

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 50.

KÖLN, 15. December 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Briefe. I. (Mignon, komische Oper in 3 Acten, Musik von Ambroise Thomas. — Das Athenäum. — Joachim). Aus Bremen (Soiréen, Concerte und Musik-Zustände). — Aus Biberach (Die Enthüllungsfeier der Büste Justin Heinrich Knecht's). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, erste Matinée des jüngeren Quartettvereins. — Das nächste Gürzenich-Concert. — Stadt-Theater. — Strassburg, Abonnements-Concerte. — Barmen, erstes und zweites Concert. — u. s. w.).

Pariser Briefe.

I.

(Mignon, komische Oper in 3 Acten, Musik von Ambroise Thomas. — Das Athenäum. — Joachim.)

Mignon? Goethe's Mignon und „komische Oper“ — wie kommen die zusammen? Nun, erstens ist *Opéra comique* schon lange nicht mehr im eigentlichen Sinne zu nehmen, da allerlei romantische, melodramatisch-rührende, ja, mit Tod und Verzweiflung endende Stücke in ihren Rahmen gepresst werden, so dass überhaupt *Opéra comique* auf dem Titel weiter nichts sagen will, als dass die neue Oper in dem Theater, das einst ausschliesslich jenem schönen, echt französischen Genre gewidmet war, gegeben wird, das heisst in dem zweiten kaiserlichen Operntheater. Zweitens aber kommt es den französischen Librettisten auch gar nicht darauf an, einer ursprünglich nichts weniger als heiteren Handlung durch die Erfüllung der uralten Bedingung, mit einer Heirath zu schliessen, einen Pass für die Zulassung zur *Opéra comique* mit zu geben, wovon die Herren Michel Carré und Jul. Barbier dieses Mal einen mehr als komischen Beweis gegeben haben, indem sie zum Schluss Mignon und Wilhelm Meister — verheirathen! Ausserdem tragen zwar alle übrigen Personen des Stückes Goethe'sche Namen, sind aber dermassen französirt, dass das Ganze, in noch viel ärgerlicherer Weise als Faust, ein Zwitterwerk von deutscher und französischer Oper geworden ist, das einen widrigen Eindruck macht.

Glauben Sie aber ja nicht, dass die Franzosen diese Miss-handlung Goethe'scher Poesie übersehen oder gar gut geheissen haben: kaum ein einziges Blatt wagt einige Worte der Beschönigung zu Gunsten des Textes, alle übrigen verurtheilen ihn einstimmig, und mehrere mit sehr ein-

sichtsvollen Anklagen, die eine tiefere Kenntniss von Wilhelm Meister's Lebrjahren verrathen, als man in Deutschland bei Franzosen erwartet.

Man höre z. B. folgende Stellen von Paul Bernard in der pariser musicalischen Zeitung:

„Wenn ich an der Stelle der Verfasser gewesen wäre, so würde ich Bedenken, grosses Bedenken getragen haben, einen so charakteristisch ausgesprochenen Typus, wie Goethe's Mignon, auf die Scene zu versetzen, eine hoch poetische, reizende und rührende Schöpfung, die schöne, noch halb kindliche körperliche Hülle einer Seele, welche, ihrer selbst kaum bewusst, auf Erden keine Nahrung finden konnte. Eine so ideale Schöpfung konnte nur ein Genie wie Goethe hervorbringen. Die Gefahr, ein solches Wesen, das nicht in der Empfindungs- und Gefühlsweise der anderen Menschen lebt, auf die Bühne hinzustellen, ist ein gefahrvolles Unternehmen, und es scheint, als hätten die Verfasser das selbst — aber zu spät — gefühlt, da sie in der ersten Hälfte ihres Buches versucht haben, ein Bild der Goethe'schen Mignon zu geben, in der zweiten Hälfte aber die poetische Gestalt auf das Maass eines gewöhnlichen, leidenschaftlichen, eifersüchtigen und verfolgten Mädchens herabgedrückt haben.

„Warum aber, wenn es dahin auslaufen sollte, sie überhaupt vorführen? Warum die Personen eines Drama's aus geheiligten, unantastbaren Werken herholen? Gebt ihr ihnen ihren Namen, so gebt uns auch ihr Bild, nicht aber einen Abklatsch davon; rührt nicht an ihrem Sein: wollt ihr etwas Aehnliches schaffen, nun, so vertieft euch in ihr Wesen, das ist dem Dichter erlaubt; alsdann mag man eurer Heldin den Vorwurf machen, dass sie dieser oder jener andern gleicht, aber man kann euch nicht des frevelhaften Raubes an Geheiligttem beschuldigen.

„Trotzdem ist von dem ganzen Personal immerhin Mignon noch am ersten als eine, wenn auch blasse, Copie des Originals zu erkennen, wozu die vortreffliche Auffas-

sung der Rolle durch ihre Darstellerin, Frau Galli-Marié, sehr viel beiträgt: alles Uebrige bildet eine dermaassen veränderte Welt, dass Goethe davor erschrecken würde. Philine, das gewiss nicht boshafte, leichtfertige Mädchen, ist zu einer frechen, empörenden und grausamen Kokette geworden, der Harfner hat sein Charakteristisches hinter den Coulissen an den Nagel gehängt, Laertes ist ein jammervoller Schmarotzer, Natalie kommt gar nicht zum Vorschein und Mignon wird die Zielscheibe der Kränkungen und Misshandlungen einer Theaterkokette ohne Treu und Glauben. Allem diesem entspricht denn auch der gemeinbürgerliche Schluss, wo das duftige, zauberhafte, poetische Wesen Mignon den unbegreiflichen Wilhelm Meister heirathet, der zu einem trivialen Don Juan geworden ist. — —

