

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 39.

KÖLN, 26. September 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. Carlotta Patti (Lebensskizze). — Mendelssohn. 1. Ueber Operntexte. 2. Ueber Deutung und Bedeutung von Musikstücken. — Zur Kirchenmusik. Karl Nehr, Lateinische Messe, Op. 1. Sechs leichte und kurze Motetten, Op. 2. — Für Piano-forte. St. Heller, Drei Lieder ohne Worte, Op. 105. Joachim Raff, *Introduction et Allegro scherzoso*, Op. 87. Am Giessbach, Op. 88. Villanella, Op. 89. — Aus Wiesbaden (Neue Orgel). — Stadttheater in Köln. — Tages- und Unterhaltungsblatt.

Carlotta Patti.

London, 30. August 1863.

Das Erscheinen der beiden Schwestern Patti auf der Bühne der Kunst bietet eine überraschende Entfaltung von Talent dar, welche das ehrenvollste Urtheil der musicalischen Welt im Fluge erobert hat. Ihre beiderseitigen Triumphe steigern gleichmässig den Ruhmesglanz, der ihre Laufbahn erhellt, und schwesterlich theilen sie, was ihnen durch die reiche Gabe der Natur mit verschwenderischer Hand geboten wird.

Carlotta, die ältere Schwester, ist ein Kind des sonnigen Italiens und rechtfertigt daher im wahren Sinne des Wortes die übliche Annahme, dass schon der Lufthauch dieses Landes die natürliche Anlage begünstige, ohne welche eine reiche, klangvolle und biegsame Stimme unmöglich ist. Sie ward in Florenz im Jahre 1840 zur Zeit geboren, als ihre Mutter auf dem Pergola-Theater als Prima-Donna auftrat. Der italiänische Himmel und die bewegte Kunstwelt, in deren Mitte sie erschien, machten sie naturgemäss zur Jüngerin der Künste. Eigenthümlicher Weise wandte sich jedoch Anfangs der Sinn des Kindes der Malerei zu, und erst als die Neigung zur Musik siegreich hervortrat, glaubte sie ihre Aufmerksamkeit der Instrumental-Musik, vorzüglich dem Claviere, widmen zu müssen. Madame Patti nahm ein Engagement an der italiänischen Oper zu New-York an, und Carlotta wurde auf den Boden der americanischen Republik verpflanzt, auf dem sie sich eben so gedeihlich wie unter den klimatischen Verhältnissen der mehr begünstigten Heimat entfalten und all die grossen Hoffnungen, zu welchen das aufkeimende Talent berechtigte, verwirklichen sollte. Unter der leitenden Hand des berühmten Componisten Henry Herz, welcher von Herrn Ullmann für eine Reihe von Concerten in America engagirt war, gewann sie den Ruf einer ausserordentlichen Pianistin. Doch ihre Studien wurden

von einem schmerzlichen Verluste unterbrochen, der das kindliche Gemüth auf das tiefste erschütterte und eine Melancholie erzeugte, deren Hauch noch jetzt auf den schönen Zügen lagert, aber den Reiz des Lächelns in einer wunderbaren Weise erhöht. Ihre Schwester, die Gattin des Signor Scola, der bereits berühmt als Professor der Musik, jetzt berühmter als Lehrer der beiden Schwestern geworden, erkrankte und eilte nach dem Süden, um sich dem Einflusse des Klima's der südamericanischen Staaten hinzugeben. Carlotta begleitete sie; doch weder der Wechsel, noch die unablässige schwesterliche Sorgfalt vermochten das Schicksal abzuwenden.

Carlotta kehrte, nachdem sie ihre schwere Mission erfüllt hatte, nach New-York zurück und fand dort ihre jüngere Schwester Adelina mit den Gesangstudien beschäftigt, die ihr die Bahn zur höchsten Anerkennung der Welt eröffnet haben. Die Nothwendigkeit, der trüben Stimmung, die sich ihrer bemächtigt hatte, zu begegnen, oder das bestimmter vortretende Ziel ihres inneren Berufes veranlassten sie, gemeinschaftlich mit der Schwester des Gesanges zu pflegen. Der erwachende Wettstreit beflügelte vorzüglich den Fortschritt der Carlotta, da ihr gereifteres Alter und ihre gediegene Vorbildung mehr Ernst und Kraft entwickelten, so dass sie schon nach einem Jahre als eine vollendete Sängerin in New-York auftrat. Sie erschien zum ersten Male im Monat Februar 1861 in einem Concerte, wo ihre ausserordentliche Begabung und die ihr bevorstehende glänzende Laufbahn von Herrn Ullmann, dem bekannten Director der italiänischen Oper in New-York, erkannt und gewürdigt wurden. Er gewann sie für die Concerte des grossen Opernhauses. Als gefeierte Sängerin und mit dem Zeugnisse der Vollendung von dieser Anstalt ausgerüstet, durcheilte sie dann die einzelnen Staaten der Republik und errang sich nicht allein die Bestätigung desselben, sondern sie fügte der Krone, die ihre Stirn schmückte, überall neue Lorberkränze hinzu. Zu

dieser Zeit entwickelte sich der grosse Kampf, der in diesem Augenblicke noch das mächtige americanische Staatsgebäude erschüttert, und man glaubte, die kaum errungenen Kränze der Künstlerin würden in dem Schlachtenrauche verwelken. Doch der Sturm, der vernichtend über das Land brauste, trieb ihren Nachen zum schützenden Hafen. Die Theater-Directoren vermochten nicht mehr, die dem Kriege zugewandten Gemüther zu fesseln. Vergebens war ihr Bemühen, bis der Gedanke, Carlotta Patti auf die Bühne zu führen, eine glückliche Wendung in ihr Geschick brachte. Den vereinten Bitten ihrer früheren Protectoren, sie vor dem finanziellen Untergange zu schützen, gelang es, den Widerstand der Künstlerin gegen die Bühne, der sich auf ein kleines Gebrechen (ein leichtes Hinken) stützte, das sie durch einen Unfall während ihrer Kindheit sich zugezogen, zu besiegen. Mit dem Muthe des edlen Weibes überwand sie die kleinliche Besorgniss, der Lächerlichkeit verfallen zu können, mit einer Selbstverläugnung, die nur der mit ähnlichen Gebrechen Behaftete zu würdigen weiss, und die vorzüglich einem mit grossem Zartgefühl begabten Weibe aufs höchste anzurechnen ist. Dass Carlotta diese Besorgniss um Anderer willen überwinden konnte, zeugt dafür, dass ihre edlen Regungen auf der Höhe ihres Talentes stehen.

