

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 9.

KÖLN, 4. März 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Aus Berlin (Verfahren gegen neue Opern — Rich. Wüerst: „Der Stern von Turan“ — Uebersicht von 1864). Von G. — Neue Opern in Prag und Wien („Perdita“ von Barbieri — „Concini“ von Thomas Löwe). — Mozart's Zauberflöte in Paris. Von B. P. — Joseph Derffel (Concerte in Wien). Von L. B. — Richard Wagner in München. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Auszeichnung, Fr. Lachner's „Catharina Cernaro“ — Braunschweig, Musikfest beabsichtigt — Frankfurt a. M., Theaterbau u. s. w.).

Aus Berlin.

(Verfahren gegen neue Opern — Rich. Wüerst: „Der Stern von Turan“ — Uebersicht von 1864.)

Den 10. Februar 1865.

Wir haben mit Vergnügen in einer der letzten Nummern der Niederrheinischen Musik-Zeitung vom vorigen Jahre*) gelesen, wie kräftig Sie gegen die anmaassende Aeusserung unseres Collegen Kossak in der Kölnischen Zeitung über den Unwerth aller neueren Opern-Compositionen protestirt haben. Anstatt den Vorstand der königlichen Schauspiele durch den „Mangel an Opern, die der Darstellung werth wären“, entschuldigen zu wollen, müsste im Gegentheil die ganze hiesige Presse einmüthig und immer und immer wieder die Intendanz an ihre Pflicht gegen die Kunst und gegen das Publicum erinnern. So viel uns bekannt, ist eine gesetzliche Vorschrift bei den königlichen Theatern vorhanden, in jedem Theaterjahre wenigstens drei neue Werke von deutschen Dichtern und Componisten in Scene zu setzen. Dieses Gesetz ist aber längst zur Mythe geworden, und es scheint beinahe, als ob man grundsätzlich dem Neuen die Pforten der Hofbühne verschliessen wolle, da man die Werke von Ferdinand Hiller, Max Bruch, Abert, Langert, Herther u. s. w. geradezu ignorirt. So wie die Sachen jetzt stehen, ist eine einzige neue Oper im Jahre schon ein Ereigniss; hat man aber mit dieser kein Glück, wie z. B. mit Bott's „Actäa“, dann wartet man wieder gehörig und überlässt das Probiren mit Neuem, das sich ja vielleicht nicht „rentiren“ könnte, den Provincial-Theatern. Bei solchem Verfahren kann es nicht ausbleiben, dass man an eine Neuigkeit, wenn sie einmal erscheint, einen weit strengeren Maassstab der Beurtheilung legt, als dies geschehen würde, wenn dem Publicum Gelegenheit zu Vergleichen gegeben würde.

Seltsam ist es auch, dass man in Bezug auf die entscheidende Behörde über Annahme oder Zurücklegung eines neuen Werkes ziemlich im Dunkeln ist. Es scheint, als wenn der bureaukratische Grundsatz, dass jeder, der eine Stelle oder irgend eine Berücksichtigung vom Staate wünscht, sich darum bewerben müsse, auch bei den Schöpfern von Kunstwerken gelten solle, denen ebenfalls zugemuthet wird, sich unterthänigst, mit der Partitur unter dem Arm und etwelchen Zeugnissen oder hohen Empfehlungen versehen, im Vorzimmer zu präsentiren und vor allen Dingen den Instanzenzug streng zu beobachten. Wir wissen in der That nicht, ob ein Comite besteht, welches die bereits gedruckten neuen Opern zu prüfen und die Verfasser von nicht gedruckten aufzufordern hat, ihre Manuscripte einzusenden. Dass von hier aus, wie es von anderen Hoftheatern und Provincialbühnen geschieht, Sachverständige nach den Orten gesandt würden, wo neue Opern aufgeführt werden, um sie kennen zu lernen, davon ist uns nie etwas bekannt geworden. Kommen dergleichen Reisen des General-Intendanten oder eines der Herren Capellmeister vor, so beziehen sie sich fast immer nur auf Engagements-Angelegenheiten von Sängern und Schauspielern, nicht auf neue Werke.

Wie nun die letzte Oper von Richard Wüerst: „Der Stern von Turan“, zu der Ehre gekommen, kurz vor Thorschluss des vorigen Jahres noch auf dem Hof-Operntheater in Scene gesetzt zu werden, wissen wir nicht. Die „Vineta“ desselben Componisten hatte nicht dazu gelangen können, obwohl sie in Breslau gefallen hatte.

Der Text des Sterns von Turan ist von Wichert nach der Novelle von Paul Heyse: „Die Brüder“, bearbeitet, deren Schluss aber durch eine willkürliche Abänderung, die nach alter Metastasio-Weise ein glückliches Ende in den ernsten Stoff zu bringen sucht, entstellt ist. Auch wird die Handlung im dritten und besonders im vierten Acte matter, als in den beiden ersten, denen es

*) Nr. 51, S. 405.

keineswegs an dramatischem Leben und an musicalischen Situationen voll Gefühl und Leidenschaft fehlt. Hierbei wollen wir aber gleich bemerken, dass es dem Componisten wohl gelungen ist, das Gebiet der Empfindung, mithin das so genannte lyrische, in ansprechender melodischer und harmonischer Weise zu behandeln, dass aber, sobald es darauf ankommt, die leidenschaftliche Macht der Töne zu entfesseln und den dramatisch ausdrucksvollen Tonwogen die Schleusen zu öffnen, die dazu erforderliche geniale Kraft dem Componisten versagt. Daraus ging denn, bei der durch anderweite Vocal- und Instrumental-Compositionen Wüerst's schon bekannten und auch hier wieder vollkommen bewährten Sicherheit in der Factor, in der ersten Vorstellung ein Erfolg der Achtung hervor, welchen auch die drei folgenden Aufführungen bestätigt haben.

