

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 24.

KÖLN, 16. Juni 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Musicalische Zustände in Leipzig. Von Dr. Oscar Paul. — Aus Prag (Musicalische Zustände, Conservatorium). — Das vierte mecklenburgische Musikfest. — Das Musikfest in Leiden (Schluss). — Der Theaterbrand in New-York. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Stuttgart, Verein für classische Kirchenmusik, „Die letzten Dinge“ von L. Spohr — Paris, Aufführung der Oper „Zilda“ von Flotow im Theater der komischen Oper).

Musicalische Zustände in Leipzig.

Von Dr. Oscar Paul.

Längere Zeit haben wir über unser Musikleben geschwiegen, welches in vergangener Saison leider mancherlei innere Kämpfe bestehen musste. Seitdem jedoch die Gefahr eines Krieges mit Kanonendonner und Schwerterklirren über ganz Deutschland schwebt, scheint man in Leipzig bis auf Kleinigkeiten musicalischen Frieden halten zu wollen. In solcher friedlichen Stimmung wollen wir denn auch in nüchterner Kürze das Hauptsächlichste aus unseren musicalischen Erlebnissen mittheilen und jeglichen ätherischen Beigeschmack aus unserem Berichte verbannen, damit uns die verehrte Redaction satirisch nicht zurufen möge:

Und eh' der Blick ihm folgen kann,
Entschwebt er zu den blauen Höhen.

Zunächst gestatten wir uns eine übersichtliche Zusammenstellung der Leistungen unseres ersten Concert-Instituts, des Gewandhauses, zu geben, dessen Wirksamkeit unserer Stadt ja schon seit Ende des vorigen Jahrhunderts den musicalischen Weltruf verschafft hat. Unter der artistischen Leitung der Herren Capellmeister Reinecke und Concertmeister David wurden wiederum zwanzig Abonnements-Concerte im Saale des Gewandhauses abgehalten, in denen im Ganzen achtzehn Sinfonien zur Aufführung gelangten, und zwar eine Sinfonie *D-dur* von Phil. Emanuel Bach (Original-Ausgabe bei Peters, mit Vortrags-Bezeichnungen und Instrumental-Zusätzen *ad libitum* herausgegeben bei Breitkopf und Härtel), vier Sinfonien von J. Haydn (Abschieds-Sinfonie, Militär-Sinfonie, Nr. 33 *D-dur* und Nr. 12 *B-dur*), eine Sinfonie *Es-dur* von Mozart, sechs Sinfonien von Beethoven (*Eroica*, *B-dur*, *C-moll*, *A-dur*, *F-dur* und neunte Sinfonie), Schubert's *C-dur*-Sinfonie, vier Sinfonien

B-dur, *C-dur*, *Es-dur*, *D-moll* von R. Schumann und eine Sinfonie *A-dur* von C. Reinecke. Ueber letzteres Werk, das als jüngstes von den genannten vielleicht noch nicht die Rundreise nach allen Concert-Instituten Deutschlands gemacht haben dürfte, konnten wir uns schon früher sehr günstig aussprechen, weil dasselbe nobel erfunden, logisch gebaut und meisterlich instrumentirt ist, welche Vorzüge vom Publicum durch reichen Beifall und Hervorruuf des Componisten warm anerkannt wurden.

Ausser den weiter unten zu besprechenden Novitäten hörten wir an Ouverturen: von Vincenzo Righini Ouverture zu „Tigranes“, von Cherubini Ouverture zu „Anakreon“ und zu den „Abenceragen“, von Méhul zu „Joseph“ und zu „Gabrielle d'Estrées“, und von den deutschen Componisten: Abt Vogler, Ouverture zu „Samori“, Mozart, Ouverture zur „Zauberflöte“, Beethoven, Ouverture Op. 124, zu „Coriolan“ und zu „Leonore“ Nr. 3, Spohr, Ouverture zu „Jessonda“, Weber, Ouverture zu „Oberon“ und zu „Euryanthe“, Marschner, Ouverture zum „Vampyr“, Mendelssohn, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Gade's Ouverture „Im Hochland“, Meyerbeer, Ouverture zu „Struensee“, wobei wir noch Schumann's unter den Sinfonien nicht mit aufgezähltes Werk, „Ouverture, Scherzo und Finale“, Gluck's Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus“, Bach's *G-dur*-Concert für Streich-Orchester und Beethoven's Egmont-Musik erwähnen wollen. Letztere Schöpfung, bei deren Vorführung Herr Schauspieler Herzfeld vom hiesigen Stadttheater als Interpret der nicht gerade schönen verbindenden Dichtung von Mosengeil und Frau von Kotschekoff aus Petersburg als Sängerin der Clärchen-Lieder in angemessener Weise mitwirkten, hatte man zur hundertjährigen Jubelfeier der Immatriculation Goethe's bei der hiesigen Universität (19. October 1765) gewählt, und es muss gewiss diese Verehrung, welche von musicalischer Seite dem Heroen der Dichtkunst gezollt wurde,

die allgemeinste Billigung erfahren, da es die Pflicht eines jeden Gebildeten ist, den Ausspruch des Dichters zu betätigen:

„Halte das Bild der Würdigen fest — wie leuchtende Sterne
Theilte sie aus die Natur durch den unendlichen Raum.“