Ihr Engagement, das die höchsten Erwartungen befriedigte, befestigte aufs Neue den Wohlstand und die Zukunft der Oper. Fräulein Carlotta trat in denselben Rollen auf, in welchen die Sangeschwester Adeline zur gefeiertsten Sängerin der Zeit sich erhob. Nach diesem ersten Erscheinen auf der lyrischen Bühne durcheilte sie noch einmal die nördlichen Staaten und trat theils in Concerten, theils auf den Bühnen der bedeutendsten Städte auf. Diese Reise war für sie ein Triumphzug ohne Gleichen. Die Menge, welche herbeiströmte, um ihrer Stimme zu lauschen, kann nur den Massen zur Seite gestellt werden, welche die Zuhörer der Jenny Lind und der Henriette Sontag bildeten.

Seit America eine Bosio, Tedesco und Adelina Patti gesandt, war London bereit, seinen kritischen Aussprüchen Vertrauen zu schenken, und es überraschte daher nicht, dass Mr. Gye, der Director der königlichen italiänischen Oper, Fräulein Carlotta für die Saison von vier Monaten als Concertsängerin engagirte, und zwar für die enormen Summen von 2400 Guineen, 3000 für die nächste und 3600 Guineen für die dritte Saison; wohl die höchsten Preise, die je einer Concertsängerin geboten wurden.

Am 17. April trat sie zum ersten Male in London in dem Coventgarden-Theater auf, und zwar nach der Auführung der Oper Norma, in welcher die vortreffliche Fricci die Hauptrolle gesungen hatte. Das glänzende Audi-

torium, welches das Haus füllte, hatte unstreitig das Verlangen geleitet, durch eigene Anschauung sich zu überzeugen, ob die Natur mit gleich verschwenderischer Hand ein zweites Glied einer Familie als Sängerin ausgestattet habe. Das mit zarter Schüchternheit und Anmuth gepaarte Auftreten der Künstlerin weckte schon Theilnahme, die sich durch die Erinnerung an die Triumphe der Schwester steigerte. Fräulein Carlotta ist stärker als Fräulein Adelina Patti; die angenehmen Züge erhalten in den belebteren Momenten ein liebliches und ausdrucksvolles Lächeln; das Interesse für sie wird selbst gehoben durch ein leichtes Hinken, das, obgleich es nicht das Spiel hindern würde, sie gleichwohl von der Bühne entfernt hält. Dieser physische Fehler veranlasste die Künstlerin, in London in einem Concerte zu debutiren, was durch die späte Abendstunde und nach dem abspannenden Anhören einer Oper von so hohem dramatischen Interesse um so gewagter war.

Schwierig ist es für eine Bühnensängerin, selbst unter dem hebenden Einflusse des Costüms, der hülfreichen Mitwirkung anderer Künstler und unter dem Zauber der durch Scenerie bedungenen Illusionen, Erfolge zu erringen; doch unendlich höher thürmen sich die Schwierigkeiten auf vor der einfachen Concertsängerin, die dem anspruchvollsten Publicum der Welt gegenüber nur auf die Stimme und den Vortrag bauen kann. Fräulein Carlotta Patti hat triumphirend die Prüfung bestanden und, wenn man dem Volkssauspruche trauen darf, nicht Eine Stimme des Tadel's gefunden. Die ältesten Opernbesucher erinnern sich nicht, jemals ein so ausserordentliches Organ gehört zu haben.

Die Künstlerin ist nicht einzig, weil sie die Musik der Königin der Nacht zu singen weiss, wie Mozart sie geschrieben, und nicht, weil sie das hohe *f*, *g* und *a* überwindet, weil sie überhaupt auf die höchsten Höhen sich erhebt, deren die menschliche Stimme fähig ist, sondern weil ihr Organ ein Metall bei einer solchen Höhe entwickelt, wie man es bisher noch nicht gefunden, und weil die Sicherheit der Intonirung beispiellos dasteht. — Man kann allerdings eine solche Stimme in der gewöhnlichen Bezeichnung rein und voll nennen, doch ihre Charakteristik liegt in der unbeschreiblichen Weichheit und dem vollkommen ausgeprägten Klange in den höchsten Octaven. Die Reinheit des Gesanges, das Brillante der Coloratur, die Art und Weise, die Scala zu durchlaufen, und die ausserordentliche Fertigkeit stempeln sie zu einem musicalischen Wunder.

Noch ehe die erste Arie: *O luce di questa anima*, aus „Linda“ von Donizetti verklang, war der Erfolg schon entschieden. Die Arie der Königin der Nacht aus Mozart's „Zauberflöte“ entfesselte aber vollends die Ausbrüche des

Erstaunens und der Begeisterung. Die glockenreine und keineswegs scharfe, sondern weiche und volle Höhe, welche über alle bisher gekannten Sopran-Register hinaus nicht bloss das dreigestrichene *f*, sondern auch noch *g* und *a* mit Leichtigkeit angibt, ist an und für sich wirklich wunderbar; fast mehr aber zeugt noch von einer ganz ausnahmsweisen Naturanlage die Leichtigkeit, womit die Sängerin in dieser höchsten Lage alle Schwierigkeiten überwindet. In der Vereinigung dieser beiden Eigenschaften liegt hauptsächlich der Zauber des Gesanges von Carlotta Patti. Wie sehr sie die Nuancen des Ausdrucks in der Gewalt hat, zeigte besonders auch der Vortrag des Schweizerliedes von Eckert mit der Nachahmung des Echo's.