Uebrigens hat die Musik viele Vorzüge, die in den meisten neueren Erzeugnissen verwandter Gattung, so weit wir sie kennen, nicht eben häufig sind; dahin rechnen wir die Sangbarkeit sowohl in den Soli als in den einzelnen Stimmen der Ensembles, und im Lyrischen die echt deutsche Melodie, die in Uebereinstimmung mit den besten Meistern der Lyrik, wie Schubert, Weber, Spohr und Mendelssohn, das Triviale gewöhnlicher Italiäner vermeidet, sich aber auch von dem Gesuchten der französischen, *in specie* Meyerbeer'schen Oper eben so fern hält, wie von den Eroberungen der Zukunftsschule. Bei alledem wird es übrigens dem Werke doch schwer fallen, sich auf dem Repertoire zu halten.

Eine neue Operette von H. Dorn: „Gewitter bei Sonnenschein“, sollte auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zur Aufführung kommen, ist aber vom Componisten, dem Vernehmen nach wegen Streitigkeiten um die Besetzung der Hauptrolle, zurückgezogen worden.

Fräulein Artôt setzt ihr Gastspiel mit steigendem Erfolge fort. Mit Frau Harriers-Wippern, deren Verlust der königlichen Bühne drohte, ist ein neuer Contract mit Zusicherung von Pension geschlossen worden.

Die statistische Uebersicht, herausgegeben vom Regisseur von Lavallade, enthält folgende Ergebnisse. Im Ganzen wurden 526 Vorstellungen gegeben: Schauspiel 288, Oper 167, Ballet 44, gemischte Vorstellungen 26 und ein Concert. Im Opernhause 259, im Schauspielhause 263, im Palais 1 und in Potsdam 3 Vorstellungen, davon 273 im und 253 ausser Abonnement. Unter den 526 Vorstellungen befanden sich 25 Schauspiel-Vorstellungen im Opernhause und Aufführung zur Feier von Shakespeare's dreihundertjährigem Geburtstage: Fest-Ouverture von Beethoven, Prolog, Julius Cäsar. Ausserdem gelangten vom 18. bis 26. April nur Stücke Shakespeare's zur Auf-

führung. Zum Gedächtnisse Meyerbeer's wurde im letzten Zwischenacte des Propheten am 8. Juni eine Feier veranstaltet. An verschiedenen Stücken gelangten 163 zur Aufführung; an verschiedenen Opern 45, an verschiedenen Ballets 15, Divertissements 2. An neun Abenden fanden Solotänze Statt. Zum ersten Male wurden 12 Stücke und 2 Opern aufgeführt. Im Schauspielhause wurden am häufigsten gegeben: Montjoie (22 Mal), Nach Sonnen-Untergang (12 Mal), Die Unglücklichen (10 Mal), Hans Lange (12 Mal), Gegenüber (10 Mal), Königin Bell (9 Mal), Die Komödie der Irrungen (8 Mal). In der Oper erlebten die meisten Vorstellungen: Margarethe (19 Mal), Die lustigen Weiber von Windsor (10 Mal), Robert der Teufel (8 Mal), Fra Diavolo und Oberon (7 Mal), Die Zauberflöte (9 Mal). Im Ballet: Flick und Flock (16 Mal), Morgano (12 Mal), Das schlecht bewachte Mädchen (6 Mal). Vorstellungen classischer Werke: von Lessing 11, Goethe 9, Schiller 28, Kleist 7, Shakespeare 58, Moreto 4, Calderon 6, Molière 2, zusammen 125; Gluck 3, Mozart 19, Beethoven 5, Weber 12, Méhul 1, Cherubini 2, Spontini 5, zusammen 47. G.

Neue Opern in Prag und Wien.

(„Perdita“ von Barbieri — „Concini“ von Thomas Löwe.)

Aus Prag schreibt man über die Aufführung der Oper: „Perdita oder ein Wintermärchen“, in vier Aufzügen nach Shakespeare von Karl Gross bearbeitet, Musik von C. de Barbieri, welche am 11. Februar gegeben wurde, dass die Text-Bearbeitung geschickt gemacht sei. Die Composition machte im Ganzen keinen befriedigenden Eindruck, was besonders dem Mangel an Originalität, an einem bestimmten, die ganze Oper durchdringenden Stile zuzuschreiben ist. Eines der Haupt-Motive Shakespeare's, welches auch der Textdichter bestimmt hervorhob und durch die Beigabe eines Jago noch verstärkte, ist die Eifersucht des Leontes, und eben dieses hat der Componist nur in schwachen Umrissen skizzirt. Seine ganze Stärke verwandte er dagegen auf die Gerichtsscene des zweiten Actes, auf die Schäferscene und auf die Schilderung der Wirkung, als zum Schlusse Hermione vom Piedestal herabsteigt. Die Chöre in der ersten und letzten der genannten Scenen sind gut gearbeitet, und das Ensemble im Finale des vierten Actes kann seine Wirkung nicht verfehlen. Der ganze dritte Act, wie es scheint, der bestcomponirte, litt durch die plötzliche Indisposition des Herrn Bernard (Florizel); sein Duett mit Perdita wurde dadurch zu einer blossen Arie der letzteren. Dagegen fand ein Walzer der Perdita vielen Anklang, wiewohl er an den

Arditi-Walzer erinnert. (!) Wenn übrigens die Oper „Perdita“ irgend eine Musikrichtung verfolgt, so ist es unstreitig die Verdi'sche; das Publicum findet nur wenige Ruhepunkte. Fassen wir den Gesamt-Eindruck zusammen, den wir bei der ersten Aufführung empfangen, so müssen wir den Componisten als einen mehr routinirten als wahrhaft talentvollen Musiker bezeichnen, der in der „Perdita“ sich für lyrische Stellen und Chöre besonders tüchtig erwies. Ein Gewinn für das Repertoire dürfte „Perdita“ kaum sein. Auf die Darstellung war, wie fast stets, grosse Sorgfalt verwendet.