An bekannten Chorwerken brachte uns das fünfte Concert Mozart's Motette *Ave verum corpus* für gemischten Chor mit Begleitung von Streich-Instrumenten, welche der Tonschöpfer für den Chorregenten Stoll in Baden, der Mozart manche Gefälligkeit erwies, componirt und am 17. Juni 1791 vollendet hatte. Nach der recht anerkennenswerthen Ausführung von Seiten unseres Chors mussten wir dem verdienstvollen Mozart-Biographen Otto Jahn Recht geben, wenn er im vierten Bande S. 560 sagt: „Dieser kleine Satz gibt den Ausdruck einer innigen, kindlich reinen Empfindung mit einer so herzwinnenden Einfachheit und einem so zauberischen Wohlklange wieder, dass man auf Augenblicke allen irdischen Zweifeln und Sorgen entrückt und in einen höheren Frieden aufgenommen wird.“ In demselben Concerte hörten wir auch Mendelssohn's Lobgesang, von welcher Sinfonie-Cantate, am 25. Juni 1840 zum ersten Male aufgeführt bei der vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst, unser wackeres Orchester die ersten drei Sätze vortrefflich zur Geltung brachte. Auch der Schlusssatz, in welchem uns die Chöre und namentlich die Frauenstimmen wohl vorbereitet erschienen, machte im Ganzen einen recht guten Eindruck, zumal die Soli durch Frau Julienne Flinsch, geb. Orwil, und Herrn Schild aus Leipzig ausgezeichnet vertreten waren, während Fräulein Scheuerlein (Mezzo-Sopran) genügen konnte. Herr Schild brachte namentlich die schöne Steigerung: „Hüter, ist die Nacht bald hin“, mit hinreissendem Ausdrucke zu Gehör, und er sowohl als auch sämtliche Mitwirkende ärrteten vom Publicum nach Schluss des Werkes die reichsten Beifallsspenden.

Im eilften Concerte gelangte Schumann's Manfred-Musik zur Aufführung, bei deren Wiedergabe unser Orchester, so wie die vortreffliche Altistin Frau Poegner, Gattin des früher berühmten Bassisten Poegner, und der dresdener Opernsänger Herr Scharfe (Bariton) in sehr lobenswerther Weise thätig waren, während Fräulein Scheuerlein nur mässigen Ansprüchen genügte. Herr Otto Devrient, grossherzoglicher Hof-Schauspieler aus Karlsruhe, in Leipzig von früher her als talentvoller Declamator mit schönen Mitteln bekannt, wusste auch dieses Mal mit denselben nachhaltig zu wirken. Die ganze verwässerte Dichtung von Richard Pohl ist aber, wie wir schon früher einmal aussprachen, wenig geeignet, das Schumann'sche Werk in dem vollkommenen Lichte er-

scheinen zu lassen, wie es erscheinen soll, wesshalb wir für künftig dringend anrathen möchten, den Schumann'schen Original-Entwurf zu Grunde zu legen und die verschiedenen Personen der Handlung beizubehalten, wie es auch unter Rietz mit Erfolg geschehen ist.

Ferner brachte das dreizehnte Concert: 1) Joh. Seb. Bach's doppelhörige glanzvolle Cantate: „Nun ist das Heil“ u. s. w., wobei wir erwähnen, dass dieselbe als Nr. 50 im zehnten Bande der berühmten Bach-Gesellschafts-Ausgabe verzeichnet und der Text aus Offenb. Job. Cap. 12 gezogen ist; 2) das im Winterfeld notirte, herzwinnende Weihnachtslied für Chor *a capella*: „Freut euch, ihr lieben Christen“ (ionische Tonart im transponirten System), von Leonhard Schröter, geb. 1540, und 3) Chöre aus Händel's Oratorium „Israel in Aegypten“, deren Reproduction dem Gewandhaus-Chor Ehre machte.

Im achtzehnten Concerte führte unser in Mitteldeutschland so hochgefeierter Pauliner-Verein Mendelssohn's Chöre aus der „Antigone“, Lied von Friedr. Schneider und Lied von Conradin Kreutzer mit ausgezeichneter Schönheit durch, so wie auch im zwanzigsten Concerte Mendelssohn's Finale aus der unvollendeten Oper „Lorelei“ und Beethoven's Schlusssatz der neunten Sinfonie nach den vorausgegangenen drei Orchestersätzen von unserem recht wohl geschulten Chor im Vereine mit dem Orchester glänzend wiedergegeben wurden, obwohl eine stärkere Besetzung der Chorstimmen ganz angebracht gewesen wäre. Frau Dr. Louise Schlegel-Köster, königl. preuss. Hof-Opernsängerin, entfaltete als Lorelei und in der neunten Sinfonie alle in Biographien und sonstigen Artikeln gerühmten Eigenschaften ihrer hohen Künstlerschaft, wenn auch die Jahre den früher so mächtigen Stimmklang etwas matter gemacht haben. Herr Sabbath, königl. Domsänger aus Berlin, sang das Recitativ und seine Partie im Solo-Quartett des Beethoven'schen Werkes als echter Künstler, an dem freilich die Zeit ebenfalls nicht spurlos vorübergegangen ist, während der jugendkräftige lyrische Tenor an hiesiger Bühne, Herr Joseph Schild, den Tenorpart meisterhaft durchführte und Frau Poegner ihre technische Sicherheit und musicalische Auffassung bei Wiedergabe der Alt-Partie in vollem Maasse bekundete.

Nachdem wir die unserem Publicum bereits bekannten Werke in Bezug auf Orchester- und Chormusik erwähnt haben, gehen wir über zu den uns vorgeführten Novitäten, von denen wir im sechsten Gewandhaus-Concerte eine Concert-Ouverture Op. 54 von Friedrich Grützmaker und nach einem seltener gehörten Männerchor-Marsch aus „Die beiden Geizigen“ von Grétry

einen Chor für Männerstimmen mit Begleitung von vier Hörnern und einer Posaune, genannt „Der Jäger Heimkehr“, von Karl Reinecke vernahmen. Dem Grütz-macher'schen Werke zollte das Publicum nur mässigen Beifall, obwohl die Motive prägnant hervortraten und die Instrumentation von tüchtiger Orchester-Routine Zeugnis ablegte. Freilich entbehren die Motive trotz ihrer feurigen Anlage der grösseren Tiefe und vor allen Dingen der logisch fortgesponnenen Durchführung, deren thematische Arbeit sich nicht über eine aphoristische Zusammensetzung erheben dürfte. Die Reinecke'sche Composition nahm dagegen die Zuhörerschaft mit ungetheiltem und gerechtfertigtem Beifalle auf, da sich trotz einiger Anklänge an Franz Schubert'sche Harmonik das reizende Werkchen in stimmungsvoller Einheit offenbarte, zumal es vom Pauliner-Vereine in vorzüglicher Weise ausgeführt wurde.