Es ist dies das zweite Mal, dass an ein europäisches Publicum die Aufforderung ergeht, sich darüber auszusprechen, ob der vor dem americanischen Richterstuhle ertheilte Kunstpreis den gesetzlichen Anforderungen entspreche, und zum zweiten Male haben sich Europa's Kritiker genöthigt gesehen, die transatlantischen Lobeserhebungen — wenn auch vielleicht in nicht so übertriebener Sprache — zu bestätigen.

Fräulein Carlotta Patti überstand als Fremde und Neuling in der englischen Krämer-Metropole die harte Probe, die gespannteste Aufmerksamkeit eines Publicums zu gewinnen, das bereits eine ganze Oper angehört hatte, und liess die ungetheilte Ueberzeugung bei Allen zurück, dass ihre Ansprüche auf einen Triumph in jeder Form Rechtens begründet seien.

Alle nachfolgenden Leistungen des Fräuleins Patti erzielten dasselbe Resultat, nur dass sich die Theilnahme für die neue Sängerin in grösserem Massstabe zu erkennen gab und die Zeichen des Beifalls lauter wurden.

Wir müssen wiederholen, dass ihre persönliche Erscheinung äusserst einnehmend ist; ihre Züge tragen den wahren Typus einer italiänischen Madonna, und den ernsten, würdevollen Ausdruck ihres Antlitzes im Zustande der Ruhe erhöht die Flamme dramatischer Begeisterung, wenn sich solche im Gesange geltend macht.

Die Urtheile der londoner Kritik wiederholen sich in gleich enthusiastischen Ausdrücken in allen Organen und Zeitschriften für Kunst nach jedesmaligem Auftreten der Künstlerin. Seit ihrem ersten Erscheinen vor drei Monaten hat sie in ungefähr sechzig Concerten gesungen, gleichwohl übt sie denselben Zauber, dieselbe Anziehung auf das londoner Publicum aus, ja, sie wird täglich von der öffentlichen Meinung höher und höher getragen. Sie trat zehn Mal im Opernhause auf, sang sechs Mal vor ungefähr 10,000 Menschen im Krystallpalaste, vier Mal in der philharmonischen Gesellschaft und hatte drei Mal die Ehre, zu Hofe geladen zu werden und vor den Herzoginnen von

Wellington, von Sutherland und von Buccleuch zu singen. Sie dürfte ihren Ruf als erste jetzt lebende Concertsängerin bereits hier begründet haben. In der zweiten Hälfte des bevorstehenden Winters wird Deutschland Gelegenheit haben, sich über dieses neue Kunst-Phänomen auszusprechen.

Mendelssohn. 1. Ueber Operntexte. 2. Ueber Deutung und Bedeutung von Musikstücken.

1. Von dem zu schreibenden Operntexte wünsche ich vorher ein Scenarium zu sehen, um späteren Schwierigkeiten und ausgebildeten Krankheiten entgegen zu arbeiten. Sind sie ihm angeboren, so ist's am besten, von dem ganzen Kinde zu abstrahiren, welches dann aber noch möglich ist ohne Unannehmlichkeit für alle Theile; sind die Schäden heilbar, so können sie dann noch curirt werden, ohne den ganzen Organismus anzugreifen.

Unbildlich zu sprechen, was mich von der Composition eines Textes abhalten kann und bis jetzt immer abgehalten hat, sind niemals die Verse, die einzelnen Worte, der Ausdruck der Behandlung (wie Sie's auch nennen wollen) gewesen, sondern immer der Gang der Handlung, das dramatische Wesen, die Vorgänge — das Scenarium. Halte ich das nicht für in sich gut und fest bestehend, so wird es nach meiner vollkommenen Ueberzeugung die Musik auch nicht, und das Ganze erfüllt die Ansprüche nicht, die ich nun einmal an ein solches Werk machen muss, obwohl diese freilich von den allgemeinen und denen des Publicums ganz abweichend sein mögen. Indessen nach denen mich zu richten, habe ich doch ein für alle Mal aufgegeben, schon desswegen, weil's unmöglich ist; also muss ich meinem eigenen Gewissen folgen nach wie vor. Aus dem Planche'schen Texte wird bei dem besten Willen von beiden Theilen nicht ein Werk, wie ich mir's wünsche; ich stehe im Begriff, diesen Versuch ebenfalls für einen der vergeblichen zu halten. Ich will lieber gar keine Oper componiren, als eine, die ich von Anfang an selbst für ein mittelmässiges Ding halte; nebenbei könnte ich das auch gar nicht, und wenn Sie mir das ganze Königreich Preussen dafür gäben. Alles dieses und die vielen Unannehmlichkeiten, die nach Beendigung eines Textes entstehen, wenn ich mich wieder nicht dazu getrieben fühle, machen mir's zur Pflicht, lieber Schritt vor Schritt, lieber zu langsam als zu schnell zu gehen, und deshalb habe ich mir's vorgesetzt, ohne über das Scenarium enig zu sein, nicht wieder einen Dichter zu einer so grossen und am Ende vergeblichen Arbeit zu verleiten. Dieses Scenarium mag nun ausführlich oder kurz, detaillirt oder angedeutet sein,

darüber maasse ich mir keine Entscheidung an. Und eben so wenig darüber, ob die Oper in drei, vier oder fünf Acten sein soll; ist sie gut so, wie sie ist, so sind mir acht nicht zu viel und einer nicht zu wenig. Und eben so wenig über das Ballet und nicht Ballet. Nur darüber, ob sie meinem musicalischen und sonstigen Wesen zusagt oder nicht, und das glaube ich eben aus dem Scenarium so gut wie aus dem vollendeten Texte sehen zu können, und auch das ist allerdings für keinen Menschen eine Entscheidung, als für mich persönlich.