Nach den drei ersten Aufführungen der Oper „Concini“, Text von Lewitschnigg, Musik von Thomas Löwe, in Wien ergehen sich die „Recensionen“ nach den gerechten Klagen über die unverantwortliche Vernachlässigung der Vorführung neuer Opern durch die Direction des Hof-Operntheaters (also in Wien *tout comme chez nous* in Berlin! — und dabei sprechen die officiösen und officiellen Blätter in den Residenzen der beiden deutschen Grossmächte immer von Schutz und Förderung der „Kunst und Wissenschaft“, wobei sie den Künstlern zum Troste wenigstens auf dem Papier die „Kunst“ immer obenan stellen!) unter Anderem über die ewigen Vorwürfe, die man den Textbüchern zu machen pflegt, in folgenden Bemerkungen, die wir gern unterschreiben:

„Der Text zur Oper Concini gehört sicherlich zu den schwächeren Exemplaren dieser Gattung u. s. w., allein wir dürfen nie vergessen, dass auf Grundlage nicht viel besserer Text-Schablonen die musicalischen Meister aller Länder ihre Meisterwerke geschaffen haben, dass zum Mindesten die Anforderungen an das Textbuch sehr relativer Natur sind, indem es in der Hand des wahrhaft begabten Musikers liegt, auch das schlechteste Text-Schema zur Grundlage eines Kunstwerkes zu machen, während das bestgeformte Buch in der Hand des Stümpers oder blossen musicalischen Handwerkers musicalisch unfruchtbar bleibt. „Wenn der Ton drinnen steckt, so muss er heraus!“ sprach Beethoven einst, wenn wir nicht irren, zu einem Fagottisten; wenn aber das Talent nicht drinnen ist, so wird auch mit dem besten Textbuche kein anderes Resultat zu Tage gefördert, als z. B. von Herrn Lewitschnigg im Bunde mit Herrn Löwe zu Stande gebracht worden ist.“

Aus der sehr strengen Beurtheilung der Musik heben wir folgende Stellen hervor:

„In dem ganzen Concini wüssten wir nicht eine Nummer, aus welcher ein eigenthümliches Talent hervorleuchtete, während gerade die Aeusserungsformen von grosser Reife, wenn nicht von Ueberreife zeugen. Der Componist weiss das Orchester fachgemäss zu behandeln,

seine Instrumentirung ist zwar grösstentheils überladen, theilweise lärmend und theilweise barock; allein diese Fehler hat er mit berühmten und beliebten Componisten — Marschner, Verdi, Meyerbeer — gemein, es sind nicht die Fehler eines Anfängers; es sind weit mehr die Einflüsse herrschender Richtungen darin bemerkbar, als die Lücken oder Uebergriffe des gährenden, ringenden, sich selbst nicht kennenden Genius. Diesem verzeiht man viel, weil man viel von ihm zu erwarten hat, weil man seinen mächtigen Flügelschlag herausfühlt.

„Dem ganzen Concini aber fehlt vor Allem die musicalische Erfindung. Mochte die Einkleidung sein, wie sie wollte: wo blieben aber die einzukleidenden Ideen? was ist dem Componisten eingefallen? wo ist seine musicalische Legitimation zu öffentlichem Schaffen und Wirken auf diesem Felde? Nicht derjenige, der die nöthigen Studien absolvirt, Partituren Anderer studirt, sich die üblichen zeitgemässen Formen angeeignet hat, sondern derjenige ist dazu berechtigt, der diese Formen mit eigenen Gedanken auszufüllen vermag, der wenigstens vorläufig im Einzelnen sich dazu befähigt zeigt. In der Löwe'schen Oper ist nichts dergleichen. Allen Ensemblesätzen breiterer Factur ist der Componist aus dem Wege gegangen; kein machtvoller Chor, kein durchgearbeitetes Finale verleiht dem Werke einen gediegenen Schwerpunkt; eben so wenig aber treten einzelne Lichtpunkte als unwiderlegliche Zeugen der eigenthümlichen Begabung hervor. Auch in den Arien ist wenig Ausdruck innerer Empfindung. Sie haben zwar den Vorzug, dass sie alle schablonenhafte Eintheilung und alles Liedmässige vermeiden, dabei aber auch den Nachtheil der Gedanken-Armuth, des unruhigen Ueberspringens von einem Melodie-Anlaufe zum anderen, ohne Rast und Ruhe, so dass man immer wähnt, der Componist dränge mit Macht über Unwesentliches hinweg, um seine ganze Kraft irgend einem entscheidenden Momente zuzuwenden, bis man inne wird, dass man auf diese Weise die ganze Oper erwartungsvoll und unbefriedigt mit angehört hat, ein Werk — um es schliesslich noch einmal zusammenfassend zu wiederholen —, dessen Anlage und dessen Formen sowohl den berechtigten Anforderungen, als auch der übertriebenen Ausdrucksweise der modernen „grossen Oper“ nicht ohne formelle Fachgewandtheit gerecht werden, dessen Inhalt aber an Eigenthümlichkeit und Gedankenfülle das Wesentliche vermissen lässt, — nicht das verfehlt Werk eines hoffnungsreichen Talentes, sondern die wohlüberlegte Arbeit der gewiegten Mittelmässigkeit, deren Bestrebungen übrigens gewiss ein milderer Urtheil finden würden, wenn sie nicht als alleinige Frucht der directorialen Thätigkeit, sondern als eine Novität unter mehreren mehr Vergleichungs- und

Anhaltspunkte dem Publicum darböte. Unter den obwaltenden Umständen aber ist es kein Wunder, wenn Concini schon bei der dritten Aufführung zur Hälfte leere Bänke, zur Hälfte gelangweilte Gesichter vorfand.“

Die Aufführung des Concini wird übrigens als eine vielfach gelungene bezeichnet. Die Herren Wachtel und Beck und Fräulein Destinn hatten die Haupt-Partieen.

Mozart's Zauberflöte in Paris.

Den 24. Februar 1865.

„Das Leben ist doch zu Etwas gut!“ rief J. J. Rousseau aus, als er zum ersten Male Gluck's „Orpheus“ gehört hatte. Welch eine Menge von Menschen, die gestern Abend aus dem *Théâtre lyrique* strömte, mag dieses berühmte Wort wiederholt oder dessen Sinn nachempfunden haben! denn einen reineren Eindruck musicalischer Schönheit hatten sie nie erhalten, als durch die Aufführung von Mozart's „Zauberflöte“, die wir endlich zum ersten Male so gehört haben, wie sie Mozart geschrieben hat.

