

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 30.

KÖLN, 29. Juli 1854.

II. Jahrgang.

Das Musikfest zu Rotterdam.

II.

Wenn es bei einem Musikfeste vor allen Dingen auf das Programm desselben ankommt, so muss man dem Fest-Comite das Zeugniss geben, dass es eine sehr gute Wahl der aufzuführenden Werke getroffen hatte. Händel's Israel in Aegypten, Haydn's Jahreszeiten, Beethoven's neunte Sinfonie waren wahrlich geeignet, ein musicalisches Jubelfest zu verherrlichen. Dass man eine Fest-Ouverture von W. Hutschenruyter und einen Psalm von J. J. H. Verhülst dazu genommen, war ganz in der Ordnung.

Mit der genannten Ouverture begann die Aufführung am ersten Tage, den 13. Juli, Abends 7 Uhr. Sie wurde vom Componisten selbst dirigirt und machte durch frische Melodie und glänzende Instrumentirung, ohne gerade Ausgezeichnetes zu enthalten, einen guten Eindruck, welcher lauten und anhaltenden Beifall hervorrief. Einige Verkürzungen dürften ihre Wirkung erhöhen.

Darauf folgte Händel's gewaltiges Werk „Israel in Aegypten“. Zu loben ist vor Allem, dass sowohl dieses Oratorium als auch Haydn's Jahreszeiten ganz ohne irgend eine Auslassung, aber auch ohne irgend einen Zusatz, gegeben wurden. Ueber die Zahl der vereinigten Kräfte vermögen wir, da leider kein Verzeichniss der Mitwirkenden gedruckt worden war, keine genaue Angabe zu machen; es mochten zwischen 8—900 Sänger und Instrumentalisten auf der Bühne versammelt sein. Der Druck einer Liste der Ausführenden wäre besonders bei einem Jubelfeste durchaus wünschenswerth gewesen. Warum ist er unterblieben? Aus Sparsamkeit schwerlich. Wir hörten den Verdacht aussprechen, dass man ihn unterlassen habe, weil manche Dilettanten und Dilettantinnen in Holland ihrem Stande etwas zu vergeben meinten, wenn sie ihre Namen *péle-méle* mit den Namen der Musiker von Fach drucken liessen. Kaum glaublich, aber immerhin möglich; denn bei aller Gastfreiheit hat doch ein grosser Theil der

holländischen *Mynheers* und *Meffrouwes* noch keinen Begriff von der eigentlichen Würde der Kunst und des Künstlers. *Quaerenda pecunia primum: artes post nummos!*

Sollen wir zuerst über die beiden Hauptgruppen, Chor und Orchester, unser Urtheil aussprechen, so müssen wir dem Chor den Preis zuerkennen. Er hatte zahlreiche schöne und namentlich im Sopran jugendlich frische, überall klangvolle Stimmen, er war kräftig und feurig, dabei vortrefflich einstudirt in allem, was Reinheit, Correctheit und Präcision betrifft, weniger geschult jedoch in den Nuancen des Vortrags und dem andauernden Aushalten eines und desselben Tones. Das Orchester war gut, aber keineswegs ausgezeichnet; bei trefflichen Contrabässen war doch das Streich-Quartett nicht kräftig und tonvoll genug, wir vermissten zuweilen das feste Attakiren mit Einem Strich wie Eines Mannes, wie wir es bei den rheinischen Musikfesten gewohnt sind; die prachtvollen Vorspiele vor einigen Chören und die Schläge mitten in den Chor hinein waren zu matt, wie z. B. bei Nr. 14: „Aber die Fluten überwältigten“, in C-moll, und bei Nr. 17: „Moses und die Kinder Israel“, C-dur, in welchem letzteren alle die herrlichen Accorde, und namentlich die Sechszehtel nach den punktierten Achteln nicht energisch genug accentuirt wurden. Warum die Accordschläge des Ritornells von Nr. 7: „Hagel statt Regen fiel herab“, durchweg piano gemacht wurden, begreifen wir nicht. Ob das abwechselnde *Forte* und *Piano* im Breidenstein'schen Clavier-Auszuge von Händel herrührt, wissen wir nicht; jedenfalls müssen die Accorde, wenn man *Piano* und *Forte* etwa zu modern findet, dem Charakter des Stückes nach eher *sempre forte* als *sempre piano* genommen werden. Dem Sängerchor ist auch noch die gute Aussprache des deutschen Textes nachzurühmen; auch trat die Sonderung der Doppel-Chöre gut hervor.