Ferner kamen im siebenten Gewandhaus-Concerte zwei Tonstücke von Franz Schubert zum ersten Male zu Gehör, deren Schönheit das Publicum zu lebhaften Beifalls-Kundgebungen harriss. Diese Tonstücke waren zwei Entreacts zu dem von Helmine Chezy gedichteten Drama „Rosamunde“, zu welchem der geniale Tonschöpfer Arien, Chöre, Tänze und Stimmungsbilder componirte, von denen der Jäger-, Hirten- und Geisterchor, die Romanze und die Overture (Zauberharfen-Overture) als Op. 26 bei Diabelli in Wien erschienen sind. Von den beiden in Rede stehenden Stücken fesselte das erste durch eine herzerquickende Lyrik, deren Einfachheit jedes empfängliche Gemüth von allen zukünftlerischen Schlacken der Jetztzeit reinigen musste, während das zweite durch dramatische Kraft, so wie durch originelle Harmonik, Rhythmik und Instrumentation fesselte, welche Eigenschaften durch treffliche Ausführung in das beste Licht gesetzt wurden.

Eine andere Novität präsentirte sich uns im neunten Concerte in einer fünfsätzigen Suite Op. 70 von Heinrich Esser, welche das Publicum mit enthusiastischem Beifalle aufnahm. Gewiss besitzt auch die Composition alle Eigenschaften, welche derselben die wärmsten Sympathien gewinnen müssen, indem der mit Bach'scher Contrapunktik, wie mit Beethoven'scher und Schumann'scher Romantik innig vertraute Componist nicht allein eine geschickte Detailarbeit geliefert hat, sondern auch in allen fünf Sätzen bekundet, dass seine frische, kräftige Phantasie in den durch unsere classischen Meister geschaffenen und erweiterten Formen ohne Fesseln sich bewegen kann, und dieselbe somit als schöpferisches Princip seines Kunstwerkes anzusehen ist. Wir glauben zuversichtlich, dass dieses schöne Werk die Rundreise nach allen Concert-Instituten Deutschlands machen und allenthalben denselben Beifall wie in Leipzig finden wird.

Dieser Composition folgte im zehnten Concerte ein von dem Componisten mehrerer Sinfonien, Theodor Gouvy, gearbeitetes und nobel erfundenes Orchesterwerk, „Allegro, Sicilienne, Menuett und Epilog“, welche vier Sätze sich einer freundlichen Aufnahme erfreuten; gewiss würde aber das sehr achtungswerthe Werk eine noch grössere Wirkung erzielt haben, wenn einige Wiederholungen die zwar nicht gerade neuen, aber recht interessanten und mit feinsinnigem Colorit überzogenen musicalischen Zeichnungen nicht ein wenig in die Länge gezogen hätten.

Der im eilften Concerte zur Aufführung gelangte Chor „Pfingsten“ von Ferd. Hiller ist in diesen Blättern schon besprochen worden; uns interessirte besonders die geistreiche Conception, die meisterhafte Factor und die Anwesenheit des gefeierten Componisten.

Eine neue, im zwölften Concerte zu Gehör gebrachte Overture zu Kleist's „Hermannsschlacht“ von Georg Vierling, welcher sein Manuscriptwerk selbst dirigitte, errang nur einen Achtungserfolg, trotzdem die anständige Composition natürliche Harmonik und im Ganzen geschickte Mache zeigt. Die Motive, von denen das erste und am meisten verwerthete mit dem ersten Thema aus Robert Volkmann's *D-moll*-Sinfonie fast übereinstimmt, bekunden allerdings wenig selbständige schöpferische Kraft, auch erhebt sich die Arbeit nicht bis zu einer compacten, geschlossenen Form, und endlich sind die Instrumental-Effecte oft zu sehr den Partituren C. M. v. Weber's abgelauscht, um dem in Rede stehenden Werke Originalität zugestehen zu können.

Im siebenzehnten Concerte fesselten zwei hier noch nicht gehörte Compositionen Franz Schubert's unser Interesse. Ein grossentheils homophon gehaltenes „*Kyrie eleison—Christe eleison*“ aus der *Es-dur*-Messe des Tonschöpfers zeigte durchweg Adel der Empfindung und bei schöner, natürlicher Stimmführung eine wahre, fromme Lyrik, deren Form auch nirgends dem kirchlichen Charakter zu nahe trat. Im Gegensatze hierzu trat die Overture zu Alfons und Estrella in ritterlicher Kraft und jugendlichem Feuer auf; die Festigkeit in Gestaltung der klaren Gedanken und das glänzende Colorit sichern dem Werke im Concertsaale durchschlagenden Erfolg.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Prag.

Ende Mai 1866.

Die Lobredner vergangener Zeiten gehören bekanntlich zu jener Classe von Menschenkindern, welche überall fortkommen, nie aussterben. Wenn sie aber irgendwo