Im Anfange unseres Jahrhunderts hatte man versucht, das Meisterwerk Mozart's in Frankreich einzuführen. Unter dem Titel: „*Les Mystères d'Isis*“ wurde eine Oper aufgeführt, als deren Bearbeiter für die französische Bühne ein Musiker, Namens Lachnith, sich mit Stolz bekannte, denn eines Abends rief er beim Herausgehen aus dem Theater bis zu Thränen gerührt seinen Freunden zu: „Nein! ich schreibe von jetzt an keine Oper mehr; denn ich kann nie wieder etwas Schöneres machen, wie dieses!“ — Er hatte nicht nur Alles durch einander geworfen, sondern auch viele Nummern der Original-Partitur weggelassen und Stücke aus Don Juan, Figaro und Titus hineingelegt. Trotz alledem wurden diese „Mysterien“, obwohl sie Anfangs dem Publicum nicht mundeten, doch im Jahre 1816 wieder aufgenommen bei trefflicher Besetzung durch Lays, Derivis, Nourrit (den Vater), Madame Branchu u. s. w., und erlebten bis zum Jahre 1827, wo sie zum letzten Male gegeben wurden, 130 Vorstellungen — allerdings ein Beweis der unverwüstlichen Schönheit der Fragmente der Partitur, welche Lachnith's Schere und Bügeleisen verschont und ungeglättet gelassen hatte. Zwei Jahre später kam die deutsche Opern-Gesellschaft unter Röckel nach Paris und gab die „Zauberflöte“ mit dem Tenor Haizinger; die Schröder-Devrient kam erst im folgenden Jahre nach Paris. Da die Oper aber mit deutschem Texte gegeben wurde, so konnte sie bei dem eigentlichen pariser Publicum nicht durchschlagen, zumal zu einer Zeit, wo die deutsche Sprache noch weniger von den Franzosen beachtet und gelernt wurde, als jetzt, wie-

wohl es mit dem Studium und der Verbreitung derselben in Paris auch noch nicht weit her ist.

Jetzt hat nun aber die Direction des lyrischen Theaters darauf bestanden, das Werk so zu geben, wie es Mozart geschrieben hat, ohne eine Note wegzulassen oder gar zu ändern, und ohne die Reihenfolge der Nummern zu unterbrechen oder zu verkehren. Die Bearbeiter des Textes, die Herren Nutter und Beaumont, haben in ihrer Uebersetzung die ursprüngliche Schikaneder'sche Fassung nur im Ausdrucke etwas gereinigt und geglättet oder retouchirt, sonst aber den ganzen Gang der Handlung und alles Wesentliche des Textes beibehalten. Es gebührt also dem Director Carvalho das Verdienst, ein Meisterwerk, das der jetzigen Generation in Frankreich nur dem Namen nach und durch die Ouverture bekannt war, wieder ins Leben gerufen zu haben, und allem Anscheine nach wird er auch in finanzieller Hinsicht sein Wagniss nicht zu bereuen haben.

Besetzung und Ausstattung waren recht befriedigend, theilweise vortrefflich, und es will etwas heissen, die „Zauberflöte“ auf einer Bühne, die kein überzahlreiches Personal hat, gut zu besetzen. Die Königin der Nacht sang Demoiselle Nilsson, eine Schwedin, die ich schon in meinem letzten Briefe als talentvolle junge Sängerin bezeichnet habe; sie besitzt die genügende Höhe, und ihre Kühnheit, diese abnorme Partie zu übernehmen, hat die Probe ganz gut bestanden. Madame Miolan-Carvalho war als Pamina reizend, sang ohne von dem Ibrigen hinzuzufügen, was der glänzenden Coloratur-Virtuosin schwer geworden sein mag, und spielte die Rolle vortrefflich. Ihr Duett mit Papageno (Troy) wurde *da capo* gerufen; Papageno war überhaupt als Sänger und Schauspieler recht gut, auch der Mohr Monostatos eine charakteristisch wiedergegebene Figur. Der Tenor Michot sang den Tamino mit schöner Stimme; sein Vortrag war vielleicht hier und da zu anspruchsvoll. Am schwierigsten mochte die Besetzung des Sarastro gewesen sein: die Direction hatte dafür den Sänger Depassio gewonnen, der lange nicht aufgetreten war und freilich hinter dem, was Karl Formes bei Euch früher in dieser Rolle leistete, weit zurück blieb. Dagegen war Papagena, Madame Ugaldo, vortrefflich, und die drei Damen, auf welche Papageno's Grund, wesshalb sie stets verschleiert erschienen, diesmal keineswegs passte — man hat hier „Feen“ im Dienste der Königin der Nacht daraus gemacht —, so wie die drei Genien waren allerliebste und brachten ihre schönen Gesänge zu guter Geltung und sehr beifälliger Aufnahme.

Mit Ueberraschung wird man das Urtheil eines Italiäners, A. de Gasperini, in der *France musicale* lesen. Er beschliesst seinen Bericht mit folgenden Worten:

„Diese Musik ist von Anfang bis Ende ein Fest, eine Freude, eine unaufhörliche Fülle, bei welcher das Herz sich mit Seligkeit erweitert. Aus diesen heiteren Melodien quillt ein reiner Eindruck, der auf uns wie das Lächeln eines Engels wirkt, der das grosse Geheimniss kennt. Ich spreche nicht von den ausgesuchten Feinheiten der Harmonie und der Instrumentirung, welche meiner Ansicht nach im Ganzen noch die Instrumentirung im Don Juan übertrifft; ich spreche nicht von jener bewundernswerthen Kenntniss der Stimmen und der Bühnenwirkungen: ich halte mich vor Allem an den überströmenden Ausdruck der reinen Liebe und an die himmlische Freude des Meisters, die ihn zur Mittheilung an die Menschen drängt und uns alles das Schöne zeigt, das er auf der Schwelle einer Welt erschaut, nach der wir uns alle sehnen. Mozart glaubt an seine Zauberflöte, er hat alles, was sie hervorbringt, die Erscheinungen der Phantasie und die Gefühle der liebenden Herzen, die sie zusammenführt, an sich selbst empfunden.

„Der ganze ernste Theil der Musik ist über alles Lob erhaben, die Einweihungs-Scenen, die Gesänge des Sarastro sind wunderbar breit und mächtig, die Chöre der Priester sind unerreichbar, es gibt nichts Höheres in der Tonkunst.