„Der Hauptvorwurf, den man den Verfassern des Buches machen muss, ist der, dass sie nicht das deutsche Colorit festzuhalten verstanden haben, in welches eine so eigenthümliche Schöpfung wie Mignon gehüllt ist. Sie haben eine komische Oper echter Gattung machen wollen und sind dadurch allzu französisch geworden. Sie hätten in Deutschland bleiben sollen, um jenen ätherischen Duft, jene Verklärung auch irdischer Dinge, welche von der übrerrheinischen Poesie unzertrennlich ist, sich bewahren zu können. Kurz, was dem sonst mit Geschick und Kenntniss des Bühneneffects gemachten Buche gänzlich fehlt, ist die Localfarbe, der Geschmack nach dem Boden, der deutsche Duft, der sehr geeignet gewesen wäre, einen Componisten wie Ambroise Thomas zu begeistern.“ —

Ich bemerke noch einmal, dass dies das Urtheil eines Franzosen ist, nicht das meinige, dass ich aber als Deutscher nichts Besseres über die Verunstaltung des Goethe'schen Romans zu einer französischen komischen Oper zu sagen wüsste. Ich glaube auch nicht, dass die Oper Mignon, obwohl die Musik theilweise zu den bessern Erzeugnissen der Gegenwart gehört, jemals in Deutschland Fuss fassen wird. Mit Gounod's „Faust“ war das etwas ganz Anderes: es ist keine Frage, dass gerade der Stoff dem Erfolge dieses Werkes in Deutschland günstig gewesen ist. Die Sage vom Faust und dem Teufel ist Gemeingut; wer sie nicht aus Goethe's Tragödie kennt, der kennt sie aus Klingemann, aus Spohr, aus den Volksbüchern, endlich aus den Puppentheatern. Aber Mignon? Wer wird über die Travestie einer solchen Schöpfung nicht empört sein?

Jene Stimme der Kritik steht übrigens keineswegs allein, wengleich andere zwar im ähnlichen Sinne, aber nicht mit derselben Schärfe sich aussprechen.

Zur Ergötzlichkeit des Lesers will ich die Handlung des Stückes kurz skizziren. Der erste Act führt uns die empörende Härte des Seiltänzers gegen Mignon vor; das Kind wird vom Harfenspieler und nach ihm von Wilhelm geschützt, der es von dem Zigeuner loskauft. Als einziges Zeichen der Dankbarkeit, das sie besitzt, gibt Mignon einen Blumenstrauss, den sie in zwei Hälften theilt, an Wilhelm und an den Harfenspieler. Philine und Laertes haben dem Verlauf von einem Balcon aus zugesehen und Philine beginnt alsbald ihre Angel nach Wilhelm auszuwerfen, was ihr auch so gut gelingt, dass er ihr den so eben von Mignon erhaltenen Blumenstrauss schenkt. Die Schauspieler-Gesellschaft wird auf das Schloss des Grafen geladen: Wilhelm, in Philinens Netz, folgt ihnen.

Im zweiten Act sind wir auf dem Schlosse und in dessen Umgebungen. Philine ist die Königin der glänzenden Abend-Gesellschaft und verstrickt Wilhelm immer mehr durch widrige Lockungen, wozu Friedrich (hier ein bramarbasirender Geck, der Wilhelm herausfordert) gar scheel sieht und Mignon sich ihrer Liebe zu Wilhelm und ihrer Eifersucht immer mehr bewusst wird, so dass sie sich aus Verzweiflung ins Wasser stürzt, woraus der Harfenspieler sie rettet. Aus Liebe zu seinem Kinde und Rachsucht gegen Philine steckt er das Schloss in Brand: Alles stürzt heraus, um der Gefahr zu entgehen, Philine hat aber ihr Bouquet vergessen und befiehlt Mignon, es zu holen. Mignon eilt ins Schloss, die Flammen schlagen überall heraus, doch Wilhelm rettet die halb ohnmächtige und fühlt zum ersten Male, dass er Mignon liebt.

Im dritten Act athmen wir die Luft des Landes, „wo die Citronen blüh'n“. Wie die ganze Gesellschaft nach Italien kommt, darüber wird kein Vernünftiger sich den Kopf zerbrechen. Sie sind eben Alle da, Wilhelm mit dem Harfenspieler und Mignon, und Philine mit Friedrich und Laertes. Die drei Ersten sind zufällig auf einem gräflichen Schloss am Gardasee, welches vor 15 Jahren von dem Besitzer verlassen worden ist. Der Harfenspieler erkennt in einem lichten Moment in dem Palast und Garten seine Heimath und sein Eigenthum wieder, erklärt Mignon für seine Tochter und die junge Comtesse heirathet Wilhelm, nachdem Philine ihr die Hand „zur Versöhnung“ (ohne dass ihr das arme Kind je etwas zu Leide gethan hat!) geboten hat und sich mit Friedrich abfinden lässt. Darauf folgt ein allgemeines Hochzeitsfest, eine italiänische Nacht, wobei Philine die unvermeidliche Tarantelle mit Brillantfeuer singt!

Man muss dem Componisten das Zeugniß geben, dass er die Partien der Mignon und des Harfenspielers auf eine edle Weise zu charakterisiren versucht hat und dass ihm

dies auch an vielen Stellen gelungen ist, abgesehen von einigen zu starken Ausbrüchen der leidenschaftlichen Eifersucht Mignon's. Dass die Darstellung und der Gesang der Madame Galli-Marié als Mignon allein auf der Höhe des Charakters, wenigstens der französischen Mignon, standen, habe ich schon erwähnt. Der Tenor Wilhelm spielt eine traurige Rolle, obschon Achard mit seiner hübschen Stimme einige Nummern recht gut, obwohl mehr correct als mit beseelendem Ausdruck singt. Um Bataille (Harfenspieler) und Madame Cabel (Philine) zu bewundern, muss man Franzose sein, das heisst sich an das meckernde Tremoliren des ersteren und an die spitze und mehr pfeifende als flötende Stimme der letztern gewöhnt haben. Für Rouladen, Cadenzen, Raketen und geplatze Leuchtugeln in Tönen ist in der Partie der Cabel vom Componisten reichlich gesorgt worden, wie denn überhaupt die Musik keinen einheitlichen Charakter hat, sondern eben so, wie das Buch, ein Zwitterwerk ist: man glaubt einen Franzosen zu hören, der ein deutsches Gedicht mit schlechter Aussprache declamirt, aber dazwischen stets eine gewaltige Zungenfertigkeit in seiner Muttersprache zum Besten gibt. Das kann man nun Herrn Ambroise Thomas eigentlich nicht zum Vorwurf machen, denn er schreibt für Franzosen: allein als ein lyrisch-dramatisches Kunstwerk kann doch eine solche Partitur niemals anerkannt werden.