Die Auffassung dieses Oratoriums als Ganzes ist schwierig, weil die unmittelbare Aufeinanderfolge vieler Chöre leicht eine gewisse Monotonie und Aspannung erzeugt. Es ist daher nothwendig, den charakteristischen Unterschied derselben durch grosse Bestimmtheit der Tempi

und Schärfe des Rhythmus aus einander zu halten, auf der anderen Seite die verbindenden Elemente zwischen manchen aufzufinden und geltend zu machen, wobei in beiden Fällen auch auf die Folge der Tonarten wohl zu achten ist, welche Händel niemals ohne Beziehungen zu einander wählt. Es können daher die längeren oder kürzeren Pausen zwischen den einzelnen Nummern durchaus nicht willkürlich sein, sondern sie werden durch die ästhetisch-musikalische Betrachtung geboten. In Hinsicht auf alles dieses liess die Aufführung Manches zu wünschen übrig.

So gehören z. B. die Chöre Nr. 6 (Die Fliegen und Heuschrecken), 7 (Hagel und Feuer), 8 (Dicke Finsterniss), 9 (Er schlug alle Erstgeburt) und 10 (Er führte sie aus) zusammen in Einen Rahmen. Nur nach Nr. 6 *B-dur* ist eine kleine Pause von etwa einem halben Takte zu gestatten, die übrigen müssen sich eng aneinander schliessen und nur die vorgeschriebenen Pausen zur Geltung kommen lassen. Man sieht ja klar, dass zwischen dem *C-dur*-Schluss von Nr. 7 und dem Anfang von Nr. 8, der aus *C-dur* wundervoll wieder nach *C-dur* präludirt, keine Pause — geschweige denn ein langer Abschnitt, wie es hier geschah — Statt finden darf, dass ferner der recitativische Schluss von Nr. 8 in *E-dur* das unmittelbare Einfallen des *A-moll* von Nr. 9 gebieterisch fordert, und dass der Eindruck des siegreich aufflodernden *D-dur* in den sieben ersten Tacten von Nr. 10, aus welchem Händel erst im achten Takte nach der Haupt-Tonart *G-dur* geht, nur durch die unmittelbare Folge auf den *A-moll*-Schluss von Nr. 9 seine volle Bedeutung gewinnt.

Der Chor Nr. 11 steht für sich allein, muss also durch kleine Ruhepunkte von dem vorhergehenden und dem folgenden getrennt werden. Aber Nr. 12 (*C-dur*, Schluss *G-moll*) und Nr. 13 (*Es-dur*, Schluss *G-moll*) und Nr. 14 (*C-moll*) gehören so deutlich zusammen, dass die vom Dirigenten gemachte lange Pause zwischen 12 und 13 ganz unbegreiflich war.

Mit Nr. 14 (Aber die Fluten überwältigten der Feinde Schar) ist das Epos aus, die Schilderung des Auszuges ist vorbei. Hier zielt sich also ein Abschnitt. Die beiden letzten Chöre des ersten Theiles reihen sich der Erzählung nur als fromme Betrachtung an.

Der Inhalt des ganzen zweiten Theiles ist nicht mehr episch, sondern lyrisch, daher leichter aufzufassen und eben daher auch mehr mit Solostücken vom Componisten bedacht, *qui nil molitur inepte*. Nur zwischen Nr. 26 (Du sandtest deinen Grimm, der sie verzehrte wie Stoppeln) in *A-moll* und Nr. 27 (Und von dem Hauch deines Mundes)

in *D-dur* wurde wieder eine ganz unstatthafte längere Pause gemacht, und der endliche Beginn von Nr. 27 sogar durch neues und sehr vernehmbares Aufklappen aufs Pult veranlasst. Da hört freilich alle Illusion auf, und das Ganze eines Kunstwerkes zerfällt in Stücke.