„Eine solche Musik reinigt die Luft, und wahrlich, die Zeit ist gut gewählt, um das Publicum zu einem solchen Feste zu laden. Was für eine Flut von dummen und niedrigen Melodien überschwemmt die Scene, wogegen von Zeit zu Zeit starke Reagentien angewandt werden müssen, wie man die schlechte Luft aus dem Innern eines Schiffes dann und wann vertreiben muss.“

B. P.

Nachschrift. Einige deutsche Blätter haben sich aus Paris schon vor der Aufführung der „Zauberflöte“ schreiben lassen, dass die Oper verstümmelt und auf unverzeihliche Weise zurechtgestutzt, zum Theil mit ganz anderen Personen, als der Original-Text habe, in Scene gehen werde. Dergleichen Nachrichten beweisen nur, was für zuverlässige Correspondenten jene Musik-Zeitungen in Paris haben und welche Kritik die Redactionen über ihre Correspondenzen üben. Das Buch, nach welchem Mozart's Oper im *Théâtre lyrique* aufgeführt ist, enthält die vollständigen Nummern der Partitur von Mozart, und zwar in ihrer ursprünglichen Reihenfolge; von der Musik ist keine Note geändert und keine Note weggelassen (nach jenen falschen Nachrichten sollte z. B. die ganze Partie des „Sprechers“ ausgefallen sein!). Die einzigen Aenderungen des Buches bestehen darin, dass Pamina nicht die Tochter der Königin der Nacht, sondern nur die Braut Tamino's ist, der nicht als Prinz, sondern als Fischer er-

scheint. Der Theaterzettel zählt in den Haupt-Partieen die Damen Nilsson, Carvalho, Ugalde, die Herren Michot, Depassio, Troy (Papageno) und Lutz (Monostatos) auf, ferner sechs Damen für die drei Feen (Damen) und die drei Genien, und fünf Herren für den Sprecher, die zwei Priester und die zwei geharnischten Männer. In der Text-Uebersetzung ist überall der Charakter des Inhalts, der die Musik bedingt hat, oft sogar der wörtliche Ausdruck beibehalten, wie man aus folgenden Anfängen schon sehen kann: Nr. 1. *A l'aide! j'expire, quel piège m'attire!* — 2. *Je suis le joyeux oiseleur, plus gai. . .* — 3. *Jamais dans son rêve un poëte.* — 4. *Ne tremble pas, toi qui m'est cher!* — 5. *Hm, hm, hm, hm!* — 6. *Tendre colombe, il faut venir.* — 7. *Ton coeur m'attend, le mien t'appelle!* — 8. (Finale) *Voici le but que tu poursuis.* — Nr. 9 ist der Marsch. — Nr. 10. *Isis! c'est l'heure où sur la terre. . .* — 11. *Un coeur prudent doit se défendre* (Bewahret euch vor Weibertücke). — 12. (Quintett) *Vous, grands dieux! dans cet antre dangereux!* — 13. (Monostatos) *Sans aimer peut-on vivre?* — 14. *Oui, devant toi, tu vois une rivale!* (die zweite Arie der Königin der Nacht, welche die Pamina hasst, weil sie selbst Gefallen an Tamino findet. Der Charakter dieser so genannten Rache-Arie wird dadurch so wenig verletzt, dass der Eindruck derselbe blieb und die Nilsson sie sogar wiederholen musste). — 15. *La haine et la colere. . .* — 16. (Terzett der Genien) *Rassurez votre âme inquiète.* — 17. (Pamina) *C'en est fait! le rêve cesse.* — 18. (Chor) *Noble Isis! Grand Osiris!* — 19. (Terzett) *Quoi, c'en est fait, tu pars déjà?* — 20. (Papageno) *La vie est un voyage.* — 21. (Duett, Papageno und Papagena). 21 bis. (Finale) *Bientôt la nuit va disparaître.*

Joseph Derffel.

Herr Joseph Derffel, der vor einigen Jahren seine Professur der Mathematik an einer höheren Lehranstalt in Wien niederlegte, um dem inneren Drange, sich ganz und gar der Tonkunst zu widmen, zu folgen, ging damals nach England und erwarb sich zunächst in Bright und später in London einen bedeutenden Ruf als Pianist und gediegener Musiker, und wir erinnern uns mit grossem Vergnügen der Proben, die er uns von seinem eminenten Talente und seiner ganz eigenthümlichen mechanischen Behandlung des Pianoforte zu verschiedenen Malen bei seiner Durchreise durch Köln gab. Seine Technik ist in der That erstaunenswerth und beruht auf ganz besonderen Studien und denselben entsprechenden Uebungen des Gelenkes und aller physischen Mittel zur Hervorbringung der Mannigfaltigkeit des Anschlags und zur Ueberwindung

der grössten Schwierigkeiten durch Unabhängigkeit und Gelenkigkeit der Finger und durch eine mitunter von der gewöhnlichen sehr abweichende Applicatur. Aber auch als Componist ist Derffel ganz seinen eigenen Gang gegangen, indem er bei den ältesten bewährten Meistern begonnen hat, sich seinen Stil zu bilden, was ihm, wie uns mehrere Clavierstücke — alle von ziemlich grosser Schwierigkeit — bewiesen haben, so weit gelungen ist, dass diese Stücke uns nicht nur durch ihre gediegene Form, sondern bei aller polyphonen und contrapunktischen Arbeit auch durch ihre melodischen Motive ausserordentlich ansprechen und eine Gattung von Bravourstücken bilden, wie wir sie bei den heutigen Virtuosen fast nirgends finden.

Im vergangenen Herbst ist Herr Derffel einmal wieder nach seiner Heimat zurückgekehrt und hat in Wien zwei Concerte (am 24. November und am 29. December vorigen Jahres) im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde mit einem lange nicht bei Pianisten-Concerten dagewesenen Erfolge gegeben.