eine Berechtigung haben, ihre Sehnsucht nach vergangenen Tagen fast in Permanenz zu erhalten, so ist dies innerhalb der schwarz-gelben Pfähle bestimmt der Fall. Im drohenden Waffengetöse verstummen die Künste des Friedens, inmitten der politischen, nationalen und socialen Wirren stockt das höhere Leben der Länder und Völker und fällt ganz anderen Factoren der Coexistenz als jenen, die zum Ziele einheitlichen Waltens und Strebens für edle Zwecke einigen, zur Beute. Die österreichische Monarchie leidet seit Decennien schon unter dem Drucke einer auswärtigen, volkwirtschaftlichen und anderweitigen Politik, die uns nun abermals an den Rand des Abgrundes gebracht. Die Krisis ist nun im laufenden Jahre an ihrem Höhepunkte angelangt; abgesehen aber von der allgemeinen Lage des Staates, von der beispiellosen Finanz-Misère, in welche uns die diversen Heilkünstler gebracht, ist es ihnen gelungen, zu den überzahlreichen Feinden des Donareiches auch die innere Zwietracht zu gesellen. Dem Systeme, die heterogensten Elemente über Einen Kamm zu scheren, mit Gewalt Alles zu nivelliren und zu uniformiren, haben wir jenen Zank und Hader zu verdanken, der nicht nur die Länder und Völker trennt, sondern auch in ihrem eigenen Schoosse Parteiungen nach allen möglichen und unmöglichen Richtungen gross gezogen hat. Wohl kein Land der Monarchie hat die Süßigkeiten dieser zersetzenden und so viel als möglich brutalen Gewalt mehr zu kosten bekommen, kein Land der Monarchie seufzt gegenwärtig unter der Schwere ihrer Folgen mehr, als gerade Böhmen. Die Anwendung der allgemeinen Zustände des Königreiches an der äussersten Gränze auf die besonderen der Kunst und zunächst der musicalischen der Hauptstadt ergibt sich von selbst. Das sonst so rege, blühende Musikleben Prags, vor noch nicht gar zu langer Zeit bekanntlich des Vermittlungsortes zwischen Nord und Süd, im strengsten Sinne eines Emporiums der wenigstens in einer Beziehung tonangebenden Tonkunst, ist nun in eine Phase gänzlicher Stagnation getreten, aus der nur grosse Mühen und Anstrengungen wieder helfen könnten. Die noch immer vorhandenen Musikkräfte der Moldaustadt liegen wie *dissecta membra* in zersplitterter Unordnung da und harren vergebens einem concentrirend belebenden Rufe und anderen Impulsen entgegen. Dem blossen gelegentlichen Zufalle überlassen, ist an eine künstlerische Verwerthung derselben kaum zu denken. So kommt es, dass die heurige Musik-Saison, dieser prägnanteste Ausdruck und Zeuge des jeweiligen Kunstlebens, ein wahres Bild des Jammers bildet und nur wenig Stoff für eine öffentliche Besprechung bietet.

Wenn wir Ihre freundliche Erlaubniss, einen kleinen Raum in Anspruch nehmen zu dürfen, dennoch zu einem

Berichte benutzen, so werden Sie es hoffentlich gütigst nachsehen, dass wir, um nicht Lamentationen und Worten der Entrüstung Raum geben zu müssen, von den hiesigen zwei Opern-Instituten, dem des czechischen und jenem des deutschen so genannten königlichen Landestheaters, gänzlich schweigen. Auch der in der eben abgelauten Saison Statt gehaltenen Concerte, Akademien und wie die Musik-Produktionen noch heissen mögen, sei nur in so fern gedacht, als zu beachten kommt, es sei eben nichts Besonderes, nichts Hervorragendes, was mehr als eine bloss locale Bedeutung hätte, zu berichten. Eine etwaige Ausnahme könnte höchstens die Aufführung der Liszt'schen Oratoriums-Legende „Die heilige Elisabeth“ bilden, schon desshalb, weil es sich um eine der interessantesten Novitäten der Neuzeit handelt. Der Lebenslauf des genialsten Virtuosen des Jahrhunderts ist bekannt. Er blieb, so lange Liszt reproducirender Künstler blieb, dem Triumphzuge eines Imperators, dem man nur Huldigungen und Sirenentöne der Bewunderung und unbedingten Lobes zu bringen hat. Erst als er die Gränzen productiven Künstlerthums betrat, fanden sich auch jene zudringlichen Dornen ein, die im Leben eines jeden Poeten eine so grosse, oft verhängnissvolle Rolle spielen. Kein Componist ist vielleicht so glorificirt und apotheosirt worden, wie gerade Liszt, keiner aber hat so viele Anathematisirungen, so impertinente Zurechtweisungen, so vagen Hohn aus persönlichen und einseitig principiellen Gründen erfahren, wie gerade er, in demselben Europa, das den fahrenden Virtuosen früher vergöttert hatte. Und doch gibt es in der Kunstgeschichte der neueren Zeit keine Persönlichkeit, deren Entwicklungs- und Läuterungs-Process so interessante und, setzen wir gleich hinzu, so bewundernswerthe Phasen aufzuweisen hätte. Es bedarf keines Hinweises, wie nach und nach aus dem geistreichen Transscripten und Paraphrasisten der selbständige Componist für noch nicht da gewesene Virtuosenzwecke wurde, wie sich dann aus dem instrumentalen und vocalen Lyriker der Held der vielbewunderten und vielgeschmähten „Sinfonischen Dichtungen“ entpuppte. Die Graner Messe und andere kirchliche Producte bilden gleichsam nur vereinzelte Präludien zu der neuesten Phase des Componisten. Letztere entspricht beiläufig jenen des Lebens. Im Hafen des „allein seligmachenden Glaubens“ angekommen, huldigt Liszt, wenn man so sagen darf, einer Art von Amphibolismus als Laie und als Ecclesiast, eben so wie auch die Richtung seines neuesten Werkes. Es ist nicht die herbe Ascetik der *Musica sacra*, in deren alles Glanzes baren Formen sein Oratorium erscheint: die glühenden Farben, die weltlichen Effecte leidenschaftlicher Dramatik sind es, die den Ernst des schillernden Stiles mildern. Nicht den alten Meistern der Con-

trapunktik entlehnt er seine Polyphonik, sondern der thematischen Arbeit der modernen. In letzterer Beziehung erregt er aber nicht nur durch seine geistreichen Combinationen, sondern auch durch Eingebungen unmittelbarer Impulse unsere Bewunderung. Diese kann dem seltenen Manne wohl Niemand versagen, wenn auch zugegeben sein soll, dass der Eindruck der Novität kein im Allgemeinen harmonischer, dass er nicht vollkommen befriedigend, wie der eines nach allen Seiten abgerundeten Kunstwerkes ist.