2. Es wird so viel über Musik gesprochen und so wenig gesagt. Ich glaube überhaupt, die Worte reichen nicht hin dazu, und fände ich, dass sie hinreichten, so würde ich am Ende gar keine Musik mehr machen. — Die Leute beklagen sich gewöhnlich, die Musik sei so vieldeutig; es sei so zweifelhaft, was sie sich dabei zu denken hätten, und die Worte verstände doch ein Jeder. Mir geht es aber gerade umgekehrt. Und nicht bloss mit ganzen Reden, auch mit einzelnen Worten; auch die scheinen mir so vieldeutig, so unbestimmt, so missverständlich im Vergleich zu einer rechten Musik, die Einem die Seele erfüllt mit tausend besseren Dingen, als Worten. Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte. So finde ich in allen Versuchen, diese Gedanken auszusprechen, etwas Richtiges, aber auch in allen etwas Ungenügendes, und so geht es mir auch mit den Ihrigen. Dies ist aber nicht Ihre Schuld, sondern die Schuld der Worte, die es eben nicht besser können. Fragen Sie mich, was ich mir dabei gedacht habe, so sage ich: gerade das Lied, wie es dasteht. Und habe ich bei dem einen oder anderen ein bestimmtes Wort oder bestimmte Worte im Sinne gehabt, so mag ich die doch keinem Menschen aussprechen, weil das Wort dem Einen nicht heisst, was es dem Anderen heisst, weil nur das Lied dem Einen dasselbe sagen, dasselbe Gefühl in ihm erwecken kann, wie im Anderen, — ein Gefühl, das sich aber nicht durch dieselben Worte ausspricht*).

Resignation, Melancholie, Lob Gottes, Parforce-Jagd — der Eine denkt dabei nicht das, was der Andere; dem Einen ist Resignation, was dem Anderen Melancholie; der Dritte kann sich bei Beiden gar nichts recht Lebhaftes denken. Ja, wenn Einer von Natur ein recht frischer Jäger wäre, dem könnte die Parforce-Jagd und das Lob Gottes ziemlich auf Eines herauskommen, und für den wäre wirklich und wahrhaftig der Hörnerklang auch das rechte Lob

*) Auch Goethe sagt im vierten Theile von Dichtung und Wahrheit: „Denn dass Niemand den Anderen versteht, dass Keiner bei denselben Worten dasselbe, was der Andere, denkt, hatte ich schon allzu deutlich eingesehen.“

Gottes. Wir hörten davon nichts als die Parforce-Jagd, und wenn wir uns mit ihm darüber noch so viel herumstritten, wir kämen nicht weiter. Das Wort bleibt vieldeutig, und die Musik verstanden wir beide doch recht.

Wollen Sie das als meine Antwort Ihrer Frage gelten lassen*)? Es ist wenigstens die einzige, die ich zu geben weiss, obgleich es auch nichts als vieldeutige Worte sind.

F. Mendelssohn.

Zur Kirchenmusik.

Von den Ufern des Rheines in der Schweiz.

Lateinische Messe, kurz und leicht, ausführbar für vier Männerstimmen, bearbeitet von Karl Nehr. Op. 1.

Sechs leichte und kurze Motetten für Tenor I. und II., Bass I. und II., oder für *Cantus Altus, Tenor et Bassus*, von Karl Nehr. Op. 2. Regensburg, Druck und Verlag von Georg Joseph Manz.

Wenn es Sache der Kritik ist, Erzeugnissen, welche den Stempel des Genius, der sorgsamsten und überlegtesten Arbeit, endlich des gründlichsten harmonischen und contrapunktischen Wissens an der Stirn tragen, ihre vollberechtigte Geltung zu verschaffen, so ist es nicht minder ihre strengste Pflicht, Machwerke, welche mit naiver Offenheit eben so sehr Talentlosigkeit wie Unwissenheit zur Schau tragen, in ihrer Armseligkeit darzustellen. Diese Pflicht wird unabweisbar in einer Zeit, in welcher die inneren heiligen Hallen der Kunsttempel einerseits von einem aufgeblähten Dilettantenthum angefüllt, andererseits von den Priestern der Kunst selbst entwürdigt, ja, entweiht werden, — unabweisbar auf einem Gebiete wie das der Kirchenmusik, wo die wenigen edlen Blüten einer geweihten, begnadeten Muse von Unkraut und Schmarotzerpflanzen vollständig überwuchert zu werden drohen.

Wir können uns die Bemerkung nicht versagen, dass die angezeigten Compositionen, die übrigens nicht von Karl Nehr sind (es ist der Name angenommen), statt eines kirchlichen, andächtigen Eindruckes unwillkürlich nach dem erstmaligen Durchspielen eine Entrüstung und eine Art Trauer bei uns hervorgerufen haben. Es gehört in der That eine unglaubliche Naivetät dazu, mit einer Ausrüstung, die sich auf ein paar schlecht verdaute Reminiscenzen aus den Werken der alten Italiäner und Niederländer und auf die jedem Dilettanten geläufige Kenntniss des musicalischen ABC-Buches beschränkt, kühn als Componist vor die

*) Die Frage war, was einige seiner Lieder ohne Worte bedeuteten.

Schranken der Oeffentlichkeit zu treten. Dazu kommt noch, dass sich von musicalischer Begabung, von auch nur einigem musicalischen Geschmack keine Spur finden lässt. Und so schleppen sich denn diese Fabricate matt und lahm ohne Lebenskraft von einer Note zur anderen mühselig fort; man wird, sollte man je einmal dazu verurtheilt sein, dieselben anhören zu müssen, die Schlussnote jedes Mal mit aufrichtigem Beifalle begrüßen. Das Gesagte ist leicht durch Beispiele zu belegen: so zeigen gleich die Modulationen in dem ersten Abschnitte des *Gloria* recht deutlich, wie der Verfasser es mit Logik und Verwandtschaft der einzelnen Notenschlüsse hält. Dieselben sind folgende: *F-dur, G-dur, E-dur, C-dur, F-dur, H-dur**)!

