

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 27.

KÖLN, 7. Juli 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Die Preis-Aufgaben des Rheinischen Sängervereins. — Die Musik in Hamburg während der Concertzeit 1865—1866 (Fortsetzung, statt Schluss). — Astorga. Romantische Oper in drei Acten von Ernst Pasqué, Musik von J. J. Abert. — Aus Dresden (Oper „Wanda“ von Franz Doppler). — Aus Zofingen (Aufführung des Oratoriums „Das verlorene Paradies“ von F. Schneider). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Wiesbaden, Gebrüder Müller — Herr Meumann — Ems, Jacques Offenbach — Dresden, Theater u. s. w.)

Die Preis-Aufgaben des Rheinischen Sängervereins.

Der Rheinische Sängerverein hat unter anderen löblichen Aufgaben sich auch jene gestellt, die bisher etwas magere Literatur grösserer und ernsterer Compositionen für den Männerchor zu bereichern. Seit mehreren Jahren schreibt er zu diesem Zwecke alljährlich eine Concurrenz auf sehr liberalen Grundsätzen aus. Dem Componisten ist für die gegebene Aufgabe ein weites Feld gelassen: sein Werk bleibt sein Eigenthum, und der von dem Vereine ausgesetzte Preis ist nach unseren deutschen Verhältnissen nicht gering zu nennen. Es ist schon die gute Absicht anzuerkennen, den Tonsetzern überhaupt etwas zukommen lassen zu wollen — eine Intention, die eben so ehrenwerth als selten —, aber wichtiger ist es jedenfalls, den sechzig bis achtzig Tausend deutschen, in einer Art von Einigkeit lebenden Sängern kräftige musicalische Speise zu bieten — sie bedürfen derselben.

Bei dem ersten oder vielmehr den ersten von Aachen ausgeschriebenen Preisen wollte das Glück den Vereinen wohl. Es fanden sich zwei vortreffliche Arbeiten, die „Velleda“ von Brambach und „Heinrich der Finkler“ von Wüllner, die denn auch bei der Aufführung zu ausgezeichneter Wirkung gelangten. Aber schon die vorjährige Preis-Ausschreibung und eben so die diesjährige blieben ohne befriedigendes Resultat. Nicht als ob keine Arbeiten eingesandt worden wären — die Preisrichter wissen davon zu erzählen —, aber keine der eingegangenen Compositionen wurde eines Preises für würdig erachtet. Sollte man hieraus schliessen wollen, dass allzu strenges Gericht gehalten worden, so muss darauf erwidert werden, dass es sich nicht bloss darum handelte, ein Werk zu finden, welches eine geringere oder grössere Dosis Talent zeigte: die Composition musste derartig beschaffen sein, dass man bei der Aufführung auf eine wenigstens erfreuliche Wirkung zählen konnte. Eine Verantwortlich-

keit in dieser Beziehung scheinen nun die Herren Preisrichter nach Durchsicht der eingegangenen Compositionen nicht haben auf sich nehmen zu wollen.

Die bisherigen Ergebnisse stellen die oft besprochene Frage über die Zweckmässigkeit der Preis-Aufgaben in der Kunst, namentlich in der Tonkunst, von Neuem in den Vordergrund. Man muss jedoch zweierlei Arten derselben aus einander halten. Die eine bezweckt die Auffindung und Unterstützung junger Talente, die andere die Hervorbringung tüchtiger Werke. Besprechen wir beide

Die erstere Art, von den Regierungen Frankreichs und Belgiens in grossartigem Maassstabe geübt, in Deutschland durch die Mozart-Stiftung in Frankfurt, neuerdings durch die Meyerbeer-Stiftung vertreten, hat trotz Allem, was dagegen vorgebracht worden, oft sehr erfreulich gewirkt. Man wendet ein, dass gar manche der so genannten *Grands prix* in Paris später doch nicht gehalten, was sie versprochen, und dass die wahrhaft talentvollen, zum Theil berühmt gewordenen, wie Herold, Berlioz, Halévy, Gounod, Thomas und Andere, auch ohne jenen Preis ihre Carrière gemacht haben würden. Dass nicht alle Blüthen zu Früchten reifen, ist ein ewiges Naturgesetz — dass aber diejenigen, welchen mehr Sonne und Regen zu Theil, nicht hierdurch zu saftigeren Früchten geworden, möchte schwer zu beweisen sein. Und sind einige sorglose Jugendjahre dem wahren Talente nicht, was milde Frühlingssonne der keimenden Blüthe? Eben so hat die bescheidene frankfurter Mozart-Stiftung schon mehr als einem begabten Jünglinge in doppelter Weise genützt, indem sie demselben die ernste Fortsetzung seiner Studien erleichterte und ihm zu gleicher Zeit die Theilnahme des musicalischen Publicums schon früh in einem gewissen Maasse zuwendete. Es mag Anderen überlassen bleiben, die Kehrseiten derartiger Preisverleihungen näher zu beleuchten — sie fallen im Verhältnisse zu ihren guten Wirkungen sicherlich nicht schwer ins Gewicht.

Um desto geringer aber erscheinen die Resultate derjenigen Preis-Ausschreibungen, bei welchen es sich darum handelte, die Entstehung von Kunstwerken bestimmter Form oder Gattung zu fördern. Zahlreich sind die Versuche, die in dieser Weise gemacht worden, aber es ist vielleicht kein einziges Werk von grosser Bedeutung, gewiss keines von anerkanntem Rufe zu nennen, welches einem jener Wettstreite seine Existenz verdankte, und die meisten der den stolzen Namen Preis-Quartett, Preis-Sonate u. dgl. tragenden Stücke gehen über eine anerkennenswerthe *Factur* nicht hinaus. Es ist dies auch ganz natürlich. Eine Summe Geldes, mag man sie auch noch so gern gewinnen, die relative Anerkennung von zwei oder drei Preisrichtern, mag man sie auch noch so sehr schätzen — begeisternd können diese Elemente nicht wirken. Und wenn auch die zur Einsendung gewährte Frist hinreichend ausgedehnt ist, sie muss eben doch eingehalten werden und kann unter Umständen zu einer Eile führen, welche die Arbeit fördert, ohne ihr förderlich zu sein. Das Schlimmste ist aber, dass diejenigen Componisten, von welchen brauchbare Werke zu erwarten sein würden, sich in den meisten Fällen von diesen Preis-Aufgaben fern halten.