An die Aufführung des Oratoriums, bei der sich an 400 Mitwirkende betheiligten, reihen sich in der heurigen Saison qualitativ nur noch die Concerte des Conservatoriums, trotzdem dass sich das Institut in einer Uebergangs-Periode befindet. An dem Institute sind die verhängnissvollen Ereignisse und die ihnen folgenden Verhältnisse der letzten Decennien leider nicht spurlos vorüber gegangen. Dem immer grösser werdenden Mangel an Erhaltungsmitteln halfen zwar die Energie und Sorge seiner Protectoren, insbesondere des Präsidenten des „Vereins zur Beförderung der Tonkunst“, Herrn Grafen Albert Nostiz, ab, doch nur in so weit, als es Privatkräften möglich. Dazu kam eine interne Krisis, indem der bisherige, langjährige Director und artistische Leiter des Conservatoriums von seinem Posten schied, eine der wichtigsten pädagogischen Kräfte aber durch den Tod ihrer Wirksamkeit entrissen wurde. Der letztere Posten, die Lehrkanzel der Violine, ist bisher noch unbesetzt, den ersteren nimmt nun Herr Jos. Krejci ein, der von der einberufenen General-Versammlung so eben zum definitiven Conservatoriums-Director erwählt wurde. Er hatte vor etwa einem halben Jahre die provisorische Leitung übernommen und musste, kaum dass er sich als Lehrer der theoretischen Wissenschaften und Leiter der Orchesterschule mit seinen Schülern ins Einvernehmen gesetzt, mit der Organisation der Anstalt vertraut gemacht, vor die Oeffentlichkeit treten und Proben seiner fast nur nach Wochen zählenden Wirksamkeit ablegen. Dass die Concerte des Conservatoriums heuer einen sehr günstigen, ja, durchschlagenden Erfolg hatten, scheint jedenfalls unter den gegebenen Umständen für den Mann zu sprechen und bestätigt das gute Vorurtheil, dessen sich Krejci als Componist, Chorregent und Director der prager Organistenschule bereits erfreute, in glänzender Weise.

In den vier vom Conservatorium gegebenen Concerten kommen zur Beurtheilung seiner Leistungen im Allgemeinen zunächst die Aufführungen der zu Gehör gebrachten Sinfonien in Betracht. Den ersten Rang unter diesen als Composition nahm unstreitig Ferd. Hiller's Op. 67. in *E-moll*: „Es muss doch einmal Frühling werden“, ein. Mit diesem Werke befestigte sich Hiller in jener Gunst des

Publicums, die er schon seit Jahren in Prag geniesst. Die geistvolle Erfassung des symbolisch genommenen, in einem Motto präcisirten Programms, die meisterhafte Benutzung der thematischen Arbeit zu einem Ganzen, die frappanten Ueberraschungen des gewiegten Harmonikers, des gewandten Meisters der Rhythmik, die glücklichen Combinationen glänzender Tonmischung des Orchesters lassen alle Einwendungen, die man einem jeden Kunstwerke, wenn man sich capricionirt, entgegensetzen kann, leicht vergessen und schwer begreifen, wie das Werk sich an anderen Orten keiner so günstigen Aufnahme zu erfreuen hatte, wie hier. Letztere hat es zum grossen Theile einer ebenso sorgsam vorbereiteten, als gut nuancirten und feurigen Aufführung zu danken, was gewiss für ein nur aus jungen Eleven bestehendes Orchester viel sagen will. Insbesondere enthusiastirte das zwar Mendelssohn'sche, aber durch neue Züge vielfach interessirende, für die Mitwirkenden überheikele Scherzo. Eine nicht minder gewagte Aufgabe war Reinecke's Sinfonie in *A-dur* Op. 79, ein Werk distinguirten Eklekticismus und künstlerischer Routine, und die durch ihre plastische Klarheit und concise Entschiedenheit überraschende Sinfonie in *C-dur* Op. 30 von W. Bargiel; auch diese zum ersten Male gegebenen Werke, wie Beethoven's Pastoral-Sinfonie, erfreuten sich gelungener Wiedergabe. Wenn wir des bemessenen Raumes wegen des Beethoven'schen, von Professoren der betreffenden Instrumente und dem Herrn Raimund Dreyschock aus Leipzig ausgeführten Septuors, der zu Gehör gebrachten Vocal-Compositionen von Bargiel, Reinecke, Cherubini, Mozart und Mendelssohn nur nebenbei erwähnen, in denen die Schülerinnen der Opern- und Concertgesangschule mitwirkten, so sei es nur noch erlaubt, von dem letzten Concerte, das im deutschen Landesgarten gegeben wurde, das zu Gehör gebrachte Finale aus dem ersten Acte von Meyerbeer's „Africanerin“ anzuführen. Die Aufführung war, da fremde und zahlreiche Kräfte für die Solo-Partie und den Chor beigezogen worden, eine imposante. Dass das von Meyerbeer's Anhänger-Phalanx allüberall beweihräuchte Tonstück eine Fülle von musicalischen und un-musicalischen Effecten in sich birgt, war bei dem Grossmogul des pyramidalen Effectes leicht vorauszusehen. Bei einer Aufführung auf dem Concert-Podium im Frack und die Stimmen in der Hand tritt die Absicht viel klarer und eindringlicher zu Tage, und man wird viel eher verstimmt, als vor der lebendigen Scene. Desshalb sei von jeder Meinungsäusserung über die Composition an sich Abstand genommen und nur bemerkt, dass die überhoch gespannten Erwartungen unter solchen Umständen nicht in vollstem Maasse befriedigt wurden.

Das vierte mecklenburgische Musikfest.

Von den zu den mecklenburgischen Musikfesten verbundenen Städten Schwerin, Rostock, Wismar, Güstrow war für die Feier des diesjährigen vierten Festes die Stadt Güstrow bestimmt, wo dann dasselbe an den Tagen des 3., 4. und 5. Juni Statt fand.