Ambroise Thomas, Sohn eines Musikers in Metz, wo er 1811 geboren wurde, ist einer von den wenigen Glücklichen, die nach Erlangung des grossen akademischen Preises bei ihrer Rückkehr von Rom bald Beschäftigung, das heisst ein Libretto zur Composition, fanden. Die einactige Operette *la double Echelle* (August 1837) machte Glück, und bis 1846 brachte er schon sieben bis acht Opern auf die Scene, jedoch mit sehr verschiedenem Erfolge. Erst im Jahre 1849 schlug sein *Cadi (Caïd)* durch, ebenso 1850 sein *Songe d'une nuit d'été*, darauf folgten wieder bis heute sieben Opern, alle für das Theater der komischen Oper. Die meisten davon sind in meinen pariser Berichten in diesen Blättern besprochen worden. Freilich, wenn man an Spontini denkt, dessen Sitz Thomas im Institut eingenommen hat, so wird Einem etwas wunderlich zu Muthe. Seine äussere Stellung gehört zu den bedeutendsten; er ist, wie gesagt, Mitglied des Instituts, Officier der Ehrenlegion, Professor für Contrapunkt und Fuge am Conservatorium, General-Inspector der Musikschulen in den Departements u. s. w. — Man muss die Thätigkeit dieser pariser Musiker anstaunen, die bei dem Zeitaufwand und den Anstrengungen ihres Berufes und der damit verbundenen Reisen, Präsidentschaften, Richterämtern, Prüfungs-Commissionen u. s. w. und

den Anforderungen der Convenienz und des geselligen Lebens in ihrer Stellung noch Zeit finden, alle Augenblicke eine neue Oper vom Stapel zu lassen, und dazwischen noch, wie Thomas, einige Messen, Gesänge für Männerchor und Aehnliches zu schreiben! Da ist es denn freilich kein Wunder, dass viel gemacht, aber wenig geschaffen wird.

Von den übrigen Opernbühnen ist nicht viel zu berichten. Das Wagniss, Gluck auf der Scene der grossen Oper wieder einzubürgern, ist mit der „Alceste“ wieder eben so gescheitert, als mit anderen musicalischen Dramen des grossen Meisters in dem letzten Decennium, und ich muss gestehen, das Gegentheil würde für Jeden, der das jetzige Paris, seine Poesie, seine Malerei, seine Musik kennt, ein wahres Wunder sein. Die Zeit für solche Opernmusik ist bei den Franzosen auf immer vorbei und im Volke war sie eigentlich wohl niemals da: an eine Popularität Gluck's in Frankreich, wie z. B. Mozart's und jetzt auch Beethoven's in Deutschland, war niezu denken. Den damaligen Lärm um ihn machten der Hof und die Kreise der höheren und höchsten Gesellschaft. Vollends verunglücken müssen die Versuche, die auch jetzt wieder nicht ganz ausgeblieben sind, Gluck zu modernisiren; sie waren indess dieses Mal nicht so ganz abstossend, wie früher im Orpheus. Die Beherrschung der ersten Bühne der Welt, wie die Pariser noch immer zuweilen sprechen, durch die Spektakel-Oper hat den Geschmack an einfach grosser und erhabener Musik vollständig todt gemacht.

Dagegen muss man anerkennen, dass die Instrumentalmusik und mit ihr der Sinn dafür und die Theilnahme an ihren Aufführungen ganz ausserordentlich zunimmt und Erscheinungen hervorruft, die man noch vor zehn Jahren für unmöglich gehalten haben würde. Man staunt und kann sich eines erhebenden Gefühls nicht erwehren, wenn man 3- bis 4000 Menschen auf allen Plätzen eines ungeheuren Circus von dem Boden bis zur Decke hinauf wie angewurzelt sitzen und mit gespanntem Athem eine Beethoven'sche oder Haydn'sche Sinfonie anhören sieht! Es ist schon so weit gekommen, dass es Leute gibt, die aus dieser Umkehrung des Geschmacks den Verfall der Liebe zum Gesang bei den Franzosen prophezeien! Nun, sie hätten sich leicht vom Gegentheil überzeugen können, wenn sie auf die Aufführungen von Haydn's „Jahreszeiten“ in dem neuen Saale des Athenäums geachtet hätten, welche bereits zwei Mal alle Plätze füllten und mit wahren Enthusiasmus aufgenommen wurden. Danach scheint der echte Gesang, der bezaubernd melodische, nicht der nervenpackend-declamatorische, doch auch seine zahlreichen Anhänger im Volke zu finden.

Das Athenäum, dessen prachtvollen Saal der Banquier Bischoffsheim an der Ecke der Scribe-Strasse neben dem neuen Opernhause auf seine Kosten hat erbauen lassen, ist ein Institut von so eigener Art, wie wohl noch kaum dagewesen ist. Dem Namen nach existirt dafür eine Actien-Gesellschaft — ich sage dem Namen nach, weil Hr. Bischoffsheim selbst den bei Weitem grössten Theil der Actien genommen hat; diese Gesellschaft unterscheidet sich aber von anderen dadurch, dass die Actionäre keine Dividende erhalten, und zwar nicht je nach der Rentabilität, was bekanntlich auch sonst oft genug der Fall ist, sondern nach dem Princip; denn die Statuten stellen fest, dass der Betrag aller Dividenden nicht den Actionären, sondern nur wohlthätigen und gemeinnützigen Vereinen überwiesen werde, namentlich dem Verein für Errichtung von Gewerbschulen für Mädchen. Zu diesem Zwecke hat Herr Bischoffsheim seinen Saal bis zu Ende des Jahrhunderts, auf 35 Jahre, an die Gesellschaft vermietet — wofür? für den freien Eintritt seiner Familie! Eine so grossmüthige Begünstigung von künstlerischen und literarischen Zwecken in Verbindung mit Volksbildung ist in der That nicht genug anzuerkennen.