Es soll durchaus nicht geläugnet werden, dass es stets jüngere Künstler gibt, die, halb oder ganz unbekannt, mehr geniale Begabung haben als manche derjenigen, welchen sich die Theilnahme des Publicums und der Verleger schon zugewendet. Aber einen Vorzug wird man in allen Fällen den letzteren zugestehen müssen, denjenigen längerer Erfahrung und mithin grösserer Sicherheit; sie haben solche Vorzüge ja auch theuer erkauf! Kann man es denselben nun verdenken, wenn sie sich den Zufälligkeiten solcher Concurse nicht aussetzen, wenn sie nicht grössere Werke schaffen wollen, die möglicher Weise zurückgelegt werden, oder den unangenehmen Eindruck von sich fern halten wollen, im einzelnen Falle sogar von Mitstreibern ausgestochen zu werden, welchen sie im Allgemeinen überlegen sind? Man wird einwenden, diesem Ungemach sei dem Publicum gegenüber tagtäglich der Grösste ausgesetzt. Gewiss. Aber das Publicum ist eine Naturgewalt: man muss es nehmen, wie man das Wetter nimmt. Ein Anderes ist das Urtheil einiger weniger, wenn auch noch so gewissenhafter Männer; Einseitigkeiten sind dabei doch immer sehr möglich, und es liegt auf der Hand, dass ein Künstler von Ruf da, wo im Grunde nicht sehr viel für ihn zu erreichen, nicht leicht eine bedeutende Arbeit unternehmen wird, wenn sich die Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit gegen das Gelingen stellt. Denn von allen sich auch mehr oder weniger Gleichstehenden kann doch nur Einem das Glück günstig sein.

Es sind aber nicht einmal hauptsächlich die genannten, etwas egoistischen Gründe, welche Tonsetzer von Ruf abhalten, um den besprochenen Preis zu ringen: bei den Meisten ist das Gefühl vorherrschend, es sei nicht in der Ordnung, Künstlern, die ihre Laufbahn beginnen, diese Gelegenheiten, sich bekannt zu machen, zu entziehen oder doch wenigstens zu erschweren. Das ist auch ganz schön und gut. Aber in den seltensten Fällen werden junge Tonsetzer mit anderen als solchen Werken ihren Ruhm gründen, welche sie in freiwilliger Nothwendigkeit aus ihrem tiefsten Innern geschaffen. Ein tüchtiges Kunstwerk auf Bestellung zu schreiben, ist die Sache des erfahrenen Meisters und auch lange nicht eines jeden!

So scheint denn nach diesen Vorgängen und Darlegungen der Rheinische Sängerverein auf den Erfolg seiner Preis-Ausschreibungen keine grossen Hoffnungen setzen zu dürfen. Es wäre aber Jammerschade, wenn er deshalb seine schönen Bestrebungen aufgäbe. Denn die dramatische Cantate für Männerchor, weibliche Solostimmen und Orchester ist eine Kunstform, welche, wenn sie nicht allzu breite Dimensionen annimmt, die Mittel bietet nicht allein zu einem wirkungsvollen, sondern auch zu einem in sich wahren und in jeder Beziehung echten Kunstwerke. Sie hat dabei den Vorzug, von unseren grössten Meistern nicht bearbeitet worden zu sein und hiedurch lohnender zu werden für die Epigonen, wie eine hohe und höchste Kritik die lebenden Tonsetzer bei jeder Gelegenheit (wohl zur Aufmunterung?) zu bezeichnen pflegt. Unter diesen Epigonen findet sich eine Anzahl höchst ausgezeichneter Componisten, die ganz und gar das Zeug haben, um Werke wie die gewünschten in gediegener und wirkungsvoller Weise zu verfassen. Der Verein wende sich an dieselben. Der Eine oder der Andere wird sich leicht für die Aufgabe erwärmen, welche, an sich schön und künstlerisch, anziehender wird durch die sichere Aussicht, ein neues Werk in seiner ersten Frische vortrefflich aufführen zu hören und — besser dafür belohnt zu werden, als dies unter den gewöhnlichen Verhältnissen möglich. Man bespreche mit dem Componisten die Wahl des Stoffes, verschaffe ihm, wo es Noth thut, die Hülfe eines gewandten Poeten, lohne und ehre auch diesen, und es müsste sonderbar zugehen, wenn nicht gar manche hübsche, gute und sogar treffliche Werke diesem Verfahren ihre Entstehung verdanken sollten. Machen es doch die Franzosen mit ihren Opern-Componisten in ähnlicher Weise, und keine lyrische Bühne kann sich mit der *Opéra Comique* messen in Beziehung auf die enorme Anzahl seit mehr als einem Jahrhundert entstandener reizender und geistreicher lyrischer Dramen. Denn wie viel auch mit Recht gegen die Gelegenheits-Production im engeren Sinne

einzuwenden sein mag, dem begabten Componisten lohnende Aufgaben zu stellen, welche unmittelbar ins Leben treten sollen, ist, sofern nur die Aufgaben echt künstlerischer Natur, die einzige Art und Weise, ihn wirklich zu fördern. Machen kann man ihn natürlich nicht.

Für dieses Jahr ist leider an eine grössere Vereinigung zu lyrischen Zwecken nicht zu denken. „Der Sänger muss zum blut'gen Kampf hinaus!“ Hoffen wir, dass das künftige uns wieder im Frieden finden und der Rhein den Künsten des Friedens die altgewohnte, echt und rein deutsche Stätte wieder zu gewähren im Stande sein werde. Eine edle, kräftige, neue Arbeit der besprochenen Gattung wird dann gewiss das dankbarste Publicum finden, mag der Tonsetzer dem alten oder dem neuen Bunde angehören.