Im ersten Concerte spielte er: 1. Trio in *Es*, Op. 70 Nr. 2, von Beethoven; 2. *Grande Sonate* in *A-moll*, Op. 42 von F. Schubert; 3. Drei Etuden, Nr. 3, 21 und 11 (*Arpèges*), von Chopin; 4. *a. Fantasie*, Op. 77, von Beethoven, *b. Rondo brillant* in *Es*, Op. 62, von C. M. von Weber; 5. *a. Andante sostenuto*, *b. Rondo grazioso* (auf Verlangen) von J. Derffel — vor einer zahlreichen Zuhörerschaft, welche des enthusiastischen Beifalles von Anfang bis Ende nicht müde wurde.

Ueber das zweite Concert sprechen sich die „Recensionen“ folgender Maassen aus: „Wie selten geht man gern in das Concert eines Pianisten, wie noch weit seltener verlässt man es befriedigt. Ob alle jene, welche in Herrn Derffel's zweitem Concerte am 29. December anwesend waren, mit Freuden hineingegangen sind, wissen wir nicht: dass aber alle, bei welchen das musicalische Verständniss nur halbwegs ausgebildet ist, es vollkommen befriedigt verliessen, das unterliegt keinem Zweifel, und wahrlich, darauf kann Herr Derffel in der jetzigen Zeit stolz sein. Wir wollen zum Beweise unserer Behauptung nur ein Factum anführen: Herr Derffel wurde nach dem Vortrage der letzten Beethoven'schen Sonate (Op. 111 in *C-moll*) vier Mal, sage vier Mal, stürmisch gerufen. Wir glauben kaum, dass dies je früher einem Pianisten widerfahren ist, und zweifeln sehr, dass es vielen nach ihm gelingen wird. Um diese Sonate, welcher man gewöhnlich nur ein pflichtschuldiges *succès d'estime* gönnt, einem ganzen Publicum in solcher Weise zugänglich zu machen, dazu gehört eine künstlerische Begabung und eine richtige, gründliche und erschöpfende Kenntniss des grössten Tondichters aller Zeiten, wie wir sie in gleichem Maasse bei

Pianisten noch nie, bei anderen Musikern nur äusserst selten angetroffen haben. Der Vortrag dieser Sonate, nach unserer Ansicht des für die Wiedergabe Schwierigsten, was Beethoven für das Clavier geschrieben hat, sowohl was die Auffassung als was die Technik anbelangt, war von einer Klarheit und Deutlichkeit, die nichts zu wünschen übrig liess, und zeigte dabei eine Sicherheit und Gründlichkeit der Auffassung und eine Wärme und Tiefe des Gefühls, dass der damit errungene Sieg ein vollständig gerechtfertigter war. Auch in dem Vortrage des Mozart'schen Rondo und der Gigue bekundete Derffel den echten Künstler. Es ist jetzt Sitte oder eigentlich Unsitte bei den Pianisten geworden, die Mozart'schen Compositionen, weil sie keine grossen technischen Schwierigkeiten bieten, nur so leicht, obenhin, als einem überwundenen Standpunkte angehörend, zu behandeln. Herr Derffel hingegen ging auch an diese Aufgabe mit Liebe und Hingebung, und die Wirkung blieb nicht aus. Ausserdem spielte der Künstler noch die schöne Phantasie in *F-moll* (Op. 49) und die Tarantella von Chopin und zwei Etuden eigener Composition, Alles in gediegenster und brillantester Weise.“

In diesen Tagen ist nun der Ruf an Joseph Derffel ergangen, als Kammer-Virtuose Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Frau Grossfürstin Helene nach Petersburg zu kommen. Er hat diese ehrenvolle Ernennung angenommen und bereits Wien verlassen, um seine neue Stellung anzutreten, welches dieselbe ist, die Anton Rubinstein mehrere Jahre hindurch bis zu seiner Ernennung zum Director des petersburger Conservatoriums bekleidete.

Wir sind gewiss, dass er auch an seinem neuen Bestimmungsorte seinen Grundsätzen und seiner künstlerischen Ueberzeugung treu bleiben und eben so wie in London und Wien als Dolmetscher nur guter und gediegener Musik durchdringen wird. L. B.

Richard Wagner in München.

Wir sind keine Freunde der Verbreitung sogenannt interessanter Scandalien über persönliche Verhältnisse bedeutender Männer, wesshalb wir den ganzen münchener Klatsch über Richard Wagner bisher ignorirt haben. Da aber Wagner selbst ihn jetzt officiel gemacht hat, so scheint uns doch seine Erklärung gegen die Angriffe in der Allgemeinen Zeitung der Mittheilung werth, weil sie höchst charakteristisch ist. *Est idem qui semper fuit*, sagt Cicero von einem römischen Prätor, dessen Tugend nicht eben Bescheidenheit war.

„Nachdem die Grossmuth Sr. Majestät des Königs (von Baiern)“ — äussert Wagner — „mir die nöthigen

Mittel angewiesen, die mich bestimmen sollten, überhaupt in München zu leben und ungestört meinen im Uebrigen auf Ertrag von auswärts berechneten Arbeiten nachgehen zu können, ertheilten mir Se. Majestät im vorigen Herbste den besonderen Auftrag der musicalischen Ausführung meines ganzen Nibelungenwerkes, eines Cyklus von vier vollständigen musicalischen Dramen, deren jedes den vollen Umfang und die Bedeutung einer meiner früheren Opern hat. Für diese Bestellung, deren Annahme mich nöthigte, auf längere Jahre jede Arbeit, welche auf sofortige Verbreitung und Honorirung durch die deutschen Theater berechnet sein konnte, bei Seite zu legen, wurden mir im Namen Sr. Majestät unter vertragsmässigen Bedingungen Vergünstigungen zugewiesen, welche das nicht überschritten, was baierische Könige bereits bei ähnlichen Bestellungen auf Werke der Kunst und Wissenschaft gewährt hatten. Somit im Rechte, mich nicht als Günstling, sondern als ganz im Verhältnisse seiner Arbeit wohlbezahlten Künstler zu betrachten, glaube ich zunächst Niemandem Rechenschaft von der Verwendung meines Verdienstes ablegen zu müssen, es sei denn, dass ich mich dafür zu entschuldigen hätte, für meine Arbeit denselben entsprechenden Lohn gefunden zu haben, welchen Maler, Bildhauer, Architekten, Gelehrte u. s. w. wiederholt und häufig fanden. Wie hoch ich dennoch das Glück anschlug, ganz unerwartet gerade hier den hochherzigen Gönner, der eben den Werth des kühnsten meiner künstlerischen Plane zu schätzen wusste, gefunden zu haben, möge daraus ersehen werden, dass ich alsbald mir von Sr. Majestät dem Könige die Genehmigung zu meiner Naturalisirung als Baier erbat und dafür die nöthigen Aufträge ertheilte.“