Die neu erbaute Festhalle, einfach und doch geschmackvoll decorirt, mit Gas erleuchtet, für ungefähr 1100 Zuschauer Platz gewährend, entspricht im Innern allen billigen Anforderungen und ist auch in akustischer Beziehung völlig gelungen. Die Lage am oder eigentlich im Wallgarten, die unmittelbare Nähe von schattigem Grün und blühenden Blumen rechnen wir zu den besonderen Vorzügen dieses Festtempels. Hier begrüßte Herr Dom-Oekonomus Jantzen beim Beginne der Generalprobe zum „Paulus“ die schon am Bahnhofs mit Musik, Böllerschüssen und Hurrah's empfangenen Gäste; auf die herzlichen Worte erwiederte Herr Hof-Capellmeister Schmitt. — Die Generalprobe nahm eine lange Zeit in Anspruch.

Das Wetter begünstigte das Fest; der Himmel lachte in strahlendem Blau auf die mit Flaggen und Grün reich geschmückte Stadt hernieder. Se. Königl. Hoheit der Grossherzog kam am 4. Morgens mit dem ersten Zuge von Schwerin an, am Bahnhofs von den Behörden, dem Fest-Comite und dem Hurrah der versammelten Zuschauer bewillkommt. In der Festhalle waren während der Mittagszeit die Mitwirkenden wieder zur Probe versammelt, die diesmal von Seiten des Chors besonders der „Nacht“ von Ferdinand Hiller galt. Der gefeierte Meister ward vom Capellmeister Schmitt an das Dirigentenpult geführt, den Mitwirkenden vorgestellt und von diesen mit begeistertem Zurufe begrüßt.

Das Programm war folgendes:

Erster Tag. „Paulus“, Oratorium von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Zweiter Tag. 1. Sinfonie in *B-dur* von Rob. Schumann. 2. „Die Nacht“, Hymne für Soli, Chor und Orchester von Ferd. Hiller. 3. Beethoven's Overture Nr. 3 zu „Leonore“. 4. „Die Schöpfung“ von J. Haydn, III. Theil. — Dritter Tag. Morgen-Concert, Anfang 12 Uhr (s. unten). — Die Abend-Concerte begannen um 5 Uhr Nachmittags.

Der Chor zählte im Sopran 93, im Alt 76, im Tenor 43, im Bass 61, zusammen 273 Stimmen; das Orchester 31 Violinen, 12 Bratschen, 10 Violoncelle, 8 Contrabässe, 3 Flöten, 2 Oboen u. s. w., zusammen 85 Instrumentalisten.

Solisten waren Frau Linda Röske-Lundh, königl. Hof-Opernsängerin aus Stockholm, Fräulein Helene

Hausen, Concertsängerin aus Berlin, Herr Dr. Gunz aus Hannover, Herr Karl Hill aus Frankfurt am Main.

Fest-Dirigenten Herr Hof-Capellmeister G. Aloys Schmitt aus Schwerin und Herr Capellmeister Ferd. Hiller aus Köln.

Das gesammte Personal zählte mithin 364 Mitwirkende. Die Chöre bestanden aus den Vereinen der Städte Rostock, Schwerin, Wismar, Güstrow; den Stamm des Orchesters bildete die treffliche Hofcapelle von Schwerin.

Im ersten Concerte hat Mendelssohn's „Paulus“ das völlig besetzte Haus erhoben und erbaut, erschüttert und erfreut. Das Oratorium, das seinen Einzug in unser Land vor 26 Jahren unter des Meisters eigenen Auspicien hielt, hat eine vortreffliche Wiedergabe erlebt. Dass es gelungen ist, in Einer Probe mit zum Zwecke des Musikfestes erst zusammengetretenen Kräften ein Ensemble herzustellen, wie wir es hörten, das wird jeder Kundige dem Fest-Dirigenten zur besonderen Ehre anrechnen, wie es auch ein Beweis ist für die tüchtige Vorübung der zu dem Feste vereinigten Chöre. Die Harmonie der Gesamtwirkung erreichte an manchen Stellen, in dem Seligpreisungs-Chor, der *A-moll*-Arie mit Chor u. s. w., eine solche Höhe, dass dem Hörer im Augenblicke der höchste Grad des durch die Musikstücke möglichen Effectes erreicht schien. Der Chor stand der Klangwirkung nach im richtigen Verhältnisse zu dem Orchester und leistete an Schlagfertigkeit und Kraft des Vortrages, wie in Feinheit der Nuancirung gleich ausgezeichnetes. An Schönheit des Tones war der Sopran überwiegend. Dem zweiten Sopran hätte man wohl eine stärkere Besetzung wünschen mögen. Man hatte diesmal, abweichend von den früheren drei Musikfesten, auf die Mitwirkung von Knabenstimmen verzichtet; wir möchten kaum glauben, dass das hiermit gegebene Beispiel Nachahmung für die Folge verdient. Das Ganze der Aufführung war belebt von echt künstlerischem Geiste, getragen von der Begeisterung der Mitwirkenden, die durch keine Unbequemlichkeit, welche durch die Hitze des Locals veranlasst war, niedergeschlagen werden konnte. Neben diesem grossen Erfolge können einzelne unmerkliche Verstösse nicht in Betracht kommen.

Von den Solisten nahmen die beiden Herren Gunz und Hill, als bisher unserem Lande fremde Gäste, zunächst unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Ihren Leistungen gebührt sowohl in Hinsicht der Recitative als der Arien die höchste Anerkennung. Zu welchem meisterhaften dramatischen Leben gelangte die Sterbescene des Stephanus durch die Interpretation des Herrn Gunz; wie wunderbar verstand Herr Hill bei aller Einfachheit (und in der Einfachheit besteht hier die wahre Grösse) des Vortrages je-

dem Worte des Textes, jeder Note der Musik gerecht zu werden! Hier alles Schöne hervorzubeben, ist unmöglich. Fräulein Hausen schloss sich den Genannten würdig an, so dass nur zu bedauern blieb, dass das Oratorium der Künstlerin keine grössere Bethätigung ihrer Vorzüge gestattete. Frau Röske-Lundh war einem grossen Theile des Publicums eine bekannte und liebgewordene Erscheinung; sie empfing zahlreiche Proben der Beliebtheit, welcher sie sich bei demselben erfreut.