Die Musik in Hamburg während der Concertzeit 1865—1866.

(Fortsetzung, statt Schluss. S. Nr. 26.)

Ueber einige der oben verzeichneten Orchesterwerke bemerken wir, dass im fünften Concerte die Ausführung der canonischen Suite von Otto Grimm Anerkennung fand. Das interessant und geschickt geschriebene Werk, das in seinen Formen sich mehr der heutigen Sinfonie, als der alten Suite anschliesst, erregte indess nur in den Sätzen Theilnahme, welche der modernen Weise in ihrem Ausdrücke sich näherten. Und in dieser Hindeutung liegt zugleich die Charakterisirung des Inhalts, der ein doppeltes Gesicht zeigt, das eine angethan mit den ernstesten Zügen des strengen, alten Schulmeisters, das andere geschmückt mit dem sinnigen, melancholischen Ausdrücke der allerneuesten Romantik. Ein einheitlicher, ruhespendender Genuss geht dadurch verloren, und bei aller Anerkennung der gewandten Durchführung sehnt man sich doch noch am Ende nach ästhetischer Befriedigung. Uebrigens ist die Structur eine ziemlich einfache; sie überschreitet nicht die Aufgabe des Canons der Octave, und ein ausserordentliches Lob verdienen nur die untergelegten, schön geführten Bässe. Wie schon gesagt, war die Theilnahme bei dem zuhörenden Publicum keine hohe, obwohl die äussere Klangwirkung eine günstige zu nennen ist und die Ausführung Anerkennung beanspruchen darf.

Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ eröffnete in einer vollendet ausgearbeiteten und in allen Einzelheiten gelungenen Aufführung das letzte diesjährige Concert des philharmonischen Vereins, und Beethoven's fünfte Sinfonie — also die am meisten bekannte in *C-moll* — schloss den Abend des 13. April, an welchem

sich im Wörmer'schen Saale bereits eine so drückende Hitze entwickelte, dass nicht bloss die Stimmung der Instrumente, sondern auch das Gefühl der Zuhörer gegen diese Schwüle schwer anzukämpfen hatte. Da Herr Julius Stockhausen mit keiner Gesanges-Aufgabe betheilt war, so konnte er die Orchesternummern selbst dirigiren, was namentlich auch einer sehr glänzenden Erscheinung der Schubert'schen Clavier-Phantasie zu Statten kam, wozu Franz Liszt die Instrumental-Begleitung gesetzt hat.

Bei der sehr kräftigen Mitwirkung, zu welcher damit das Orchester von der Phantasie berufen wird, hat Liszt seine eigene Bravour so ausschliesslich zum Maassstabe für die einzunehmenden Verhältnisse vor Augen gehabt, als wolle er den Piano-Vortrag des Stückes für sich selbst mit Beschlag belegen oder ihn höchstens noch seinen begabtesten Zöglingen zu einem durchschlagenden Erfolge vorbehalten. Und siehe da, in Herrn Karl Tausig haben wir einen Pianisten kennen gelernt, der die Schubert'sche Phantasie mit einer Meisterschaft spielt, welche Liszt's Leistung darin eher in Schatten stellen, als hinter derselben zurückbleiben möchte. Denn fast scheint es, als ob Herr Tausig die seltenen Eigenschaften seines Lehrers mit einer noch durchgebildeteren Technik und vor Allem mit einer besonneneren Herrschaft über die geistige und körperliche Bewegung vereinigte, ohne darum den hohen Schwung, die bisher unnachahmlich erscheinende Stärke, so wie die berausende Fülle des Liszt'schen Ausdrucks vermissen zu lassen. Das Auditorium des philharmonischen Concertes liess sich von der ihm neuen Bekanntschaft — als Herr Tausig vor sieben Jahren hier auftrat, war er mehr noch Knabe als Jüngling — im Sturm gewinnen. Eine Chopin'sche Polonaise schien der Pianist darauf mit vier oder sechs Händen, anstatt nur mit zweien zu spielen, so ergiebig an Tonmasse war unter seiner Behandlung der schöne Flügel von Karl Bechstein und zugleich so klar die Gestalt sowohl der verwickeltsten wie der leise hingehauchten Figuren. Im dritten Abschnitte war Rubinstein's Barcarole Nr. 4 durch die Klangmalerei ausgezeichnet, zu welcher sich das nicht eben gedankenvolle Wasserwerk in Tausig's Vortrag erhob, und einem eigenen wiener Walzer, womit er enden wollte, fügte der Virtuose auf unerschöpflichen Hervorruf eine ungarische Rhapsodie hinzu.

Da wir hiermit auf die Concert-Vorträge berühmter Künstler gekommen sind, so haben wir über die Leistungen von Fräulein Tietjens, denen natürlich Beifallssturm und Hervorruf folgte, nur zu bemerken, dass der Concertsaal für die ganze Entfaltung ihrer Stimme nicht gross genug und die Temperatur zu heiss war. Der eigentliche Triumph der Künstlerin war ihr Gesang im Judas Macchäus und im Messias in der Michaeliskirche.

Ueber das Clavierspiel der Frau Clara Schumann, das Violinspiel Joachim's und den Gesang Stockhausen's ist den Lesern etwas Anderes nicht zu sagen, als dass sie in allen ihren Vorträgen nicht nur auf der Höhe ihres Rufes standen, sondern auch jeder seine besondere geniale Individualität glänzend bekundete. Befremdlich war es jedoch bei einem Musiker wie Stockhausen, dass er den von Beethoven für Tenor geschriebenen und zweifelsohne nur für die Tenorstimme poetisch-richtig gedachten Liederkranz: „An die entfernte Geliebte“, im fünften Concerte gewählt hatte, den er natürlich nicht anders als transponirt wiedergeben konnte. Gewiss war diese Wiedergabe vortrefflich, allein ob man gerade bei dieser Composition ungestraft von der ursprünglichen Tonart und dem Timbre der Tonhöhe abweichen könne, möchte zu bezweifeln sein.