Zur Direction des Ganzen ist ein Comité gebildet worden, das aus Männern der Wissenschaft und Kunst besteht. Die sechs Wochentage sind so vertheilt, dass Montag, Mittwoch und Freitag Concerte Statt finden, ausgeführt vom Orchester der *Concerts populaires* unter Padeloup mit theilweiser Zuziehung eines Chors und ausgezeichneter Virtuosen, an den drei anderen Tagen *Conférences**) Statt finden, in denen literarische Vorträge jeder Art gehalten werden. Die Sitzungen finden des Abends von 8^{1/2} bis 10^{3/4} Uhr Statt. Die Preise der Plätze, welche überall numerirt sind, steigen für einen Concert-Abend von 3 Fr. bis 6 Fr., für einen Conferenz-Abend von 1 Fr. 50 Ct. bis 4 Fr. Das Abonnement auf 8 Monate kann entweder für alle Sitzungen, oder für Concerte und Conferenzen gesondert, auch für eine oder zwei Sitzungen wöchentlich genommen werden. Die Preise sind hoch, so dass die Anstalt nicht als ein Volks-Institut betrachtet werden kann: die niedrigsten Abonnements-Preise für ein Concert wöchentlich sind 100 Fr., für zwei Abende 150, für alle sechs Abende 400 Fr. — die höchsten, in den drei ersten Reihen (*Loges, Galeries, Fauteuils*), 200, 320, 900 Fr.; fürs ganze Jahr (mit der Beschränkung auf nur 3 Concerte in den 4 Sommermo-

naten ohne Conferenzen) von 550 bis 1200 Fr. Auch fasst der Saal nur etwa 1400 Personen.

Die Einweihung fand am 21. November Statt und sollte durch die Vereinigung von literarischen Vorträgen mit Concertmusik ein Bild der Einrichtung des Ganzen geben. Eine gar zu lange Einleitungsrede ermüdete die Geduld der Anwesenden, da diese mehr auf die Musik gespannt waren; nach einigen Orchestersätzen las Legouvé ein Gedicht: *Souvenir de Manin*, vor. Das Beste war Joachim's Vortrag eines Concertes von Spohr.

Dass Joachim der Held des Tages, der Löwe der Saison ist, haben die Zeitungen bereits verkündet, auch wird das in Deutschland keinen Menschen überraschen. Für die Kunst und die Künstler ist es aber interessant, die Urtheile der französischen Kritik über ihn kennen zu lernen. Zum ersten Male haben die Journale ihre stehende Phrase bei der Anwesenheit grosser Künstler des Auslandes, dass sie gekommen, um von Paris ihren Ruhm besiegeln zu lassen, nicht mehr vorgebracht, sondern sie wünschen den Parisern Glück, dass sie Joachim hören können, der bei einer früheren kurzen Anwesenheit nur einem engeren Kreise bekannt geworden war. Jetzt hat er nun schon oft im Athenäum und in den *Concerts populaires* gespielt, und Alles beeilt sich, zu versichern, dass seit langer Zeit Paris keinen Erfolg gesehen hat, der dem seinigen gleiche. „Die Königin der Instrumente hat ihre ganze Macht wieder gefunden, und was wir am meisten an Joachim bewundern, das ist die Einsicht, der Muth und die Kraft, womit er die Kunst des Violinspiels wieder auf ihre Einfachheit, auf ihre Grösse zurückgeführt hat. Bei ihm ist das Instrument wieder die wahre Violine in ihrer Reinheit und Keuschheit, nicht verunstaltet durch geknipste Gitarrentöne und Bogenhiebe, bei denen das Holz eine grössere Rolle spielt, als das Haar. Joachim hat eingesehen, dass, so wenig als das Verkünstelte und Uebertriebene ein wirklicher Fortschritt sei, es auch nicht mehr überboten werden könne, und dass man mit Vernunft zur wahren Kunst zurückkehren müsse, zu den Gesetzen des Kunstschönen. Das ist allerdings der richtige Weg, den der Künstler in den Zeiten des Verfalles der Kunst einschlagen muss; aber es gehört viel mehr Talent dazu, jene Gesetze zu erfüllen, als sie zu durchbrechen, ja oft genügt das Talent nicht, sondern es bedarf dazu des Genie's. Und das scheint uns Joachim zu besitzen, und zwar in höchstem Grade in Bezug auf die Kunst, alle Stilarten in ihrer Eigenthümlichkeit wiederzugeben, welche er in Ausführung der Werke von Viotti, Spohr, Mendelssohn, Beethoven so wunderbar bewährt, dass es

*) Der neue Ausdruck für „Vorlesungen“, welcher sogar die Personenwörter *Conférencier* und *Conférencière* geschaffen hat.

unmöglich ist, zu sagen, welches er am besten aufgefasst und gespielt habe.“ (P. Smith. Gaz. mus.)

Ueber die Aufführung von Beethoven's *Missa solemnis* in *D* (in Paris!) und des Freischütz nächstens. B. P.

△ A u s B r e m e n .

Den 8. December 1866.