Wir könnten von den angezeigten unglücklichen Versuchen eines der zahlreichen Leute, die ihre Kräfte überschätzen, scheiden. Aber es liegen uns noch einige Gedanken auf dem Herzen, welche wir bei dieser Gelegenheit aussprechen zu müssen glauben. In seinem dreizeiligen Vorworte betont der fingirte Herr Nehr, der vor wenigen Jahren noch als Schulgehülfe an den Ufern der Isar wirkte, den kirchlichen Sinn seiner Zusammensetzungen und spricht wiederholt aus, dass sie zum würdigen Preise und zur grösseren Ehre Gottes ein Scherflein sein sollen. Kirchlicher Sinn! Kein Wort wird häufiger gebraucht, „missbraucht“ müssen wir sagen. Unter diesem vagen Begriffe wird Alles eingeschmuggelt, was mit den kirchlichen Textworten verbunden ist, gar erst, wenn es vollends in ganzen und halben Tönen, in $\frac{3}{2}$ -, $\frac{2}{2}$ -, $\frac{4}{4}$ -Tactarten, in Pfundnoten-Manier und in ähnlichen, der alten Schreib- und Satzweise abgelauchten Formen geschrieben oder mit *Cantus-firmus*-Abfällen gespickt oder in dem Stile des „Nacheinander der Stimmen“ angelegt ist. Dass die Meisterwerke der kindlich gläubigen, demüthig und fromm bescheidenen, der Selbst- und Ehrsucht fremden Componisten der goldenen Aera der Kirchenmusik im Sinne der Kirche zur grösseren Ehre Gottes dienen, ist eben so anerkannt, als es gewiss ist, dass die Missgeburten und Nachgeburten unreifer Geister den „würdigen“ Preis Gottes herabwürdigen und die „grössere“ Ehre Gottes verringern. Oder soll Alles und Jedes kirchlich sein und zum würdigen Preise Gottes dienen dürfen und können, was sich selbst so nennt? Soll auf dem Gebiete der Kirchenmusik jeder Schofel hingehen, weil er mit dem kirchlichen Kleide sich umhüllt? Die Wächter der Kirche sind mit Recht eifersüchtig auf die Ehre der Braut Christi bezüglich des Schatzes des Glaubens, der Einheit der Liturgie

bis auf die Sprache, das Kleid, die einfachste Bewegung herab. Darf nun die Kirchenmusik in der Kirche allein *exlex* sein? Soll es da allein Jedem freistehen, seine Eier niederzulegen ohne Controle und gleichviel, ob sie faul und übelriechend oder bastardartig sind? Wir wissen zwar, dass Provincial-Synoden-Beschlüsse, Verordnungen u. s. w. bestehen, die auch dieses Gebiet regeln sollen; aber was sollen sie bedeuten im Angesichte der Sündflut von unwürdigen Musik-Novitäten und der unläugbaren Einbürgerung gerade dieser leichten und fasslichen, wenn auch noch so geistlosen Waare, bei der traurigen Thatsache, dass die Chorregenten, Schulmeister, Musiker und leider die Geistlichen selbst fast in der Ueberzahl, sei es aus Mangel an besserer Erkenntniss, oder aus nicht gutem Willen, oder aus Gleichgültigkeit, dem von den Vorstehern der Kirche Gewünschten und Gewollten abgeneigt sind, selbst widerstreben und entgegen arbeiten. Eine Anbahnung zur Abhülfe könnten die jetzt überall auftauchenden kirchlichen Kunstvereine ermöglichen. Wenn nämlich keiner Kirchen-Composition die Zulassung zum Gebrauche in der Kirche während des Gottesdienstes gestattet würde, welche nicht das auf vorausgegangene gründliche Prüfung gestützte Approbat erlangt hätte. Darf doch kein kirchlicher Bau, kein kirchliches Gemälde, keine kirchliche Gewandung, kein kirchliches Buch in die Oeffentlichkeit treten ohne dieses Approbat; warum soll die Kirchenmusik allein zügellos sein? Dass die Beurtheiler gründliche, wissenschaftlich und praktisch durchgebildete, am besten selbst schaffende Componisten, am wenigsten blosse Theoretiker, die oft keinen Accord greifen können, oder studirte Aesthetiker sein müssen, ist eben so selbstverständlich, wie dass gewisse, überall geltende Principien überall den Ausgangspunkt geben müssten sowohl für die in der Kirche zuzulassenden Instrumental- als Vocal-Compositionen. Ein Punkt würde dadurch nebenbei geregelt, der zunächst freilich nur für die Verleger Geltung hätte. Es würde ihnen die Gefahr ferner gerückt, unwürdige Producte durch den Druck zu veröffentlichen; denn es verstände sich von selbst, dass sie, die ja nicht Alles selbst verstehen können, bevor sie ihr Geld in die Schanze schlagen, sich um ein competentes Urtheil umsehen würden, und dies hätte um so grösseren Werth, als die Beurtheiler ihr Urtheil mit eigenem Namen vertreten und gleichsam als officielle, nicht aber als selbst gemachte oder erträumte Autoritäten gelten würden.

Für Pianoforte.

St. Heller, Drei Lieder ohne Worte. Op. 105.
Verlag von J. Rieter-Biedermann, Leipzig und Winterthur.

*) Der Herr Verfasser bringt mehrere Noten-Beispiele bei, aus denen die Richtigkeit seines Urtheils hervorgeht, für die wir aber bei der geringen Bedeutung des Werkes keinen Raum haben.
Die Redaction.

Es ist unbestritten, dass St. Heller in unserer verschwommenen, einerseits matten und lebensmüden, andererseits ausschweifenden Musik-Epoche eines der wenigen Originale ist, die unbeirrt durch das theils gedankenlose, theils zucht- und regellose Treiben der „Kunstgenossen“ ihre eigene kräftige und ungezwungene Natur zur Geltung bringen. Heller's Wirken und Schaffen verdient aber gerade um so mehr Anerkennung, als sich dasselbe auf ein Gebiet concentrirt, das gerade bei seiner immensen Ausdehnung so wenig Gutes und so verschwindend wenig Vortreffliches aufzuweisen hat: ich meine die wahre Salonmusik.