Neben dem festbegründeten Ruhme dieser Koryphäen ist es noch mehr Pflicht, eines jüngeren Talentes zu gedenken, dessen Streben sich den Besten mit Erfolg zugesellt.

Herr Wilhelmi (aus Wiesbaden), der sich in den letzten Jahren einen guten Namen als Violin-Virtuose geschaffen, hatte im fünften Concerte Paganini's *D-dur*-Concert zum Haupt-Vortrage gewählt, welches nach technischer Seite hin dem Künstler die erwünschtesten Gelegenheiten bietet, seine Bravour glänzen zu lassen. Und dies geschah denn auch in so überraschender und bewundernswürdiger Weise, dass es wohl gestattet ist, darüber mit freudigster Anerkennung zu berichten. Herr Wilhelmi, noch jung an Jahren, steht noch im ersten Beginn seiner Laufbahn, doch darf man gern prophezeien, dass, wenn seine Virtuosität in gleichmässiger Progression sich fortentwickelt, er dereinst in dem Ruhme des ersten Virtuosen seines Instrumentes in unserer Zeit glänzen wird. Die technisch grössten und schwierigsten Aufgaben überwindet er in spielendster Weise, und in der Führung des Bogens und der Handhabung der Applicatur dürften sich für ihn nur wenige Rivalen finden. Die höchste Summe seiner Leistungsfähigkeit gab er in der von seinem Lehrer David in Leipzig geschriebenen Cadenz des Concertes. Die später von ihm vorgetragene Stücke: *Rêverie* von Vieuxtemps und *Adagio* aus einer Suite von Bach bezeugten die Empfindungsfähigkeit des Künstlers, und besonders riss der Vortrag des *Adagio* zu lebhaftem Entzücken hin und forderte zu lauter Bitte um Wiederholung auf. Ueberhaupt muss noch berichtet werden, dass das Publicum den Künstler lebhaft empfing und ohne Unterbrechung mit dankendem Applause überhäufte.

(Schluss folgt.)

Astorga.

Romantische Oper in drei Acten von Ernst Pasqué.

Musik von J. J. Abert.

Es ist eine oft ausgesprochene Klage, dass die deutsche Oper seit einer Reihe von Jahren kein Product mehr aufzuweisen hat, welches zu einer allgemeineren Verbreitung, zu einer in weiteren Kreisen anerkannten Geltung gelangt wäre, und doch ist die Zahl der Opern, die alljährlich in unserem Gesamt-Vaterlande das Licht der Welt erblicken, eine nicht unbedeutende; leider bringen es aber die meisten derselben über einen *Succès d'estime* in ihrem Geburtsorte nicht hinaus und werden, nachdem sie mit Hülfe guter Freunde mit mehr oder minder Geräusch vor dem Lichte der Lampen erschienen, in aller Stille wieder in die Gruft der betreffenden Theater-Archive zur ewigen Ruhe beigesetzt. Wir hegen die Ueberzeugung, dass nicht immer absoluter Unwerth der Hauptgrund dieses traurigen Schicksals so vieler Erstgeburten mancher talentbegabten Opern-Componisten ist. Häufig ist die Wahl des Libretto eine unglückliche, und die vielleicht von wirklichem Berufe zeugende Schöpfung des Componisten wird von der Ungeniessbarkeit des Sujets zu Grunde gerichtet. Ein anderer Fehler, der sich an vielen neuen Opernwerken bemerklich macht und den Effect einer an und für sich recht gelungenen Arbeit bedeutend abschwächt, ist der Mangel an Bühnenkenntniss, an der richtigen Vertheilung von Licht und Schatten, indem der Neuling in diesem Fache entweder mit ängstlicher Schüchternheit an den Anforderungen eines falschverstandenen Classicismus sich festklammert und dadurch die lebhaftere Wirkung auf das grössere, nicht musicalisch gebildete Publicum verfehlt, oder entgegengesetzt die reichen Mittel, welche die grössere Freiheit der modernen Schule und die unendlich vervollkommnete Instrumentationskunst ihm darbieten, in einem Maasse anwendet oder vielmehr missbraucht, dass wieder jeder Musiker, so wie jeder mit einigem Geschmack begabte Laie sich von solcher Ueberschwänglichkeit unbefriedigt abwendet. Auch manche wirkliche Perle, die zum Gemeingut der deutschen Kunstwelt zu werden verdiente, mag unter der bedeutenden Anzahl neuer deutscher Opern sich befinden, die aber durch die Bescheidenheit und den Mangel an Praktik des Componisten oder durch andere ungünstige Verhältnisse der allgemeineren Verbreitung entzogen und der ewigen Vergessenheit geweiht wurde.

Wir freuen uns deshalb um so mehr, von einer neuen Erscheinung im Opernfache berichten zu können, welche unter so günstigen Auspicien in die Welt getreten ist und in so hohem Grade den gerechten Ansprüchen des Publicums wie der Kritik entspricht (was in gewissem Grade

auch ohne das Prädicat unbedingter Vollkommenheit möglich ist), dass wir derselben das günstigste Prognostikon in Betreff ihrer weiteren Verbreitung auf den deutschen Bühnen stellen zu dürfen glauben, vorausgesetzt, dass letztere ihre Aufgabe, einheimische Talente nach Kräften zu unterstützen, auch erkennen und zu erfüllen bereit sind.