Die Musik-Saison in Bremen hat einen lebhaften Anfang genommen. Schon im Herbst hatte sich der Dom mehrmals vollständig gefüllt bei Gelegenheit des Domchor-Concerts und eines Orgel-Concerts, in welchem Chormusik *a capella* von Palestrina bis Mendelssohn und Grell zum Vortrag kam mit abwechselnden Orgel- und Solo-Vorträgen (verschiedene Präludien und Fugen von Bach, Ritter etc. durch den Domchor und Musik-Director Reinthaler, Schierer-Cabysius, Vater und Sohn, Weingardt u. A.). Wir haben diesen Winter drei Cyklus für Kammermusik, das Quartett der Herren Concertmeister Lottger-Arnold, Schierer-Cabysius mit vier Soiréen, das der Herren Concertmeister Jacobsohn, Weber, Krollmann, Weingardt mit sechs Soiréen; in beiden wechseln Quartette mit Trios und Duos ab — zu diesen ist noch ein Cyklus für Salon- und Kammer-Musik durch die Herren Graue (Pianist) und Schierer (Violinist) getreten. Alle drei Unternehmen, welche in ihren veröffentlichten Programmen die classische und neuere Kammermusik in mannigfaltiger Weise vertreten, haben gute Abonnements, und in der That, nicht nur was sie bieten, sondern auch wie es geboten wird, ist vortrefflich und echt künstlerisch, die Soiréen sind daher vom besten Einfluss auf den musicalischen Sinn des Publicums und die Schärfe des Urtheils für das Schöne; sie befördern zugleich die persönlichen Leistungen unserer Künstler und wirken wohlthätig auf das Ensemble des Orchesters zurück. Von den eilf Abonnements-Concerten unter Herrn Musik-Director Reinthaler's Leitung, die ihren alten Namen Privat-Concerte und den alten, aber akustischen Saal der Union noch behaupten, haben bisher drei Statt gefunden. Das Orchester brachte an Sinfonien die *D-dur* (Nr. 2 neue Ausgabe) von Haydn, die *F-dur* von Beethoven und die *A-moll* von Mendelssohn, an Ouverturen Cherubini's Portugiesisches Gasthaus und Oberon, Schumann's Genoveva und Beethoven 124, Egmont und Robert Volkmann's neue Fest-Ouverture, letztere mit gutem Erfolg. Dieselbe hat auch schöne Massenwirkung, noble und doch populäre Motive, doch scheint das Ganze nicht recht aus Einem Guss, nicht fein und fesselnd

genug, um einen dauernden Platz auf dem Concert-Repertoire zu behaupten. Das Concert-Orchester (ein Institut von 70 Mitwirkenden, auf dessen Besitz Bremen alle Ursache hat, stolz zu sein) spielt nicht nur mit Präcision und Frische in der Auffassung, sondern auch mit Feinheit und Abrundung in den Details, mit jener Schönheit des Klages, welche nur aus der glücklichen Verbindung vorzüglicher Kräfte mit anhaltenden Studien unter ausgezeichnete Leitung hervorgehen. Von auswärtigen Solisten hörten wir Frl. Ulrich aus Hannover und Concertmeister Walther aus München, letzterer bestätigte namentlich durch den Vortrag des Spohr'schen Concertes (Nr. 11 *G-dur*) den Ruf eines classischen Violinspielers, er besitzt einen edlen, weichen Ton und verbindet mit Vollendung der Technik einen das Gemüth ergreifenden und zugleich maassvollen Vortrag. Im zweiten Concert traten Frau Rudersdorf und neben ihr Clara Schumann auf. Die sonst vortreffliche Sängerin stand begreiflicher Weise hinter der grossen Clavierspielerin zurück. In der That erinnern wir uns nicht, Frau Clara Schumann Robert Schumann's *A-moll*-Concert vollendet haben spielen hören, als an jenem allen Kunstfreunden gewiss unvergesslichen Abend. Von den Nummern des Piano-Solo: Variationen von Brahms, Scherzo in *As-dur* von Weber und Hiller's „zur Guitarre“ spielte sie letzteres auf allgemeines Verlangen da Capo. Frau Rudersdorf sang eine mit Blech etwas überladene englische Arie von Randegger, ein wirksames Stück, doch im Krystallpalast wohl eher am Platze; sodann eine etwas zopfige Arie von Chr. Bach und Lieder von Haydn. Im dritten Concert trat Herr Woworsky aus Berlin auf, ein eleganter Sänger mit immerhin noch bedeutenden Stimmmitteln, der namentlich im Vortrag der zweiten Euryanthen-Arie „Wehen mir Lüfte zu“ excellirte, auch die Wiedergabe zweier Schumann'scher Lieder fand grossen Beifall, während die Schöpfungs-Arie „Mit Würd' und Hoheit“ nicht recht erwärmen wollte. Neben ihm hörten wir Fräulein Friese eine junge und anmuthige Violinspielerin, die durch ihr graziöses Spiel, dem es weder an Bravour noch an Wärme mangelt, sich die allgemeinste Gunst der Hörer erwarb. Sie ist übrigens im Besitz eines herrlichen Instrumentes von Guarneri, das wir zu den best-klingendsten Geigen rechnen, die wir die letzten Jahre hörten. Sie spielte Viotti 22, *A-moll*, und von Vieuxtemps' Concert in *E-dur* Adagio und Schlusssatz.

Zwischen diese Concerte fiel am 27. November eine Aufführung von Reinthaler's „Jephtha“ durch die Sing-Akademie in der Domkirche.

Reinthaler hat sich mit grosser Liebe und Ausdauer der Pflege des Chorgesanges gewidmet und wir verdanken seiner Thätigkeit eine Anzahl der vorzüglichsten

Oratorien-Aufführungen, bei denen es schwer war, der einen oder der anderen einen Vorzug einzuräumen. Wenn wir die letzte als besonders glänzend hervorheben, so mag dies daher kommen, dass uns die Wirkung der grossen und wohl lautenden Chorkräfte noch frisch in der Erinnerung ist, oder dass alle Mitwirkenden von besonderem Eifer beseelt waren, das Werk des einheimischen Meisters zur Geltung zu bringen. Das Oratorium selbst ist bei Ihnen ja bekannt*); hier war es seit acht Jahren nicht aufgeführt, und in dieser Zeit hat unser Publicum reiche Gelegenheit gehabt, auf diesem Gebiete auf eine Höhe des Urtheils zu kommen.

Von Händel hatten wir: drei Mal *Messias*, *Judas Macabäus*, *Jsrael in Aegypten*, *Samson*, *Salomon*; Bach's *Matthäus-Passion*, Beethoven's *Missa solemnis*, beide Haydn'schen und Beethoven'schen Oratorien zu verschiedenen Malen etc. In den Aufführungen des Engel'schen Gesangsvereins kamen Spohr's *Fall Babylons*, Hiller's beide Oratorien, Meinardus' *Gideon u. A.* hinzu.