Bescheideneren Dank kann man wohl kaum für eine wahrhaft königliche Huld aussprechen, als dass man öffentlich das Land des Königs für würdig erklärt, den Begünstigten als Adoptivsohn künftig zu den Seinigen zu zählen, und versichert, „dazu die nöthigen Aufträge ertheilt zu haben!“

Wenn in der Kölnischen Zeitung (Nr. 58, zweites Blatt) eine Correspondenz aus München vom 24. Februar den „baierischen Fremdenhass“, den schon Thiersch, Feuerbach, Liebig u. s. w. leider empfunden hätten, als stark betheilt bei den Klatschereien über Wagner anklagt, so mag der Correspondent darin Recht haben. Wenn er aber sagt, dass jetzt dabei auch „das Element der musicalischen Gegensätze mitspiele“, und hinzufügt: „Dies würde überall der Fall sein, wo die Anhänger Mozart's und Beethoven's ihre Götter von neuen Giganten bestürmt sähen“, so verräth er dadurch seinen Standpunkt auf eine gar zu naive Weise, indem wir durch ihn erfahren, dass

Mozart und Beethoven in der gesammten musicalischen Welt eben nur „Anhänger“ haben und Wagner zum Geschlechte der „Giganten“ gehört!

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Berlin. Der Kirchen-Musik-Director Emil Naumann erhielt von der Königin Augusta für Ueberreichung seiner Lorelei-Ouverture eine goldene Medaille mit den Portraits Ihrer Majestäten.

Berlin, 25. Februar. In der Oper erschien in voriger Woche neu einstudirt „Catharina Cernaro“, grosse Oper in vier Acten von St. Georges, Musik von Fr. Lachner. Genannte Oper bleibt unstreitig Lachner's bedeutendstes Werk im Gebiete dieses Genres von Composition. Die einzelnen Piecen sind meistens in deutscher Weise, wie sie namentlich durch Mozart eingeführt, gehalten, aber frei geschaffen, ohne Nachbildung; im Ensemblestil bewährt der Componist den erfahrenen, gründlich gebildeten Künstler, der seinen poetischen Eingebungen abgerundete Form und Gestaltung zu geben weiss. Die Recitative sind entschieden classisch zu nennen, die Melodien sind meistens sehr sangbar. Eine entschiedene Bahn hat sich das Werk gerade nicht brechen können, jedoch wusste es sich Anerkennung zu verschaffen. Wir sahen die Oper zuletzt im Jahre 1860, und war Fräulein de Ahna bereits damals im Besitze der Titelrolle. Die treffliche, schöne Künstlerin gab die Rolle sowohl in Gesang wie Spiel in höchst gediegener, vollendeter Weise, so dass der Beifall mit Recht jubelnd und stürmisch losbrach.

Darmstadt. Es kamen „Fidelio“ und „Don Juan“ unter Neswada's Leitung in vorzüglicher Weise zur Aufführung.

In Braunschweig wird für den 10., 11. und 12. Juni, unmittelbar nach dem niederrheinischen Musikfeste, ein grosses Musikfest beabsichtigt unter Mitwirkung von Joachim, Walter, Hill und der Damen Dustmann und Bettelheim.

In Frankfurt am Main wird der Bau eines neuen Theaters beabsichtigt. Es sollen dem dortigen Senate zwei bezügliche Projecte vorliegen. Das eine, von Herrn N. Strauss eingereicht, bietet dazu ein Capital von 800,000 Fl. (worauf bereits 300,000 Fl. gezeichnet sind) gegen eine städtische Garantie von 3 pCt. Zinsen; nach dem anderen Plane, von Herrn Kohn-Speier ausgehend, soll der Senat ein ähnliches Capital schaffen und die Gesellschaft bürgt für dessen Zinsen zu 3 pCt.

Leipzig. Das fünfzehnte Gewandhaus-Concert (9. Februar) brachte an Orchesterwerken Beethoven's Ouverture Op. 124 und eine Sinfonie in *G-dur* von Haydn, welche, trefflich ausgeführt, das Publicum dermaassen elektrisirte, dass der letzte Satz wiederholt werden musste. [Ei, das deutet ja auf eine wohlthätige Geschmacks-Reaction! Was sagt die Fortschritts-Partei zu ihrem Publicum, das auf einmal wieder Freude an der „inhaltslosen Kindermusik“ bekommt??] Die Solo-Vorträge hatten Herr und Frau Joachim aus Hannover übernommen. Herr Joachim spielte sein neues Concert in *G-dur* (Manuscript), Barcarole und Scherzo von Spohr, Bourré und Double aus der *H-moll*-Sonate von S. Bach, und nachdem er jubelnd hervorgerufen und mit Beifall förmlich überschüttet worden war, noch einige Sätze aus desselben Meisters Sonate in *E-dur*. Frau Joachim sang eine Arie aus „Theodora“ von

Händel, dann die Arie „*Deh per questo istante solo*“ von Mozart, und die Lieder „Memnon“ und „Der Lindenbaum“ von Fr. Schubert.

* **Landau** (Pfalz), 19. Februar. Wir wollen nicht versäumen, ein grösseres musicalisches Publicum auf die neueste Composition unseres Musik-Directors Eugen Drobisch aufmerksam zu machen, welche, vor wenigen Tagen in einem Concerte unseres Musikvereins zur Ausführung gebracht, mit dem ungetheiltesten Beifalle Aller und dem einstimmig günstigen Urtheile der Sachverständigen aufgenommen wurde. Die Composition, „Frühlingsweihe“ betitelt, eine Cantate für Soli, Chor und Orchester, wurde uns unter der trefflichen Leitung des Componisten in durchaus gelungener Weise vorgeführt, und waren die Mitwirkenden, mit den Schönheiten des Tonwerkes auf das innigste vertraut, in der That förmlich dafür begeistert. Nach unserer Ueberzeugung reiht sich dasselbe in würdiger Weise den früheren Compositionen des begabten Musikers an und dürfte nicht wenig dazu beitragen, demselben auch in weiteren Kreisen Anerkennung zu verschaffen.