Wir sprechen nämlich von der Oper „Astorga“ von Ernst Pasqué, componirt von J. J. Abert, welche am Sonntag den 20. Mai in Stuttgart zum ersten Male zur Aufführung kam. Abert, ein Schüler des prager Conservatoriums und Mitglied der k. Hofcapelle in Stuttgart, ist kein Neuling mehr im Opernfache. Er hat schon früher zwei Opern geschrieben, nämlich „Anna von Landskron“ und „König Enzo“, welche beide ausser Stuttgart auch in Mannheim und Karlsruhe gegeben wurden. Die zuletzt genannte Oper hat sich an diesen Bühnen auch auf dem Repertoire erhalten und hat namentlich in Karlsruhe schon mehr als zwanzig Vorstellungen erlebt. In seinem neuesten Werke hat Abert ohne Zweifel einen bedeutenden Fortschritt beurkundet, und er bewegt sich bereits mit einer Sicherheit und Umsicht auf diesem Felde, die von seiner ferneren Thätigkeit auf demselben nur das Allerbeste erwarten lassen.

Was zuvörderst das Sujet betrifft, so hat Herr Pasqué den für den Componisten äusserst dankbaren Stoff in recht gewandter Weise verarbeitet, und lassen wir zur Einführung des Lesers in denselben die dem Textbuche vorgedruckten Notizen hier folgen. Es heisst dort: „Emanuel Astorga, der berühmte Componist des *Stabat mater*, wurde im letzten Viertel des siebenzehnten Jahrhunderts in Sicilien geboren. Sein Vater, einer der vornehmsten Adeligen, lehnte sich gegen die spanischen Unterdrücker der Insel auf. Er erlag und wurde zum Tode verurtheilt. Seine Gattin und sein Sohn mussten der Hinrichtung beiwohnen, also wollte es das Urtheil. Die Mutter tödtete der furchtbare Anblick: sie starb am Fusse des Hochgerichtes, während der Sohn einem Zustande dumpfer Verzweiflung anheimfiel, der an Wahnsinn gränzte. Die Prinzessin Ursini, die allmächtige Oberhofmeisterin der Königin von Spanien, gerührt von dem Schicksale des jungen Mannes, liess ihn nach einem Kloster in der Stadt Astorga im spanischen Königreiche Leon bringen. Dort erlangte Emanuel seine Gesundheit wieder und bildete sich zum Sänger und Tonsetzer aus. Als er dann aufs Neue in die Welt trat, nannte er sich und für immer nach diesem Kloster Astorga. Nun finden wir ihn am Hofe des Herzogs von Parma und alldort in einem Verhältnisse, ähnlich dem Tasso's zu Leonore von Este. Dieses veranlasste jedoch seine Entfernung von Parma, und nun zog Astorga nach Wien an den Hof des kunstliebenden Kaisers Leopold I. Von dort

besuchte er alle Höfe Europa's, als Sänger und Componist glänzend und Bewunderung äerntend, bis er endlich in Böhmen, in Prag, den Augen der Welt entschwand. — Also erzählt Fr. Rochlitz (Für Freunde der Tonkunst, 1825, Bd. II) des Meisters Leben, ohne die Quellen anzugeben, aus denen er geschöpft. Gerber und Hawkins (Neues Lexikon der Tonkünstler, 1812, Bd. I, und *History of Musik*, 1776, Bd. V) wissen nichts von diesen romantischen Schicksalen Astorga's, während dieselben nach Rochlitz allgemein so dargestellt wurden und noch in neuerer Zeit durch Riehl's vortreffliche Charakteristik des Meisters und seines Hauptwerkes, des *Stabat mater* (Musicalische Charakterköpfe, 1853), eine bedeutende Ergänzung und Bereicherung erhalten haben. — Die Geschichte selbst schweigt über die früheren Verhältnisse Astorga's; nur folgende Data fand ich: Die grosse *Histoire de Sicile* von Burigny erzählt, dass in den ersten Jahren des vorigen Jahrhunderts unter dem Vicekönig Marquis (Herzog) Carlos Philipp Spinola von Los Barbazes ein Aufstand in Sicilien Statt gefunden, nach dessen Bewältigung Balbazes einen der Haupträdelsführer, den Prinzen de Paligonie, habe hinrichten lassen. — Diese historische Thatsache, verbunden mit den von Rochlitz erzählten Lebensumständen des Meisters, liegen in freier, selbständiger Benutzung der nachfolgenden Opernhandlung zu Grunde.“

So weit der Dichter des Libretto, und wir müssen ihm zugestehen, dass er, im Ganzen genommen, seinen Stoff mit vieler Gewandtheit und Bühnenkenntniss behandelt und dem Componisten entsprechende Situationen und Gelegenheit zum Ausdruck der verschiedensten Affecte geboten habe, wenn auch vielleicht eine grössere Gedrungenheit an einzelnen Stellen wie im Ganzen wünschenswerth gewesen wäre.

Der Dichter hat auch dem Componisten in so fern seine Aufgabe erleichtert, als er die erforderliche Steigerung in den Verlauf der Handlung zu bringen wusste, so dass von einer Abnahme des Interesses für den Zuhörer, woran so viele Opern leiden, ja, selbst untergehen, hier keine Spur zu finden ist, sondern im Gegentheil die allgemeine Theilnahme bis ans Ende des Stückes ungeschwächt fort dauert. Abert hat es aber auch verstanden, die Vortheile, welche sein Libretto ihm bot, in vollstem Maasse zu benutzen, und so entstand denn ein Ganzes, welches den Anforderungen der Kunst und eines geläuterten Geschmacks nach jeder Richtung hin fast überall entspricht.