Der Eindruck des „*Jephtha*“ war ein allgemeiner und tief ergreifender; das Werk erwies sich aufs Neue als eine der bedeutendsten, jedenfalls frischesten und wirkungsvollsten Tonschöpfungen der Neuzeit. Wir setzen seine Vorzüge nicht allein in die glänzenden Schlacht- und Siegeschöre, sondern in den poetisch wie musicalisch fesselnden und bis zu Ende sich steigernden Inhalt, in das echte menschliche Gefühl, das in edlem melodischem Gewande und in mit feinem Tonsinn aufgebauten Kunstgebilden uns entgegentritt. Grade der zweite Theil zeichnet sich hiedurch vortheilhaft aus; es enthält durch das Siegesfest, die erschütternde Scene des Vater Schmerzes, die Klagen der Jungfrau auf den Bergen, hierauf die Scenen der Empörung und des Erdbebens eine mächtige und wechselvolle Steigerung bis zum Schlusse.

Einen wesentlichen Antheil am Gelingen hatten Herr Hill und seine unübertreffliche Wiedergabe der Heldenpartie des *Jephtha*, die darin dem Elias gleicht, dass die zweite Hälfte die lyrisch reichen Partien enthält, während der erste Theil das Bild des Helden in kräftigen Zügen schildert. Frau Veith-Rübsamen sang die Partie der *Mirjam* — eine der poesievollsten Schöpfungen *Reinthalers* — mit Zartheit und Empfindung und echt musicalischem Ausdruck, ihre Stimme klang im Dome sehr angenehm. Der Vergleich des Elias mit *Jephtha* wurde sehr nahe gelegt durch eine Aufführung des Elias Seitens des Gesangsvereins des Herrn Engel im Unionssaale, die nament-

lich in ihrem chorischen Theile ganz vortrefflich war. Herr Hill konnte als Elias alle die schönen Eigenschaften seines Gesanges zum zweiten Male entfalten. Die Tenorpartie sang in beiden Oratorien Herr Garso vom hiesigen Theater; im *Elias* sang Frl. Nanitz aus Hannover Alt; die Sopranpartie hatte eine nur ungenügende Vertretung gefunden. — Im *Jephtha* war die Zahl der Mitwirkenden im Chor nach unserer Schätzung an 250; im *Elias* mochte sie die Hälfte erreichen.

Aus Biberach.*)

Der hiesige Liederkranz feierte in der vorletzten Woche des Novembers das Enthüllungsfest der Büste von J. H. Knecht, dem verdienstvollen Componisten geistlicher Lieder, von denen viele (z. B. die Choräle: „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte!“, „Herr, Dir ist Niemand zu vergleichen“, „Mein Glaub ist meines Lebens Ruh“, „Ach, sieh ihn dulden“ etc.) zu den anerkannt schönsten Melodien des Gesangbuchs der evangelischen Kirche gehören. Knecht (geb. 1758, gest. 1817) war Musik-Director in Biberach und kurze Zeit (1806 — 1808) k. württembergischer Hof- und Theater-Musik-Director in Stuttgart (mit 600 Fl. Gehalt!). Die letztere Stellung, in welcher sich der schlichte Mann nicht wohl fühlte und von welcher er sich bald wieder zu seiner Orgel in Biberach zurücksehnte, bekam er durch die Empfehlung Wieland's, welcher die Talente des bescheidenen Knecht zu reicherer Entfaltung bringen wollte. Wieland hatte als Leiter des reichsstädtischen Theaters in Biberach die Begabung des zwölfjährigen Knaben, welcher schon in so frühem Alter ein kleines Singspiel (*Kain und Abel*) componirt hatte, richtig erkannt, ihn in den antiken und modernen Sprachen, insbesondere im Italiänischen, unterrichtet und ihn später in das Seminar nach Esslingen gesandt, wo er einen gründlichen theoretischen und praktischen Unterricht in der Musik erhielt. In seiner nachmaligen Stellung als Organist in Biberach widmete sich Knecht mit ganzer Seele der Verbesserung des Kirchengesanges, componirte viele Choräle, gab mit

*) Vergl. Pastoral-Sinfonie von J. H. Knecht in Nr. 48 vom 1. December d. J. Die obige Correspondenz ging uns vor einigen Tagen zu und liefert den erfreulichen Beweis, dass J. H. Knecht doch nicht so ganz vergessen war, wie wir vermutheten. Die Errichtung eines Denkmals desselben in seiner Vaterstadt durch den dortigen „Liederkranz“ macht diesem Verein Ehre. Wir theilen aus der Correspondenz im Schwäb. Merkur vom 23. v. Mts. auch noch die Notizen mit, die zur Ergänzung unseres Artikels über Knecht in Nr. 48 dienen.

*) Uns persönlich allerdings: bisher ist aber in Köln und Aachen nur der erste Theil aufgeführt worden.