Die zu besprechenden Lieder ohne Worte bieten uns wieder den Beweis, wie fein und gewandt Heller mit den so mannigfachen Formen des modernen Salon-Instrumentes umzuspringen weiss. Wir bewundern eben so sehr die geschmackvolle Anordnung bei der thematischen Behandlung, wie die Mannigfaltigkeit und Eleganz der Begleitung und der Rhythmen. Fügen wir noch bei, dass die drei Tonstücke für nur einiger Maassen geübte Spieler handsam und sangbar sind, so wird es Niemanden Wunder nehmen, wenn wir den anmuthigen Tongedichten grosse Verbreitung, insbesondere unter unseren gebildeteren Dilettanten, wünschen und in Aussicht stellen. Und doch können wir vom Standpunkte des Musikers von Fach aus den Wunsch nicht unterdrücken, der hochgeschätzte Componist möchte hier und da mehr die Innigkeit und Tiefe des Ausdrucks (das echt Cantilenenmässige) als die Gefälligkeit und Leichtigkeit der Form zur Geltung gebracht haben; denn gerade hierin ruht unseres Erachtens der Schwerpunkt des Liedes gegenüber der Salon-Piece im eigentlichen Sinne.

Joachim Raff, *Introduction et Allegro scherzoso*.
Op. 87. Am Giessbach, Etude, Op. 88. Vilanella, Op. 89.

Drei Tonstücke, die jedem Clavierspieler Vergnügen machen werden. Die eleganten, ausgeprägten Clavierformen, welche immerhin geübte Hände in Anspruch nehmen, lassen gewählte Gedanken durchblicken und hervortreten. Und ist auch den letzteren hier und da etwas mehr Frische und Ausdruck zu wünschen, so bildet doch jedes dieser Tonstücke ein abgerundetes, befriedigendes Ganzes. „Am Giessbach“ und „Vilanella“ sind echte Repräsentanten musicalischer Genremalerei und ist denselben in ihrer Art alle Anerkennung zu zollen. Damit aber konnten wir uns nebenbei nicht einverstanden erklären, dass in letzterem Tonstücke mitten in das originelle Treiben der Landleute ein Bündel hohler Clavierphrasen sich eingeschlichen hat, es müsste denn der Componist vielleicht dadurch einige blasirte Städter haben zeichnen wollen, die mit vornehmer Verachtung das rege Leben der Bauern sich ansehen. —

Die Ausstattung ist, wie von dem Verleger nicht anders zu erwarten, sehr hübsch. M.

Aus Wiesbaden.

Den 10. September 1863.

Unsere neue evangelische Kirche, an deren Anblick gewiss Jeder, der in den letzten Jahren unsere Welt-Curstadt besucht, sich erfreut hat, erhielt in diesen Tagen ihre neue Orgel. Sie ist das zweihundertste Werk, welches aus der rühmlichst bekannten Werkstatt von Walker in Ludwigsburg hervorgegangen ist, besitzt 53 klingende Stimmen mit drei Manualen, einem Pedal, vier Collectivzügen und einem Crescendozuge für das ganze Werk. Dieselbe in ihrer ganzen Pracht kennen zu lernen, hatten wir am 2. d. Mts. Gelegenheit in einem Kirchen-Concerte, welches Herr Capellmeister Lux aus Mainz, dem gleichfalls die Revision der Orgel übertragen war, vor einem zahlreichen Publicum gab. Mit seiner bekannten Meisterschaft trug Herr Lux vor: Präludium und Fuge *C-moll* von Bach, ein von ihm für Orgel arrangirtes Adagio von Spohr, Variationen von dem vor Kurzem hingeshiedenen Ad. Hesse, dann von seiner eigenen Composition eine Improvisation über „Eine feste Burg“ und die durch seine Concerte in Brüssel und Antwerpen berühmt gewordene Phantasie über „*O sanctissima*“, deren Ausführung auch hier das Publicum zum grössten Beifall hinriss. Unterstützt wurde das Concert in recht würdiger Weise durch Fräulein Lehmann und Herrn Klein vom Hoftheater, die Herren Arnold und Grimm von der Hofcapelle, durch welche Schubert's *Ave Maria* (mit Harfe), die Bass-Arie aus Paulus (mit Orgel) und die Gounod'sche Meditation über Bach's Präludium (für Violoncello, Harfe und Orgel) zum Vortrage gelangten. Bald nach dem Concerte traf von Mainz die erfreuliche Nachricht ein, dass so eben vom Kaiser von Oesterreich die grosse goldene Medaille für Herrn Lux angelangt sei. Veranlassung zu dieser Auszeichnung hatte die Widmung einer vierstimmigen Messe mit Orchester gegeben, deren wiederholte Aufführung vor Kurzem an des Kaisers Geburtstage durch den Cäcilien-Verein in Mainz Statt gefunden hatte. Dem Vernehmen nach soll dieselbe demnächst in Druck erscheinen. A. H.

Stadttheater in Köln.

Der neue Director des alten oder wenigstens des leider auf der alten Stelle und nach den alten Raumverhältnissen wieder aufgebauten Theaters, Herr Ernst, vortheilhaft

bekannt durch seine Leitung der Bühnen in Würzburg, Mainz u. s. w., hat am 16. d. Mts. die Saison mit der Aufführung des „Wintermärchens“ von Shakespeare nach Dingelstedt's Bearbeitung und mit Flotow's Musik eröffnet. Wenn wir nun auch diese Neuigkeit eigener Art auf unserem Theater, wie das gewöhnlich bei Neuigkeiten hier der Fall, erst ein oder zwei Jahre später zu sehen bekommen haben, als andere Städte, so ist es doch anerkennungswerth, dass sie uns, und zwar in recht hübscher Ausstattung und gelungener Darstellung, gleich zu Anfang des Winters vorgeführt worden ist.