Im Laufe des Nachmittags war auch die Grossherzogin Mutter eingetroffen und beehrte das Concert, wie auch Se. Königl. Hoheit der Grossherzog, mit Allerhöchstihrer Gegenwart. Nach dem Concerte war eine zahlreiche Menschenmenge in dem erleuchteten Tessen'schen Garten zusammengeströmt, wo auch der Grossherzog erschien, von dem Publicum mit lebhaften Zurufen begrüsst.

(Schluss folgt.)

Das Musikfest in Leiden.

(Schluss. S. Nr. 23.)

Das Orchester war grösstentheils aus tüchtigen Elementen zusammengesetzt und löste seine Aufgabe auf verdienstliche Weise, besonders in der *Sinfonia eroica*, so dass man ohne Uebertreibung sagen kann, dass das Meisterwerk meisterlich ausgeführt wurde. Nur darf nicht verbeht werden, dass bei der grossen Räumlichkeit das Geigen-Quartett, namentlich die ersten Violinen und Contrabässe, etwas zu schwach besetzt waren, was besonders den vom Orchester entfernter befindlichen Zuhörern bemerkbar wurde.

Aufmerksamkeit und Eifer des Chors waren lobenswerth und zeugten von gut angewandten Uebungen. Die Einsätze waren, mit Ausnahme einiger in den Händel'schen Chören, präcis und kräftig; auch die Choräle und Fugen im „Paulus“ wurden sehr gut gesungen, am besten: „Dir will ich mich ergeben“, „Siehe, wir preisen selig“, „Mache dich auf, werde Licht“, auch der Anfangschor des ersten und die Schlusschöre beider Theile. Eben solches Lob verdient die Ausführung der Chöre in den „Jahreszeiten“. Dagegen liessen die Händel'schen, mit Ausnahme des „Halleluja“, Einiges zu wünschen übrig. War es absichtlich, dass verschiedene Tempi in der Probe langsamer genommen wurden, an den Concert-Abenden aber dem Verständnisse und Geschmack des Dirigenten Ehre machten?

Die vier Solisten waren dieselben, die uns bei dem letzten Musikfeste 1864 erfreuten. Das Gerücht, dass Frau Offermans van Hove von ihrer Künstler-Laufbahn zu-

rücktreten wolle, ist nur in so weit begründet, dass sie nicht mehr in Abonnements-Concerten, sondern nur bei Musikfesten singen wird. Durch ihren Vortrag der Arioso's im „Paulus“ und den „Jahreszeiten“ ärntete sie hier neue Lorbern. Fräulein Schreck machte durch den schönen Klang ihres mächtigen Organs und den edlen Vortrag der Arie aus Händel's „Samson“ und des Arioso im „Paulus“ tiefen Eindruck. Die Leistungen der Herren Schneider und Behr waren ebenfalls vortrefflich. Der Vortrag einiger Ensemblestücke hätte abgerundeter sein können. Der Besuch war auch in den Proben schon zahlreich: die Schüler der Bürger-Gesangschule und der Kirchenchöre der verschiedenen Gemeinden hatten freien Eintritt dazu.

Der Theaterbrand in New-York.

„Akademie der Musik“ war der stolze Name des grossen Operntheaters in der XIV. Strasse zu New-York, welches in der Nacht vom 21. Mai durch eine Feuersbrunst gänzlich zerstört worden ist.

Grau's italiänische Operngesellschaft hatte an dem Abende Halévy's „Jüdin“ gegeben. Die Zuschauer hatten kaum das Haus verlassen, als der Portier und der Gasman, bevor sie noch ihre Runde machten, einen dicken Rauch entdeckten, der unter den Sitzen der linken Seite des Parquets hervorquoll. Als die Masse desselben sie vertrieb und sie hinauseilten, um Hülfe zu schaffen, sahen sie, wie die Flammen auf der anderen Seite an der Strasse aus den oberen Fenstern hervorbrachen. Das konnte kein Zufall sein. Der Portier ging sogleich in das Gebäude zurück, um seine Familie zu retten, was ihm nur mit Mühe gelang, da auch seine fast neunzigjährige Mutter bei dieser wohnte. Ehe eine wirksame Hülfe zur Stelle war, hatte das Feuer bereits eine solche Masse von brennbaren Gegenständen ergriffen, dass keine menschliche Hülfe ihm mehr Einhalt thun konnte. Die Akademie wurde gänzlich zerstört, eben so das Medicinal-Collegium, die Pianofortefabrik von Ihne und eine grosse Restauration. Am meisten zu bedauern ist, dass einige Männer von der Feuerwehr ihr Leben dabei eingebüsst haben.

Allerdings ist die Zerstörung eines so bedeutenden öffentlichen Gebäudes ein grosser Verlust und ein schwerer Schaden für eine ganze Classe von Einwohnern, allein abgesehen davon haben wir Ursache, zu hoffen, dass am Ende für das Publicum Vortheil daraus entspringen wird. Das Theater war von einer Actien-Gesellschaft gebaut, und die Rechte, welche sich die Actionäre vorbehalten hatten, waren zwar für diese selbst sehr vortheilhaft, aber für die Directionen entsetzlich lästig und auch für das

Publicum nachtheilig. Ihr Privilegium verlieh ihnen den ausschliesslichen Besitz einer grossen Anzahl der besten Plätze für alle Vorstellungen mit dem Rechte, sie für die Abende, an denen sie sie nicht selbst benutzen wollten, zu verschenken oder zu verkaufen! Die Folge war, dass jeden Abend eine Menge von Actionärplätzen zum Nachtheil der Einnahme des Unternehmers verkauft war. Die Actien-Gesellschaft hatte sich Corporationsrechte unter dem blendenden Titel einer „Akademie der Musik“ zu verschaffen gewusst, mit dem Versprechen, in dem Gebäude nicht bloss ein Theater, sondern auch eine vollständige Musikschule für Sänger und Instrumentalisten zu errichten. Weder für eine solche Akademie, noch sonst für Kunstzwecke ist auch nur das Geringste gethan worden, indem die Gesellschaft nur das einzige Ziel verfolgte, gute Zinsen aus ihrem Capital zu machen. Aber auch im Innern war von schöner, bequemer und akustischer Architektur keine Spur vorhanden; auf einigen Hundert Plätzen konnte man nichts sehen, da der Zuschauerraum entsetzlich breit und die Bühne zu schmal war. Das Ganze war eine kolossale Monstrosität.