Nägeli ein Choralbuch heraus und schrieb noch im letzten Jahre seines Lebens eine Studie „über Luther's Verdienste um Musik und Poesie“. Das württembergische Gesangbuch enthält 14, das Biberacher Gesangbuch mehr als 80 Choräle, welche von Knecht componirt sind. Um das Bild dieses Mannes wieder ins Gedächtniss zu rufen, hatte der Biberacher Liederkranz nach einem treuen Portrait (von der Hand des Genremalers Pflug, eines Zeitgenossen Knecht's) eine lebensgrosse Büste desselben durch den Bildhauer Rau anfertigen lassen, welcher sich durch die Verfertigung der Uhland'schen Büste rühmlich bekannt gemacht hat und auf der Reise von Berlin nach Paris einige Wochen in seiner Vaterstadt verweilt hatte. Der junge Künstler verstand es, Geist und Charakter in seine Composition zu bringen, so dass diese Büste Knecht's ein werthvolles Andenken für die Verehrer des Verstorbenen bleiben wird. Der Liederkranz beabsichtigt, für weitere Kreise einen käuflichen Gypsabguss der Originalbüste in Stuttgart machen zu lassen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am Sonntag den 9. d. Mts. gab der jüngere Quartettverein der Herren M. Schrattenholz (Pianoforte), H. Krill (1. Violine), L. Müller (2. Violine), A. Kufferath (Bratsche), J. Hoecke (Violoncell) seine erste Matinée im Isabellensaale des Gürzenich. Der Verein ist erst im vorigen Jahre zusammengetreten und hat, nach den Leistungen am Sonntag zu urtheilen, bereits erfreuliche Fortschritte im präzisen und ausdrucksvollen Zusammenspiel gemacht, wovon die Vorträge eines Quartetts in *Es-dur* von Haydn und des *C-moll*-Quartetts von Beethoven Op. 18. Nr. 4 Zeugnisse gaben: namentlich wurde von letzterem das erste Allegro und das Andante mit rauschendem Beifall aufgenommen, den die Ausführung auch vollständig verdiente. Die Herren Schrattenholz und Krill, beide aus dem hiesigen Conservatorium hervorgegangen, spielten Beethoven's Sonate Op. 30 in *G* (nicht *C*, wie irrthümlich auf dem Programm stand) nicht bloss recht fertig und correct, sondern auch mit demjenigen Feuer, ohne es zu übertreiben, welches diese höchst originelle und anmuthige, in der Menuett überaus zarte und melodiöse Composition zu ihrer Ausführung verlangt. Wir hatten seit lange dieses von Geist sprudelnde Werk, das mit so vielem anderen Schönen das Loos hat, von den Pianisten, die nur dramatische und verwickelt-combinatorische Instrumental-Musik in ihre hohe Gesellschaft zulassen, vernachlässigt zu werden, sehr lange nicht öffentlich spielen hören und freuten uns eben so sehr über diese Wahl, wie neulich in der ersten Soirée des älteren Quartettvereins über den Vortrag des ersten Beethoven'schen Claviertrio's durch Herrn J. Seiss. Gewiss sind diejenigen jungen Künstler unserer Zeit auf dem richtigen Wege, welche den Grundsatz, den die französische Kritik an Joachim rühmt: überall zu dem Einfach-Schönen zurückzukehren (vgl. oben den Brief aus Paris), zur Richtschnur sowohl bei ihren Compositionen, als bei ihren Vorträgen zu nehmen trachten.

Im nächsten Gürzenich-Concert, Dienstag den 18. d. M., werden wir zum Andenken an C. M. von Weber nur Compositionen von ihm hören, darunter das Concertstück in *F-moll*, die Clavierpartie vorgetragen von Frau Clara Schumann. Am Mittwoch

darauf (den 19. d. M.) wird dem Vernehmen nach im Isabellensaale des Gürzenich eine Aufführung von Rob. Schumann's Musik zu Byron's „Manfred“ unter Leitung des Herrn Rudorff, Professor am Conservatorium, Statt finden.

Im Stadt-Theater ist Fräulein Bertha Freundt aus Baden-Baden, Schülerin des Gesang-Instituts von E. Koch hieselbst, zum ersten Mal in der Rolle der Azucena in Verdi's *Trovatore* aufgetreten. Eine für heroische und tragische Rollen geeignete Erscheinung, eine starke und in den verschiedenen Registern voll und rund tönende Stimme von seltenem Umfang, so wie im Verhältniss eines Debuts sichtbares Talent zur Darstellung, erwarben ihr den Beifall des Publicums und berechtigen bei fortgesetzten Studien zu grossen Hoffnungen, die auch wir, nachdem wir sie auch im Privatkreise gehört, theilen. Mögen ihr die Verhältnisse und die eigene Ueberzeugung nur die nothwendige Zeit zur gründlichen Ausbildung dieser seltenen Naturanlagen gewähren! — Eine andere Schülerin desselben Instituts, Fräulein Hermine Köchy aus Braunschweig, Sopranistin, ist beim Theater in Hannover mit dreijährigem Contract angestellt worden.

* **Strassburg** im Elsass wird in diesem Winter auch seine Abonnements-Concerte haben. Es hat sich daselbst eine *Société des Concerts du Conservatoire de Strasbourg* gebildet, ein Unternehmen, das gewiss für die Hauptstadt des Elsass sehr wünschenswerth ist und erspriesslich wirken möchte, wenn es richtig geleitet wird, wesshalb man den etwas pompösen Titel, unter welchem es ins Leben tritt, übersehen kann. Bis jetzt war ein ähnliches Institut dort unmöglich gewesen, und Strassburg hatte auch in der Musik, wie in der Sprache und Orthographie (*Strasbourg* statt *Strassburg*) seine ehrliche deutsche Abkunft verläugnet. Ist doch auch bei dieser Gelegenheit, wo es sich um deutsche Musik vorzugsweise handelt, die Einladung zum Unterzeichnen nur in einem französischen „Prospectus“ ausgegeben, und wiewohl auf dem beigedruckten Repertoire, aus dem für die sechs Concerte Wahl getroffen werden soll, die Namen von deutschen Tondichtern fünf- und zwanzig Mal glänzen, während von französischen nur 2 und von italiänischen auch nur 2 erscheinen, so wird dennoch von der gleichen Nationalität kein Wort der Empfehlung hergenommen, wohl aber davon, dass die Concert-Gesellschaft des Conservatoire's in Paris schon seit Jahren dieses Repertoire ausführe! Anstatt stolz darauf zu sein, dass die classischen Meister ihrem Volksstamm angehören, rufen die Gründer lieber die Eitelkeit ihrer Mitbürger, die sich im Nachäffen des Pariserthums gefällt, zur Unterstützung ihres Unternehmens auf. Wie anders wahren die slawischen Völker trotz der politischen Gränzen in allen geistigen Dingen ihr Volksthum!

