht fehlen, engagiren werde.

Auf dem Victoria-Theater des Herrn L'Arronge gastirt gegenwärtig Herr Marchesi, grossherzoglich weimar'scher Kammer-sänger, welcher in der letzten Saison in London bei der italiäni-

schen Oper des Herrn Mapleson in *Her Majesty's Theatre* mit grossem Beifall gesungen und durch ein „historisches Concert“, in welchem er die Fortbildung der Arie von 1590 (Giulio Caccini) bis auf 1730 (Händel) durch neun Vorträge anschaulich machte, die Theilnahme der musicalischen Kreise in hohem Grade erregt hat. Aehnliche Concerte hatte er im Februar vor der *Société des Compositeurs* in Paris und im Mai in Weimar gegeben.

Kassel. „*La Réole*“, Oper in drei Acten von Gustav Schmidt, wurde auf dem kurfürstlichen Hoftheater zum ersten Male zur Feier des Geburtstages Sr. Königlichen Hoheit des Kurfürsten aufgeführt. Die hier in Rede stehende neue Oper ist das Werk eines Componisten, der sich auf dem schwierigen Felde der Opernschöpfung bereits einmal versucht hat, und zwar in der nur wenig bekannt gewordenen Oper „Weibertreue“. Zugegeben, dass unsere an grossen Opernwerken arme Zeit ausser Hiller's „Katakomben“ und Max Bruch's „Lorelei“ — welche Opern keine grössere Bühne aufzuführen versäumen sollte! — wenig aufzuweisen hat, was den Stempel der Hoheit an sich trüge und, in der Menge zündend, sich eine bleibende Stätte zu erringen im Stande wäre, so kann man doch zufrieden sein, gerade von dem Werke eines deutschen Componisten sagen zu müssen, dass es manche Schönheiten aufzuweisen hat und, trotzdem dieselben von vielen allzu flüchtig hingeworfenen Gedanken begleitet sind, immerhin doch gegen das frühere Werk des Componisten einen anerkannterthen Fortschritt zeigt. Es wäre ungerecht und verfrüht, wollten wir schon jetzt nach einmaligem Anhören ein Urtheil fällen; vielmehr ersparen wir ein solches bis nach Wiederholung der Oper und wollen nur vorerst bemerken, dass es dem ersten Acte vielleicht sehr zu Statten käme, wenn noch eine tüchtige Kürzung vorgenommen würde. Was die erste Aufführung als solche anbetrifft, so blieb dabei wenig zu wünschen übrig, indem das Ensemble in der That ein recht lobenswerthes war und einzelne Schwierigkeiten sehr gut überwunden wurden.

Baden-Baden, 25. August. Die erste Aufführung der Oper „Nahel“ von Henri Litolff fand gestern mit Erfolg Statt. Die Handlung spielt in Deutschland zur Zeit des dreissigjährigen Krieges. Zwei Frauen, Cäcilia, eine böhmische Sängerin, und Wilhelmine von Offenburg, spielen die Hauptrollen. Der Herzog von Sachsen-Weimar, welcher Cäcilien liebt und von Wilhelminen geliebt wird, Max Körner, ein Dragoner-Cornet, Rival des Herzogs bei der Sängerin, ein Diener Pargolem und Nahel, der die Fäden der Intrigue in Händen hat und die Verwicklung und Entwicklung leitet, bilden das männliche Personal. Das Stück endet mit dem Tode Nahel's, der den Gefühlen der Ehrenhaftigkeit huldigen lernt, als er erfährt, dass Cäcilia eine Tochter des Königs Gustav Adolph ist, und Wilhelmine scheint die Gattin des Herzogs von Weimar zu werden. Die ganze Aufführung war des schönen Werkes würdig, Chöre, Costume und Decorationen gereichten der Direction zur grössten Ehre, und Litolff hat sich mit diesem Werke als gewandten und phantasiereichen Componisten bewährt. Er dirigirte persönlich.

Wien. Dieser Tage ging ein mit Clavieren aus der Bösendorfer'schen Fabrik vollbeladenes Schlepsschiff nach den Donau-Fürstenthümern ab. Diese Thatsache constatirt abermals die ungemeine Beliebtheit der Instrumente dieser Firma, auf deren Absatz die allgemeine Geschäftsstockung keinen Einfluss zu haben scheint*).

*) Die Firma Gerh. Adam in Wesel am Rheine liefert seit Jahren ebenfalls Instrumente nach den Donau-Fürstenthümern.

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.