Wir sind keine verzückten Freunde der Shakespeare'schen Lustspiele, begreifen aber auch nicht recht, wie fast alle Berichte über die neue Bearbeitung von dem Wintermärchen als von einem „Lustspiele“ reden können. Wo ist denn in der unvernünftigen Eifersucht eines Königs, dessen durch nichts motivirte Wuth so weit geht, seine Gattin zum Tode zu verurtheilen und sein Kind den wilden Thieren Preis zu geben, etwas Lustiges? Wahrlich nicht. Leider ist aber auch nichts Tragisches darin, denn die Handlung der ganzen ersten Hälfte des Drama's ist eine Quälerei, welche einen widrigen Eindruck macht. Den Leontes mit Othello zusammenzustellen, ist ein ganz unglücklicher Versuch; es ist schwer zu erklären, wie ein Kunstrichter, ja, überhaupt nur ein gebildeter Mensch darauf kommen kann, einen Tollen, der von Hause aus als solcher hingestellt wird und auf Alles mit roher Faust blind losschlägt, mit einem grossen und edlen Charakter, in dessen reine Seele das Gift der Eifersucht nach und nach gegossen wird und dessen Leidenschaft vor unseren Augen sich allmählich bis zur Zertrümmerung seines eigenen Glückes furchtbar wachsend entwickelt (wie uns ihn der Dichter in seinem Othello darstellt), zu vergleichen! Die Handlung im Wintermärchen bricht nach den ersten Acten eben so unmotivirt ab, wie sie begonnen hat, ein Schäferspiel tritt dazwischen, dessen Entwicklung aber auch wieder aufgegeben wird, um der Versöhnung und Wiedervereinigung des Leontes mit Hermione, als dem Hauptinhalte des letzten Actes, Platz zu machen. Nein, in die Lobpreisung dieses Schauspiels als des Werkes eines gereiften Meisters können wir nicht einstimmen. Das macht uns aber natürlich nicht blind gegen die einzelnen Schönheiten und gegen das dramatische Leben, das auch hier, wie überall bei Shakespeare, in vielen Scenen durchbricht.

Dingelstedt's Bearbeitung sucht mit Geschicklichkeit und meistens mit Glück das Unzusammenhängende des in zwei ganz verschiedene Handlungen zerfallenden Stückes möglichst zu verdecken, den Mangel an harmonischer Einheit auszugleichen. Wir möchten aber doch nicht wünschen, dass seine Vereinigung des recitirenden Schau-

spiels mit den Elementen des Melodrama's, des Ballets und sogar der Pantomime durch die Musik ihre Nachahmer fände. Wunderlicher Weise hat sich Flotow in der Overture nur an den Titel — dessen Wahl übrigens auch durch keine Auslegerkünste gerechtfertigt werden kann — gehalten; das Wort „Märchen“ verleitete ihn zu einer unglücklichen Nachahmung des Hauptmotivs des Allegro in Mendelssohn's Sommernachtstraum-Overture. Da in diesem Wintermärchen von duftigen Geistern und Elfen und phantastisch berauschem Spuk aber gar nicht die Rede ist, sondern Alles so real oder handgreiflich hergeht, dass sogar eine Niederkunft, das Schreien des neugeborenen Kindes und das kleine Wesen selbst mitspielen, so ist diese Overture ein grosser Missgriff. Eine Introduction von pathetischem Charakter, wie ihn die Handlung der ersten Acte trägt, und ein Zwischensatz von pastoraler oder idyllischer Färbung würde angemessener gewesen sein. Im Uebrigen hat die Musik manche gefällige, aber auch gar süssliche Melodien in den mancherlei Soli der Violine, des Violoncells u. s. w., auch ein paar hübsche Orchestersätze *alla Marcia*, allein kein einziges bedeutendes Motiv. Wahrhaft störend, weil ganz unmotivirt, war uns oft das plötzliche Eintreten eines Stückchens Musik nach echt französisch-melodramatischer Weise, während allerdings manche Stellen, z. B. die pantomimische Scene der Wiederbelebung der Hermione, ohne Musik gar nicht zu denken sind. Das Publicum nahm die Vorstellung übrigens sehr günstig auf; trotzdem war die Wiederholung am folgenden Tage schlecht besucht.

Von Opern hat die neue Gesellschaft Kreutzer's „Nachtlager“ und Meyerbeer's „Hugenotten“ — letztere bei überfülltem Hause — gegeben und durch beide Vorstellungen Erwartungen auf gute Aufführungen erregt und zum Theil schon befriedigt. Wir werden späterhin darauf zurückkommen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Frau Charlotte Birch-Pfeiffer erhielt vom Herzoge von Coburg-Gotha ein prachtvolles und kostbares Armband, in welchem unter geschmackvoller Verzierung die Verdienst-Medaille des Ernestinischen Hauses enthalten ist.

Frankfurt a. M. Die deutsche Bühne, der der Tod in jüngster Zeit zwei vielversprechende Talente in Ida Pellet und Adele Garsó-Galster entriss, sah wiederum eine Künstlerin scheiden durch das Ableben unserer berühmten und beliebten Caroline Lindner, welche indess zufolge ihrer Lebensjahre und ihrer vor einigen Jahren eingetretenen Pensionirung wenigstens schon das Ende ihrer theatralischen Laufbahn hinter sich hatte. Sie war eine Künstlerin der guten alten Schule und so mit ganzer Seele Schauspielerin, dass sie diesen ihren Beruf, der sie auf die höchste Höhe der Kunst hob, nicht mit dem der Gattin und Mutter theilen und dadurch beein-

trächtigen wollte: ein glänzender Beweis ihres reinen Kunststrebens. Sie blieb stets unvermählt. Dass aber ihr Name in Deutschland so selten erklang, dass sie fast nie unter den Koryphäen der deutschen Schauspielkunst genannt wurde, daran war ihre übergrosse Bescheidenheit schuld, welche nichts wusste von dem Reclamenwesen der Zeit, und der grosse Heimattrieb, der sie verhinderte, bei anderen Bühnen als der hiesigen Engagement oder auch nur Gastrollen anzunehmen. Das theatralische Virtuositentum war ihr gänzlich fremd. Jetzt ist Caroline Lindner todt. — In letzter Zeit war sie von schweren Leiden heimgesucht, denen sie am 12. September, einen Tag vor zurückgelegtem 66. Lebensjahre, erlag. Ihr Leichenbegängniß zeugte von der grossen Theilnahme, deren die verblichene Künstlerin sich erfreute. Am Grabe der Geschiedenen erhöhten Orchester- und Chor-Mitglieder die Feier durch ihre Mitwirkung. Auffallend musste es jedoch sein, dass am Grabe weder der fungirende katholische Geistliche, noch einer der anwesenden Künstler oder Freunde der Verewigten einen Nachruf widmete.