Nun, abgesehen davon, begrüßen wir das neue Institut mit Befriedigung und wünschen ihm den besten Erfolg. Die Künstler am Conservatorium und im städtischen Orchester sind unter der Direction des Herrn Hesselmanns zu einer Gesellschaft zusammengetreten und werden sechs Concerte Sonntags von 2—4 Uhr im Foyer des Theaters geben. Der Abonnementspreis für einen festen Platz beträgt 18 Fr., Entrée 4 Fr., Galerie 2 Fr. Sobald 300 Abonnenten gezeichnet sind, werden die Concerte beginnen.

Nachträglich kommt uns das Programm des ersten Concerts zu Gesicht: Erster Theil: Beethoven's heroische Sinfonie. Zweiter Theil: Arie aus Mozart's *Titus* mit obligater Clarinette. (Madame Viardot, Herr Vuille); Mendelssohn's Overture „die schöne Melusine“. Scene aus Gluck's *Alceste* (Mad. Viardot — Alceste, Hr. Klein — Oberpriester); Türkischer Marsch von Beethoven (aus den Ruinen von Athen) — ein merkwürdiger Schluss auf Alceste's Arie: *Divinités du Styx!*

Barmen. Unsere Abonnements-Concerte im Saale der Gesellschaft Concordia haben unter der Leitung des Herrn Musik-Directors Anton Krause ihren Anfang und Fortgang auf gelungene Weise genommen. Das erste Concert am 27. October brachte von Orchestersachen Weber's Overture zum Freischütz und Mendelssohn's Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum mit Gedicht von Gisbert von Vincke. Frä. Anna Mehlig, Hof-Pianistin der Könige von Württemberg und von Sachsen, spielte Chopin's *E-moll*-Concert, Schumann's „Traumeswirren“ und Liszt's Faust-Walzer; in der 3. Soirée für Kammermusik Mendelssohn's *D-moll*-Trio, Schumann's Schlummerlied und Chopin's Scherzo in *B-moll*.

Das zweite Concert am 24. November hatte folgendes Programm: Erster Theil: Rich. Wagner, Overture zum Tannhäuser. 2. Vorspiel und Schlusscene des 1. Actes von Lohengrin, Elsa Frau Milde aus Weimar; Ortrud Frä. Niethen aus Köln; Lohengrin Herr Otto aus Berlin; Telramund Hr. S. Steinhaus aus Elberfeld; König und Heerrufer Hr. Stagemann aus Hannover. — Zweiter Theil: Beethoven, 9. Sinfonie.

Herrn Hof-Capellmeister Franz Wüllner in München wurde für seine vortreffliche Composition: der 98. Psalm für Männerchor, Soli und Orchester, von dem Festcomité des Revaler Sängerfestes ein Ehrenhonorar von 30 Ducaten bestimmt und nebst einem ehrenvollen Schreiben übersandt.

Botzen. Wie wir vernehmen, hat der Musikverein in Innsbruck in seiner gestrigen Sitzung Hr. M. Nagiller zum Capellmeister ernannt. Wenn wir gleich wiederholt unser Bedauern über dessen Scheiden aus seinem hiesigen Wirkungskreise aussprechen müssen, so freut es uns andererseits, dass die Thätigkeit unseres allgemein verehrten Landsmannes seinem Vaterlande Tyrol erhalten bleibt. Hoffen wir, dass Hr. Nagiller für das Gedeihen des hiesigen Musikvereines, dem er sich nun seit beinahe fünf Jahren gewidmet, auch in der Ferne thätig sein, und der Verein der erhaltenen edlen Richtung nicht untreu werde. (Botz. Ztg.)

Vieuxtemps, welcher die Concert-Gesellschaft des Hr. Ullman auf ihren Reisen durch die französischen Provinzen begleiten wird, hat zu diesem Zwecke sich ein neues Concertstück, nämlich ein äusserst brillantes Duo für Clavier und Violine über Motive aus der „Africanerin“, geschrieben.

Liszt hat, wie man aus Rom schreibt, sein Oratorium: „Christus“, vollendet. Pius IX., welchem allein der Componist einige Stücke daraus vorspielte, hätte diesen geküsst und ausgerufen: „Mein Sohn, mein theurer Sohn, Du bist mein Palestrina!“

Die „Africanerin“ ist in Florenz mit grossem Erfolge in Scene gegangen.

Berichtigung. Die in der vorigen Nummer 49 vom 8. December aus Zellner's Blättern für Theater u. s. w. vom 4. December übergegangene Nachricht, betreffend das Ableben des

Capellmeisters Jul. Rietz in Dresden ist von uns sogleich in der Köln. Zeitung Nr. 342 2. Bl. vom 9. Dec. nach Dresdener Blättern als irrthümlich bezeichnet worden, washiermit wiederholt wird.

Ankündigungen.

Stuttgart.

Conservatorium für Musik.

Die durch den Tod des Herrn Kammerängers Rauscher erledigte Stelle eines Hauptlehrers im Sologesang ist dem Herrn Schütty, k. württembergischem Kammeränger und Opernregisseur übertragen worden.

Die Direction
des Conservatoriums für Musik:
Professor Dr. Faisst.

Preis-Medaillen der Ausstellungen.

Dresden 1840. Berlin 1844. Leipzig 1850.
London 1851. London 1862. Stettin 1865.

Die Pianoforte-Fabrik

von

Breitkopf & Härtel in Leipzig

empfiehlt zum bevorstehenden Feste ihre bekannten und bewährten Instrumente zu nachstehenden Preisen.

In Mahagoni, Nußbaum und Palisander.

Concertflügel, grösste Gattung, 7 Oct. 500—700 Thlr.

Stutzflügel 330—425 Thlr.

Tafelförmige 225—280 Thlr.

Pianos 250—300 Thlr.

Ausführliche Preislisten nebst Bezugsbedingungen stehen Privaten, Musikern und Händlern zu Dienst.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Briefe von Beethoven

an

Marie Gräfin Erdödy,

geb. Gräfin Nizsky und Mag. Brauchle. Herausgegeben von
Dr. Alfred Schöne. gr. 8. Preis 10 Ngr.

Concert-Violine, italienische, zu verkaufen.
Steinfeldergasse 7, eine Treppe hoch.

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.