Die dresdener Festhalle für das deutsche Sängersfest wird eine lichte Spannweite von 160 Fuss, eine Höhe von ungefähr 76 Fuss und eine Länge von beiläufig 470 Fuss erhalten. Die einzige im Innern um die ganze Halle herumlaufende, ungefähr 18 Fuss vorspringende Galerie wird ihre Zugänglichkeit durch grosse, ausserhalb des Gebäudes angebrachte Freitreppen erhalten. Die Dachfläche wird durch hölzerne Gitterträger gestützt, welche zugleich im Innern eine Decken-Decoration bilden sollen; diese Gitterträger sind in Zwischenräumen von ungefähr 36 Fuss auf die Länge des ganzen Bauwerkes vertheilt und an darüber gespannte Drahtseile aufgehängt.

In Hamburg brachte Herr Julius Stockhausen am 10. Februar Haydn's „Schöpfung“ und Mendelssohn's 114. Psalm in der Michaelskirche zur Aufführung, wobei als Solisten Fräulein Georgine Schubert und Herr Gunz aus Hannover und Herr Adolph Schulze aus Hamburg mitwirkten.

München. Die „Münchener Sängergenossenschaft“, bestehend aus den Vereinen „Liedertafel“, „Bürger-Sängerkunft“, „Akademischer Gesangverein“ und „Neu-Bavaria“, hat den als tüchtigen Musiker und talentvollen Componisten bekannten Singmeister der „Bürger-Sängerkunft“ Max Zenger zu ihrem Dirigenten erwählt.

Wien. Im Burgtheater nahm Herr Fichtner nach vierzigjährigem Engagement als „Gluthen“ im „Letzten Mittel“ am 31. Januar in Anwesenheit eines übervollen Hauses Abschied von dem hiesigen Publicum. Der Kaiser und fast alle in Wien anwesenden Erzherzoge und Erzherzoginnen waren in der Hofloge zugegen. Am Schlusse des Stückes sprach Fichtner tief ergriffen ein rührendes Abschiedswort. Eduard Bauernfeld hat dem scheidenden Künstler ein längeres Gedicht gewidmet. Von den zahllosen Zeichen der Liebe und Freundschaft, welche dem Künstler an diesem Abende auf der Bühne geworden, wollen wir hier nur erwähnen, dass am Schlusse der Vorstellung ihm von Ihrer K. Hoheit der Erzherzogin Sophie ein Lorberkranz und ein werthvolles Album der Erinnerung an seine Künstler-Laufbahn übersandt wurde, und dass Frau Baronin Bruck (geb. Bossler), die so oft und namentlich auch im „Letzten Mittel“ mit Fichtner gespielt hat, ihm zur Aufbewahrung der letzten Rolle eine blausamtmne Enveloppe mit Metall-Reliefs und dem auf weissem Moiré gestickten Namenszuge K. F. übersandte. Karl Fichtner trat während seiner Wirksamkeit in 460 Stücken und 513 Rollen auf und hat im Ganzen 5497 Mal gespielt.

Die wiener Sing-Akademie hat, nachdem Herr Dessoiff seine Entlassung genommen, Herrn Weinwurm zu ihrem Chormeister erwählt.

Franz Schierer, Vorstand des Männer-Gesangvereins in Wien, ist am 20. Februar nach längerer Krankheit gestorben. Er gehörte dem Vereine seit der Gründung desselben im Jahre 1845 an und war der dritte Vorstand (bis 1847 der Gründer August Schmidt, bis 1859 Egger). Schierer war ein Mann von nicht unbedeutender Bildung, die er sich durch rastlose Thätigkeit und eisernen Fleiss zu eigen gemacht hatte. Als Vereins-Vorstand entwickelte er bedeutende Umsicht, praktischen Blick, grosse Energie, war stets bestrebt, alle Gegensätze auszugleichen, und hielt die Ordnung in den Vereins-Angelegenheiten mit ängstlicher Genauigkeit aufrecht. Von makellosem Charakter, von sehr freisinniger politischer Gesinnung, genoss er die Achtung aller jener, die ihn kannten. Was Schierer seiner Familie gewesen, bewies der herzerreisende Anblick seiner Hinterlassenen bei dem Begräbnisse am 22. Februar. Der Männer-Gesangverein hatte sich im Presbyterium um sein mit Trauerflor umhülltes Banner gruppiert und sang ein *Libera* von Herbeck und einen deutschen Chor von Lortzing. Die grosse Karlskirche war überfüllt: alle musicalischen Vereine und Gesellschaften waren vertreten, dessgleichen der Gemeinderath (dem Schierer angehörte) durch den Herrn Bürgermeister und viele seiner Mitglieder. Ueber hundert Wagen folgten bis zum Friedhofe, wo der Vorstand-Stellvertreter Herr Billing dem Dahingeschiedenen einige herzliche Worte widmete, worauf Schierer's Lieblings-Chor: „Die letzte Treue“ von Storch, angestimmt wurde.

Die Regisseur-Stelle, welche durch Fichtner's Abgang am wiener Burgtheater vacant geworden, ist Herrn Rettich verliehen worden.

Zur Erinnerung an Händel's hundertjährigen Todestag ist in der Kirche St. Mary Redcliff in Bristol ein Votivfenster mit schönen Glasmalereien gestiftet worden. Acht Scenen aus dem „Messias“ bilden die Vorwürfe der Compositionen zu diesen Glasgemälden, von der Geburt des Heilandes bis zum „Hallelujah“. Bei jedem Bilde tragen Engel Spruchbänder, auf denen die dem Texte zum Bilde entsprechende Musik verzeichnet ist. Das Fenster trägt die Widmung: „*In Memory of Handel. Erected 100 years after his death.*“

Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Höhle Nr. 1.

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.