Was die Tempi betrifft, deren richtige Beurtheilung und Charakter des Musikstückes sowohl in Hinsicht auf den Inhalt des Textes als auf die musicalische Form angemessene Auffassung eine Hauptsache bei der Direction ist, so räumen wir dabei der individuellen Auffassung des Dirigenten allerdings einen Spielraum ein, müssen aber bei allen Werken, und vorzüglich bei Händel und Haydn, denselben auf sehr enge Gränzen beschränken und uns ganz entschieden gegen die Ansicht erklären, als sei die Subjectivität oder gar die Stimmung des dirigirenden Individuums der oberste Richter über das Maass von charakteristischer Bewegung, welche einem Musikstücke bei der Aufführung zu geben sei. Die Bestimmung des Tempo's hängt, wie schon gesagt, von dem Inhalt und der Form des Stückes ab, und die Bezeichnung durch den Componisten ist nur die Hinweisung auf den Standpunkt, von welchem aus der Geist des Ganzen aufgesfasst und wiedergegeben werden soll. Dabei darf man nicht vergessen, dass es für alle classischen Werke, namentlich für die älteren Oratorien, eine von allen tüchtigen Musikern anerkannte Tradition gibt, welche sich nicht ungestraft und ohne Nachtheil für die Aufführung ignoriren oder vernachlässigen lässt.

Beim Israel hat Herr Verhülst, der schon durch die präzise Einübung der Chöre sein Talent in diesem Theile seines Berufes bewiesen, die Tempi fast überall richtig eingesetzt, aber trotzdem dennoch die wahre Wirkung nicht immer erreicht, weil es ihm an Sicherheit im Festhalten des Tempo's fehlte. Das Eilen vertragen Händel's breite, kräftige Motive und die regelmässigen Evolutionen seiner Massen nun einmal durchaus nicht. In den Jahreszeiten von Haydn wurden mehrere Chöre schon von vorn herein im Tempo geradezu vergriffen, dann aber noch gegen das Ende hin so übereilt, dass z. B. bei dem grossartigen Schlusschor des Frühlings: „Ewiger, mächtiger, gütiger Gott“ — in *B-dur* — alle Majestät des Ausdrucks verloren ging. Nun, Uebung und Erfahrung gehört in allen Dingen dazu, um zur Meisterschaft zu gelangen; gewiss ist das Feuer, mit welchem Verhülst dirigirt, ein Ausfluss wahrer Begeisterung für seinen Beruf, und wir danken dieser Begeisterung den prachtvollen und imposanten Eindruck der meisten Chöre an beiden Abenden. Allein Ruhe und Festigkeit ist ebenfalls eine nothwendige Tugend

eines Dirigenten, womit wir natürlich nicht eine schlafige Schlaffheit meinen können, sondern die Besonnenheit der Begeisterung, die unzerstörbare Geistesgegenwart mitten im Feuer, welche dem Feldherrn jeder Armee, also auch einer musicalischen, ziemt. Dass übrigens Herr Verhülst im Stande ist, die Massen zu zügeln und sogar zurückzuhalten, haben wir bei dem Chor Nr. 10 in *G-dur* im Israel gesehen, wo wir mit der etwas verzögerten Bewegung am Ende (nach dem letzten Fugato) und der dadurch erzielten Breite und Kraft ganz einverstanden waren, was zugleich dem Herrn Dirigenten beweisen mag, wie aufmerksam wir der Aufführung Stück für Stück gefolgt sind.

Ausser dem Chor Nr. 10 zeichnen wir noch Nr. 7 („Hagel und Feuer“), Nr. 13 und 14, Nr. 18 („Das Ross und den Reiter“), Nr. 23, und vor allen Nr. 33 („Das hören die Völker“) aus, welche trotz einer kleinen, jedoch unbedeutenden Schwankung in der Mitte eine mächtige Wirkung machte. Die Ausführung aller dieser Chöre bewies die hohe Stufe, welche der vereinigte Chorgesang in Holland erreicht hat.