Kassel. Am 13. September, Morgens nach 11 Uhr, wurde die irdische Hülle der weiland Hofschauspielerin Frau Garsó-Galster zur letzten Ruhestätte getragen, von einem langen Zuge Leidtragender geleitet. Am Eingange des Friedhofes empfingen die Damen des kurfürstlichen Hoftheaters den Leichen-Conduct, nahmen den Sarg in ihre Mitte und führten ihn durch eine unabsehbare Menschenmenge an das Grab, an welchem Herr Pfarrer Weipert in einer ergreifenden Rede die Verdienste der früh Verschiedenen als Künstlerin, als Gattin und Mutter hervorhob. Die vom Regisseur Häser für Männerchor und vom Hof-Capellmeister Reiss für gemischten Chor mit Harmonie-Begleitung componirten Gesänge trugen wesentlich zur gehobenen Stimmung der Todtenfeier bei. Möge die kühle Erde, geschmückt mit der Masse von Blumen und Lorberkränzen, ihr leicht werden!

Breslau. Kaum hat sich die Gruft über den irdischen Resten Hesse's geschlossen, so hat der Tod schon ein neues Opfer gefordert. Der zweite Organist zu St. Elisabeth, Gustav Klose, geboren 1821 zu Langenbielau, ist im Vollbesitz männlicher Kraft plötzlich verschieden. Ein vortrefflicher Orgelspieler, ein tüchtiger Lehrer, der beste Accompagnist, eine durch und durch musicalische Natur, war er eben so achtungswerth als Mensch, wie als Freund.

Am 4. September fand in Dresden zur Feier der Rückkehr des Königs vom Fürsten-Congresse in Frankfurt und zum Besten der Armen ein Concert der k. musicalischen Capelle Statt. Nach der vortrefflichen Executirung der Weber'schen Jubel-Ouverture unter Leitung des Capellmeisters Krebs folgte Mendelssohn's „Lobgesang“ für Solostimmen, Chor und Orchester. Die Soli wurden von Frau Bürde-Ney, Fräulein Reiss und Herrn Schnorr von Carolsfeld gesungen, bei den Chören wirkten die Dreyssig'sche Sing-Akademie und der Singchor der Kreuzschule mit. Capellmeister Rietz dirigitirte die Aufführung dieses Werkes mit bekannter Meisterschaft. Den Schluss bildete Beethoven's herrliche C-moll-Sinfonie, dirigitirt von Capellmeister Krebs.

Ende August fand auf dem Oybin bei Zittau in Sachsen eine von den Gesangsvereinen von Bautzen, Löbau, Zittau, Reichenberg, Seifbennersdorf, Spitzkunnorsdorf und Olbersdorf veranstaltete Musik-Aufführung Statt, deren Ertrag zur Errichtung eines Marschner-Denkmales verwandt werden soll. Es war ein ausserordentlich zahlreiches Publicum versammelt und die Stimmung war eine äusserst gehobene. Dem Könige von Sachsen, dem Kaiser von Oesterreich und dem Herzog von Coburg wurden stürmische Hochs gebracht.

Wien. Frau Therese Marschner, Witwe von Heinrich Marschner, eine geborene Wienerin, ist jetzt in ihrer Vaterstadt als

Gesanglehrerin am Conservatorium der Musik angestellt. Nach dem Tode Marschner's trieb es die Witwe in die Heimat zurück, der sie nun bleibend zugehört. Sie übernahm im November 1862 die Leitung einer Gesangs-Abtheilung im Conservatorium und trat am 24. Juli mit ihren Schülerinnen die erste öffentliche Prüfung an, zu welcher sie das glücklichste Programm zusammenstellte. Mit feinem Tact und künstlerischem Geschmack ist dem rein lyrischen, so wie dem romantischen Elemente Raum gegeben, dazu der Oper hinreichend gedacht, und endlich auch der heiteren Tonmuse, welcher man in der Schule beinahe gar nicht begegnet, ein Plätzchen angewiesen. Die Professoren im wiener Conservatorium wählen ihre Schüler nicht: sie bekommen den Thon, den sie zu kneten haben, in die Hand. Frau Marschner übernahm ein Häuflein Stimmen wild, ruppig, darunter auch unbildungsfähige, die sich denn auch beim Examen nicht verläugnet haben. Dennoch führte unsere Meisterin vier Stimmen vor, an welchen sie ihre Schule trefflich erweisen konnte. Das Wirken der Frau Marschner hier an einem Kunst-Institute wird jeden, dem es mit dem Gesange Ernst, mit Beruhigung, ja, Freude erfüllen, zumal da das Verfahren, wie in Wien mit Gesangschülern umgesprungen wird, unverantwortlich zu nennen ist.

Ankündigungen.

Stuttgarter Musikschule (Conservatorium).

Mit dem Anfange des Winter-Semesters, den 19. October d. J., können in diese für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmte Anstalt, welche aus Staatsmitteln subventionirt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin-, Violoncell- und Harfenspiel, Tonsetzlehre (Harmonielehre, Contrapunkt, Formenlehre, Vocal- und Instrumental-Composition nebst Partiturspiel), Geschichte der Musik, Methodik des Gesang- und Clavier-Unterrichts, Orgelkunde, Declamation und italiänische Sprache, und wird ertheilt von den Herren Stark, Kammer- und Hofmusiker Rauscher, Lebert, Hofmusiker Levi, Pruckner, Speidel, Professor Faisst, Hofmusiker Debussyère, Hofmusiker Keller, Concertmeister Singer, Hofmusiker Boch, Concertmeister Goltermann, Kammer-Virtuose Krüger, Hofschauspieler Arndt und Secretär Runzler.

Zur Übung im öffentlichen Vortrage, so wie im Ensemble- und Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 100 Gulden (57 $\frac{1}{2}$ Thlr., 215 Frcs.), für Schüler 120 Gulden (68 $\frac{3}{4}$ Thlr., 257 Frcs.).

Anmeldungen wollen vor der am 14. October Statt findenden Aufnahme-Prüfung an die unterzeichnete Stelle gerichtet werden, von welcher auch das ausführliche Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im September 1863.

Die Direction der Musikschule.

Professor Dr. Faisst.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.