Abert's Musik zeichnet sich durch poesiereiche, originelle Erfindung, durch feine, geschmackvolle Auffassung des Textes, Gefühlstiefe und Noblesse aus. In letzterer Beziehung lassen nur ein paar Nummern etwas mehr Tiefe

und Gefühlswärme wünschen, so namentlich das Lied des Astorga in der ersten Scene: „Wenn, Herrliche, du in stiller Nacht“ (nach Tasso), welches uns, wenn auch sehr lieblich und melodiös, doch dem Texte und der Situation gemäss etwas zu leicht, zu gewöhnlich erscheint und durch eine Uebearbeitung in ernsterem Stile bedeutend gewinnen und den Eindruck der ganzen Scene sicherlich noch erhöhen würde. Im Uebrigen ist diese ganze erste Scene vortrefflich gearbeitet und nimmt schon von vorn herein den Hörer zu Gunsten des Componisten ein. Die einzelnen Nummern dieser und der zweiten Scene, insbesondere die beiden Ensemblesätze am Schlusse der letzteren, riefen lebhaften Applaus hervor. Ein wahrhaft reizendes Stück ist die darauf folgende Arie der Angioletta, welche sich in dem rhythmisch und melodisch ausnehmend lieblichen Schlusssatze: „Ja, freudig will ich ihm dienen“ (*G-dur*, $\frac{2}{4}$ -Tact), gipfelt und mit stürmischem Beifalle aufgenommen wurde. Das Ballet in der fünften Scene gab dem Componisten Gelegenheit, eine Fülle lieblicher Melodien und reizender Instrumentation zu entwickeln und sein entschiedenes Talent auch für dieses Genre zu beurkunden. Von vortrefflicher Wirkung ist das darauf folgende Hochzeitslied der Angioletta: „Wie bist du gross, o Liebe“, welches mit einfach melodischer Weise die tiefsten Gefühlsaiten sympathisch berührt und äusserst geschickt mit der Ansprache des Herzogs und den freudigen Kundgebungen des Chors verwebt ist, um dann auf einmal mit dem wilden Aufschrei Astorga's, der in dem vorgeführten Bräutigam der von ihm geliebten Prinzessin den Mörder seines Vaters erkannt hat, plötzlich abubrechen, worauf nach kurzer Zwischenrede Astorga's dessen tief ergreifende Erzählung seiner Schicksale folgt. Letztere ist eine der schönsten und wirksamsten Nummern der ganzen Oper, welche mit ihrem hochdramatischen Schwunge dem Darsteller des Astorga Gelegenheit gibt, sein Licht als Sänger wie als Schauspieler leuchten zu lassen. Das Quintett mit Chor, welches das Finale des ersten Actes bildet, kann in Bezug auf geschickte Factur, effectvolle Behandlung und schöne Steigerung dem Schönsten an die Seite gestellt werden, was die neuere Opern-Literatur in diesem Genre aufzuweisen hat.

Die hervorragenden Nummern des zweiten Actes sind: die Scene des Astorga am Anfange desselben, wo er sein *Stabat mater* componirt, das Lied der Angioletta: „Wenn hart das Leben mich bedroht“, die Arie der Prinzessin Eleonore und insbesondere aber die Improvisation der Angioletta: „Vom Himmel verstossen, zog der Schmerz zur Erde“, welche besonders in ihrem ersten Theile von überraschender Originalität in Gesang und Begleitung und dabei von einer so schönen Wahrheit des Ausdrucks durch-

drungen ist, dass der Schluss derselben, der in einem ziemlich gewöhnlichen Coloraturspiel verläuft, den ersten Eindruck mehr beeinträchtigt, als erhöht. Ausserordentlich wirksam sind die beiden Ensemblesätze im Finale dieses Actes: „O Vater, mein Vater“, und: „Ich schätze ihn in seinem Leide“, so wie die schöne Cantilene der Angioletta: „Leb' wohl, du Aermster nun, ich scheid!“ Die Wirkung steigert sich noch in dem Schlusse der Scene, im Abschiede der Angioletta von Astorga. Auch die Ensembles für Männerstimmen sind recht melodiös und dankbar, dürften aber doch, wenn möglich, etwas gekürzt werden.

Im dritten Acte fällt uns zuerst ein, wenn auch nicht bedeutendes, doch recht ansprechendes Duett zwischen Angioletta und Eleonore auf, sodann die viel inhaltvollere, von einer wunderschönen Begleitung der Violoncelle und Bässe getragene Scene Astorga's: „Da nah'st du mir wieder, du bleiches Angesicht“, ferner das Duett zwischen Astorga und Eleonore, und endlich das höchst effectvolle Finale mit dem Schluss-Chor: „Er ist gerettet, Dank dem Herrn!“

Nachdem wir nun in Kürze die einzelnen Vorzüge des Werkes hervorgehoben haben, bleibt uns nur noch übrig, über die Aufführung desselben zu referiren. Vor Allem gebührt die Krone des Abends Herrn Sontheim, der die Titelrolle, eine der bedeutendsten und anstrengendsten Tenor-Partieen, die wir kennen, mit einer bewundernswerthen Kraft und Ausdauer, mit tiefem Verständnisse und mit hinreissendem Feuer sang und spielte, und an dem Erfolge der ganzen Aufführung unstreitig einen bedeutenden Antheil in Anspruch nehmen darf. Nächst ihm zeichneten sich Frau Leisinger als Eleonore und Fräulein Klettner als Angioletta aus, welche letztere namentlich ihre an und für sich dankbare Rolle mit einer so liebenswürdigen Natürlichkeit auffasste und wiedergab, dass man sich in Bezug auf Gesang, Darstellung und persönliche Erscheinung kaum eine bessere Repräsentantin der Angioletta wünschen könnte. Auch Herr Schütky leistete Vortreffliches als Barbazes, so wie auch die Herren Wallenreiter als Herzog und Robiceck als Graf Lauristan ihren Platz würdig ausfüllten. Die ganze Aufführung ging unter des Componisten persönlicher Leitung vortrefflich von Statten, und wenn auch die Intendanz mit der Ausstattung der Oper sich sicherlich nicht ruinirt hat, so wusste doch der Regisseur Herr Dr. Hallwachs die disponiblen Mittel mit feinem Geschmacke zu einem recht schönen Ganzen zu gestalten. Die Aufnahme der Oper von Seite des Publicums war eine wahrhaft enthusiastische. Beständige Beifallssalven, vielfache Hervorrufe der Darsteller und des Componisten und Blumen und Kränze in

Hülle und Fülle mochten sämtliche Betheiligte überzeugen, dass ihre Leistungen die verdiente Anerkennung im vollsten Maasse gefunden hatten.