Dagegen scheint es, für den Augenblick wenigstens, an Solosängern für ein Musikfest dort zu fehlen, oder das Comite hatte der Einnahme wegen als Reizmittel die grössten Berühmtheiten Europa's kommen lassen. Unter den Solisten war nur Eine Holländerin, Frau Offermans van Hove aus dem Haag, Sopranistin. Die Hauptpartien an allen drei Tagen waren Fräulein Jenny Ney, Miss Dolby und den Herren Roger, Pischek und Karl Formes übertragen worden, Künstlern, welche als Sterne erster Grösse am musicalischen Horizont glänzen. Man hat aber schon öfter gesehen, dass auch der glänzendste Stern durch Veränderungen des Dunstkreises verdunkelt oder wenigstens auf Augenblicke verschleiert wird, und so hinderte auch hier die Atmosphäre des alten ehrwürdigen Israel das helle Leuchten von manchem dieser Sterne. Prosaisch ausgedrückt, waren nur Frau Offermans, Miss Dolby und Formes im Oratorien-Stil zu Hause und dem Vortrage Händel'scher Musik gewachsen; da aber Frau Offermans nur in dem Duett Nr. 19, und Formes ebenfalls nur in einem Duett (Nr. 22) beschäftigt war, so blieb die Altistin Miss Dolby die einzige, welche die Arien im Israel würdig und edel auffasste und vortrug, während weder Fräulein Ney noch Roger sich in den Stil, der ihnen durchaus fremd schien, finden konnten.

Miss Dolby, die gefeierteste Altistin in England, hat eine sehr klangvolle gleichmässige Stimme, deren Farbe etwas Eigenthümliches besitzt, wir möchten sagen: etwas

Clarinettenähnliches, welches besonders bei dem eingestrichenen *f* (auch zuweilen bei *e* und *es*) auffällt, aber, mit Ausnahme des genannten Tones, etwas sehr Angenehmes hat. Sie trug die beiden Arien Nr. 5 aus *Es-dur* „Und Frösche ohne Zahl“, die sonst auch wohl von Bassisten gesungen wird, und Nr. 34 aus *E-dur* „Bringe sie hinein“ ganz vortrefflich vor; namentlich bot die letztere einen wahren Kunstgenuss dar und wurde *da capo* gerufen, was dem Publicum eben so wie der Sängerin zur Ehre gereichte. Auch in dem Duett Nr. 32 *D-moll* mit Roger war sie vorzüglich.

Fräulein Ney sah sich in die unangenehme Lage versetzt, vor einem so zahlreich versammelten Publicum in einem fremden Lande zuerst in einer Partie auftreten zu müssen, welche sie während der ganzen ersten Hälfte des Abends zum Schweigen verurtheilte, dann nicht einmal mit einem Solo, sondern mit einem Duett begann, und überhaupt, mit Ausnahme der wenigen Töne am Schlusse, ihrer Eigenthümlichkeit gar nicht zusagte. Sie hätte dieselbe gar nicht übernehmen sollen. Jenny Ney gehört unbedingt zu den grössten Sängerinnen der Gegenwart, das hat sie auch bei dem rotterdamer Musikfest am zweiten und dritten Tage vollkommen bewiesen, während man ihr am ersten allerdings die Unbehaglichkeit und Unsicherheit, mit welcher sie sich in den Händel'schen Formen bewegte, sehr deutlich anmerkte. Das Duett Nr. 19 aus *A-moll* „Der Herr ist mein Heil und mein Lied“, ursprünglich für zwei Tenöre geschrieben, als Composition eine gute zweistimmige Arbeit, aber von ausgezeichnetem Zopf, misslang gänzlich, und zwar nicht bloss dadurch, dass ein verkehrt gebundenes Blatt in dem Clavierauszug, aus dem Fräulein Ney sang, ein Abbrechen und Vornornansangen veranlasste, sondern, weil kein rechtes Ineinander der beiden Stimmen (Frau Offermans zweiter Sopran), keine gegenseitige Rücksicht, keine Harmonie vorhanden war. Frau Offermans gebührt die Anerkennung, dass sie sich auch hier, wie schon bei so vielen grossen Aufführungen in ihrem Vaterlande, als eine unzerstörbar feste Oratorien-Sängerin bewährte. Ihre Stimme ist etwas schärfer geworden, und der Timbre derselben passt namentlich nicht zu der Stimme der Ney.