Bei solchen Verhältnissen war es nicht möglich, dass irgend ein Theater-Director gute Geschäfte machen konnte. Der erste war Hacket, der Mario und die Grisi engagirt hatte, sie aber zuletzt nicht bezahlen konnte. Nachher finden wir unter den Directoren die Namen Ole Bull, Maretzek und Strakosch als drei Compagnons, dann unter Anderen Ullman, Strakosch, Thalberg, Max Maretzek, Grau u. s. w., von denen Einige förmlich Bankerott machten, die glücklichsten am Ende doch nur sehr geringen Gewinn erzielten. Am besten liess sich die letzte Season unter Max Maretzek zum Erfolge an: jetzt aber gehört dieser Unternehmer zu den am schwersten vom Brandunglück Betroffenen. Er hat die vollständige Bibliothek von mehr als siebenzig Opern verloren sammt dem dazu gehörigen Inventar, ferner alle Decorationen, die ganze Garderobe u. s. w., was alles Jahre lang gesammelt war und einen Werth von 150,000 Dollars hatte, wovon nur für 10,000 versichert war. Der Director Grau, der nur vorübergehend das Haus für einige Vorstellungen gemiethet hatte, berechnet seinen Verlust dennoch auf 30-—40,000 Dollars. (*American Art Journal* von New-York.)

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Stuttgart, 14. Juni. Der Verein für classische Kirchenmusik schloss den Concert-Cyklus mit der Aufführung der „Letzten Dinge“, Oratorium von L. Spohr (1826), Dinstag den 5. Juni, unter zahlreicher Betheiligung Seitens des Auditoriums in der Stiftskirche. Das Oratorium gehört mit „Jessonda“, „Faust“ u. s. w. zu den besten von Spohr; seine späteren Werke fallen bedeutend ab. Bei Spohr

ist — gegenüber den Meistern erster Grösse — der Mangel an Objectivität und was damit zusammenhängt, beschränktere Weltanschauung und engerer Horizont, welche Schwäche ihn nicht zur höchsten Vollendung kommen liess, ganz unverkennbar. Die Subjectivität und ein individuelles Wesen ist in jener weichen, elegischen Stimmung überwiegend und gibt seinen Werken öfters eine monotone Färbung. Dies ist es eben, was den weltumfassenden Genius vom blossen Talente unterscheidet. Spohr zeichnet die Welt nur, wie sie sich in ihm individuel, nicht wirklich, abspiegelt, daher ist auch bei seinen kirchlichen Werken ein ganz glückliches Gelingen nicht nachzurühmen, so trefflich auch Manches darin in rein musicalischer Hinsicht, namentlich der Instrumentation und der Beherrschung der Form, ist. Spohr's eigentliches Feld war die rein instrumentale Musik und theilweise auch die Oper, aber immerhin darf sein Oratorium ein sehr schätzenswerthes Werk genannt werden. Wenn auch nicht zu läugnen ist, dass es sich häufig verflacht, so erhebt es sich andererseits doch wieder zu ganz bedeutendem Aufschwunge, und es sind namentlich die Chöre: „Preis und Ehre ihm“ u. s. w., „Heilig ist Gott“ u. s. w., „Betet an“ u. s. w., „Selig sind die Todten“ u. s. w., besonders aber: „Gefallen ist Babylon“ u. s. w., und noch der Schlusschor: „Halleluja“, welche die Hauptpointen des Ganzen bilden. Die Sinfonie als Ouverture des zweiten Theiles soll ein einleitendes Tongemälde zu dem durch einzelne Stimmen und den Chor beschriebenen Ausbruch des jüngsten Gerichtes sein; sie ist mitunter von recht schöner Wirkung, verfällt aber auch häufig in einen phrasirten, nichtssagenden Kammermusik-Stil. Betreffs der Ausführung müssen wir constatiren, dass die Solisten und der Chor mit dem Orchester wetteiferten, das Ganze würdig zu Gehör zu bringen; namentlich heben wir die treffliche Einstudirung des Chors durch Herrn Director Faisst hervor.

Paris. Am 28. Mai fand im *Théâtre de l'Opéra comique* die erste Vorstellung der Oper „Zilda“ (Deutsch Silda), die Herr von Flotow für diese Bühne geschrieben, Statt. Der Erfolg beruhte vorzüglich auf der Trägerin der Hauptrolle, Madame Cabel, die sich nach den Ausdrücken ihrer Verehrer an Stimme und Grazie verjüngt hat und mit dem Glanze ihrer Virtuosität nach wie vor bezaubert. Curios, aber echt französisch, das Urtheil über eine neue Oper nach einer einzelnen Sängerin, der die Hauptpartie zugeschnitten ist, zu bemessen! Die drei ersten Vorstellungen haben Erfolg gehabt. Nächstens mehr.

Ankündigungen.

In unserem Verlage ist erschienen:

Quartett in Es-dur

von C. von Dittersdorf

für Pianoforte zu vier Händen und als Duo für Pianoforte und Violine bearbeitet

von

F. L. Schubert.

Preis: vierhändig 1 Thlr. Duo 1½ Thlr.

Praeger & Meier in Bremen.

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.

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.