Mögen nun die übrigen deutschen Bühnen nicht zögern, Abert's schönes Werk auch ihrerseits dem Publicum vorzuführen und damit einem entschiedenem Talente in diesem Fache für die Zukunft die Wege zu ebnen. — Noch sei erwähnt, dass der König von Württemberg, welcher der Vorstellung der Oper vom Anfange bis zum Ende mit sichtbarem Interesse beigewohnt hatte, den Componisten, der bekanntlich Mitglied der stuttgarter Hofcapelle ist, am Morgen nach der Aufführung zu sich rufen liess und ihm persönlich seine Ernennung zum königlichen Musik-Director mittheilte.

(E. F. Südd. M.-Ztg.)

Aus Dresden.

Am 6. Juni fand hier die erste Aufführung der dreiactigen romantischen Oper „Wanda“ von O. Prechtler, Musik von Franz Doppler, unter der Leitung des Herrn Hof-Capellmeisters J. Rietz Statt. C. Banck schreibt darüber im „Dresdener Journal“: „Die Aufnahme des Werkes hat schon so sehr durch die Ungunst der Zeit zu leiden, dass es nicht rathsam scheint, durch Erzählung des Sujets noch die Theilnahme an der Handlung zu schmälern. Diese ist sehr einfach und hinsichtlich des dramatischen Interesses etwas zu plan und karg behandelt, so dass das lyrische ausschmückende Beiwerk überwiegt. Die Musik zeigt einen musicalisch tüchtig gebildeten, gewandten und in der Instrumentation geschickten Componisten, der weniger beansprucht, durch bedeutende und poesiereiche Erfindung, geistvolle Factor, dramatische Charakteristik und Tiefe zu wirken, als durch populäre, frische Melodik, belebte Rhythmik, einfache und wohlklingend gestaltete Behandlung. Am entschiedensten tritt sein Talent dafür in den Chören hervor, überhaupt in den lyrischen Stellen. Die Solosätze bilden grösstentheils eine Schwäche der Oper, sie sind ohne individuelle und dramatische Charakteristik, ergeben in ihrer zerfliessenden Arioso-Haltung keine geschlossene, sicher geführte Form und sind ungenügend in Wahrheit und höchster Steigerung der Empfindung und des Effectes. In überraschender Weise aber auch in Bezug hierauf, und in seiner Gesamtfassung hebt sich der zweite Act. Das Eingangsgebet des Derwishes mit dem Chor der Türken ist originel und von schöner Tonwirkung. Auch die folgenden Chorsätze sind kräftig und lebendig. Timur's Arie ist allerdings nicht gelungen, aber um so mehr das grosse Duett zwischen

Wanda und Timur; es hat eigenthümliche, reizende, melodische Motive, auch Wanda's eingeschalteter Sologesang, und Wärme der Empfindung, Steigerung des Ausdrucks, der Situation und musicalisch interessante Ausführung fesseln uns. Dieser Act ist auch frei von bekannten, in den anderen beiden Acten im Allgemeinen und im Besonderen hervortretenden Anklängen. Die nationalen Tonweisen, die der Componist bisweilen anschlägt, machen sich nicht originel und pikant genug geltend, um solche Eindrücke erinnerungsvoller Phrasen und Formen zu verwischen.

„Der dritte Act ist nur geeignet, uns noch ausschliesslicher in unserer aufrichtigen Anerkennung für den zweiten Act zu erwärmen; die Wiederkehr des bestürmenden Liebes-Duetts zwischen Timur und Wanda in gleicher Situation kann nicht mehr wirken, und die sonst noch dramatisch nutzbaren Momente sind, wie im Text, so auch in der Musik flüchtig übergangen. Hinsichtlich der speciellen Auffassung in der Declamation des Textes ist zu bedenken, dass hier die Uebersetzung aus dem ungarischen Original vorliegt und zu keinen kritischen Bemerkungen berechtigt.

„Die Oper wurde recht günstig aufgenommen, und das kurz und einfach gehaltene, populäre, melodiös ansprechende und dem allgemeinen Verständniss leicht zugängliche Werk sei der Theilnahme des Publicums um so mehr empfohlen, da es vortrefflich einstudirt und inscenirt ist und die Gesamt-Production eine äusserst treffliche war. Namentlich zeichnete sich in der Titelrolle Frau Jauner-Krall aus. Vorzüglich war die Ausführung der Capelle und der Chöre.“

Aus Zofingen.

Den 26. Juni 1866.

Dem löblichen Brauche zufolge, welcher bei den hiesigen Musik-Gesellschaften herrscht, wird je alle zwei Jahre ein Oratorium aufgeführt. „Die Schöpfung“, „Das Weltgericht“, „Paulus“, „Elias“, „Saul“ von Hiller und „Abraham“ von Mangold kamen so im Laufe der Jahre zur Aufführung. Für dieses Jahr wurde „Das verlorene Paradies“ von Friedrich Schneider gewählt (aufgeführt den 17. Juni), und wahrlich, die Wahl war wiederum eine glückliche. Bekanntlich ist Schneider einer der grössten Contrapunktisten, und seine Meisterschaft zeigt der Componist vorzüglich in diesem Werke. Ergreifend, hinreissend wirkt die Macht der Chöre und des Orchesters, besonders wenn an passenden Stellen Orgelbegleitung hinzutritt. Wie schade, dass solch ein Werk so selten vorgeführt wird: in Deutschland erst vier bis fünf Mal.

Die Einleitung, Quartett „der vier Erzengel“, ist wunderschön und stimmt den Zuhörer für alles Folgende empfänglicher; so folgen sich Chöre und Soli in lieblichem Wechsel, und bestätigen die hohe Meinung, welche anerkannte Musiker von diesem Oratorium Schneider's haben, welches er selbst, der Componist, als sein Meisterwerk erklärt haben soll.

Da nur eine Relation über diese Aufführung der Zweck dieser Zeilen ist, so sei noch in Kürze Folgendes gestattet. Mit trefflicher Kunstfertigkeit und herzwinnender Anmuth sang Fräulein Rosa Suter die Partie der Eva (Sopran-Solo). Herr Schnyder von Rothhausen trug die Partie des Adam (Bass-Solo) ebenfalls sehr gut vor. Herr Egglinger von Basel bestätigte als Rafael auch dieses Mal seine Meisterschaft als Tenorsänger. Herr Rud. Suter (Michael, Bass), Fräulein Cunig. Ringier (Uriel, Alt), Frau Schotzmann, Fräulein Senn und Bär, in die Partie des Gabriel getheilt, trugen befriedigend das Ihrige zum Gelingen des Ganzen bei.

Möge der löbliche Eifer unserer Vereine niemals erkalten und immer die Tüchtigkeit unseres geehrten Directors, Herrn Eugen Petzold unterstützen, dann werden den Freunden echter, ernster Kunst noch mehr Genüsse der Art gewährt werden. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Wiesbaden. Die Gebrüder Müller haben sich nach ihrer letzten Kunstreise durch die Rheinlande und Frankreich, wo sie namentlich auch in Paris Lorbern gärtet, hier niedergelassen.

Unserem rheinischen Landsmanne, dem Organisten und Pianisten Meumann, auch durch mehrere gediegene Compositionen für das Pianoforte (bei Breitkopf und Härtel in Leipzig vor Kurzem erschienen) rühmlich bekannt, der sich in Oporto niedergelassen und dort ein grosses Lager von Pianoforte's eingerichtet hat, ist vom Könige von Portugal der Christus-Orden verliehen worden.

** **Ems, 2. Juli.** Jacques Offenbach ist wieder bei uns angekommen, und nächstens werden wir seine neueste Oper: „*La permission de dix heures*“, die er für Ems geschrieben, hören. Seine allerliebste Musik zu der *Chatte metamorphosée en femme*, die vor einigen Tagen ausnehmend gefiel, macht uns doppelt gespannt auf die Neuigkeit. Unser kleines, aber sehr nettes Cursaal-Theater zieht die Curgäste aus der vornehmen Welt, welche sich bereits zahlreicher, als man dachte, eingefunden haben, durch seine heiteren Productionen sehr an. Mademoiselle Albrecht ist, wie im vorigen Jahre, der Liebling des Publicums.

Man schreibt aus Dresden vom 23. Juni: „Bei der gestern Statt gehabten Don-Juan-Aufführung, in welcher Frau Blume-Santer vom berliner Hoftheater die Donna Anna unter Beifall sang, bestand das Publicum grösstentheils aus preussischen Officieren, die es sowohl der debutirenden Sängerin, als auch den übrigen beschäftigten Mitgliedern gegenüber an freundlichen und auch reichlich verdienten Beifallsspenden nicht fehlen liessen. In Folge der politischen Ereignisse bleibt das königliche Hoftheater vom 24. Juni ab bis auf Weiteres geschlossen. Auch das zweite Theater hat aus demselben Grunde seine Vorstellungen einstweilen eingestellt.“

Nach italiänischen Blättern sind in den letzten dreiundzwanzig Jahren auf sämmtlichen Bühnen in Italien 889 Opern und Ballets gegeben worden. Auch das Erscheinen neuer Opern nimmt nicht ab, wengleich fast die meisten nur ein ephemeres Leben fristen, und es schon für einen grossen Erfolg gilt, wenn eine neue Oper einen Theil der Stagione an irgend einem Orte, wo ihr der Local-Patriotismus für den Componisten zu Statten kommt, sich auf den Brettern hält. Solche, welche die Stagione überleben oder gar in der nächstjährigen wieder zum Vorschein kommen, existiren, mit Ausnahme einiger von Mercadante, schon lange nicht mehr.

Brüssel. Zu Boisfort ist Adelaide Robert, Gattin des berühmten Seniors der belgischen Musiker, Fétis, gestorben. Sie war zu Paris 1792 geboren. Als Schriftstellerin hat sie W. C. Stafford's „Geschichte der Musik“ aus dem Englischen ins Französische übersetzt.

Löwen, 26. Juni. In Folge des im vorigen Jahre ausgeschriebenen grossen, internationalen Concurses sind 76 Messen hier eingesandt worden. Die Preisrichter, die sich in den Tagen des 18., 19. und 20. Juli hier zur Entscheidung versammeln, werden zu thun haben. Zwei Preise werden gegeben: der erste von 1000 Frcs. und einer goldenen, der zweite von 5- bis 700 Frcs. und einer vergoldeten Medaille. Unter den Preisrichtern befinden sich Berlioz, Fétis, Gevaert, Gounod, F. Hiller und Andere. Bei der nächsten General-Versammlung des internationalen Congresses werden die gekrönten Compositionen aufgeführt.

Paris. Am 27. Juni hat das *Corps législatif* den neuen Gesetzentwurf über die Rechte der Erben von Autoren, Componisten oder Künstlern angenommen. Hiernach steht den Erben der Genuss des Autoren-Antheils auf fünfzig Jahre nach dem Tode des Autors zu. Alle bisherigen Bestimmungen sind aufgehoben.

Flotow's Oper „Zilda“ ist am 30. Juni zum letzten Male in Paris vor der Abreise der Mad. Cabel nach London gegeben worden und hat bis dahin stets volle Häuser gemacht.

Am Theater der *Opéra comique* werden studirt „*Jose-Maria*“ von Jules Cohen, welche noch im Juli in Scene gehen wird. Alsdann kommt die Oper „*Mignon*“ (nach Goethe's „*Wilhelm Meister*“) von Ambroise Thomas an die Reihe.

Ein neues Oratorium: „*Ulysses*“, von Gounod wird in London zur ersten Aufführung kommen.

Ankündigungen.

Mein vollständig assortirtes Lager der ausgezeichnetsten

Flügel und Claviere

von

Erard, Herz und Pleyel

in allen Preisen von Thlr. 275 bis Thlr. 850 empfehle ich zu geneigter Ansicht und Abnahme bestens.

J. Bel,

Nr. 1 Marspfortengasse.

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.