In der Arie Nr. 29 aus *Es-dur* „Aber du liesstest wehn“ entfaltete Fräulein Ney ihre schönen Mittel schon mehr; wenn sie Tact 15 zwei Achtel für Sechszehtel nahm und dadurch den Tact um ein Achtel verkürzte, so war es uns und jedem routinirten Dirigenten unbegreiflich, dass, da das ganze übrige Orchester in diesem Tact pausirt und nur die zwei Oboen die Terz *es* und *g* aushalten, der

Dirigent und das Orchester nicht mit der Sängerin gingen! Dasselbe fand in den Jahreszeiten bei der ersten Arie Roger's statt; bei einem Dirigenten, der die Schule am Theaterpult durchgemacht, wäre Roger schwerlich herausgekommen. Wenn Alles niet- und nagelfest ist und die Maschine von selbst geht, ist es freilich keine Kunst, zu dirigiren. In der letzten Nummer schwang sich in den wenigen Tönen der Mirjam: „Singet unserm Gott u. s. w.“ der wundervolle Klang des mächtigen Soprans der Ney siegreich empor.

Roger stand in dem Oratorium auch nicht auf dem gewohnten und ihm zusagenden Boden und hat sicher lieber mit Méhul's Joseph in Aegypten als mit Händel's Israel in Aegypten zu thun. Der Vortrag der Arie Nr. 28 *G-dur* „So dachte der Feind“ — konnte uns nicht befriedigen, widerlegte aber auf glänzende Weise das Gerede von der Abnahme der Stimme dieses grossen Sängers. In dem Duett Nr. 32 *D-moll* mit Miss Dolby traten die Vorzüge desselben schon leuchtender hervor, seine Leistung darin stand höher als die der Mitsängerin, der rauschende Beifall war vollkommen verdient. Hätte er aber auch nichts weiter gesungen, als die beiden Recitative Nr. 36 und 37, so würde der wunderbar schöne Vortrag dieser wenigen Zeilen allein hinreichen, sein Recht auf die hohe Ruhmesstelle, die er einnimmt, zu beweisen. *Ex ungue leonem!*

Pischek und Formes hatten ausser dem Duett Nr. 22 in *A-dur*, in welchem sie Pharao's Heer und alle Stimmen der gewöhnlichen Menschenkinder auf Erden todtschlügen und in das Grab der Wellen ihrer ungeheuren Basstöne versenkten, nichts zu thun; dafür mussten sie es aber auch zwei Mal singen — das Publicum wollte auch seinen Theil an der Handlung haben und stellte den Sturm auf dem rothen Meere in einem Beifallsgewitter ganz vor trefflich dar. Ueber die beiden berühmten Sänger werden wir in dem folgenden Artikel Gelegenheit haben, ausführlicher zu sprechen.

Pariser Briefe.

[Concerde — Philharmonische Gesellschaft — Hassenhut, Sinfonie mit Chören — Orgel in St. Eustache — Musikfeste in Frankreich — Italiänische Oper.]

Den 24. Juli 1854.

Als ich den Monat April, ehe ich ihn über die Gränze ins Reich der Vergessenheit schickte, gehörig durchsuchte und unter seinem weiten Mantel eine Menge Concert-Plunder mit dem aufrichtigsten Wunsche einer glücklichen

Reise passiren liess, gab ich dir davon schuldige Rechenschaft und glaubte, die Spedition von dergleichen Waare wäre für dieses Mal vorbei. Vollständige Täuschung — die Concert-Abspinnerei hat den ganzen Mai und sogar bis in den Juni hinein noch fortgearbeitet! Du wirst mir aber erlassen, ihr Fabricat zu mustern, zumal da die meisten Arbeiter, Julius Schulhoff etwa ausgenommen, in keiner Hinsicht Seide dabei gesponnen haben.

Schulhoff hat drei öffentliche Concerde gegeben. Das Urtheil über ihn als Virtuosen vereinigt sich so ziemlich dahin, dass seine ausserordentliche Technik zu bewundern ist, dass man aber Geist, Phantasie, Seele, mit Einem Worte Poesie in seinem Spiele vermisst. Er hat zwei Mal seine Sonate in *F-moll* gespielt, eine Composition, welche mit Ansprüchen auftaucht, sie aber nur zum Theil befriedigt. Doch will ich nicht läugnen, dass es immer ersfreulich ist, wenn ein Pianist von Schulhoff's Farbe eine so ernste Neigung zeigt und der Jungfrau Sonate huldigt, während er sonst nur gewohnt ist, mit frivolen Coquetten sich in spanischen Serenaden, italiänischen Tarantellen, Barcarolen, böhmischen Capricen, russischer Sehnsucht nach Kiew u. s. w. herumzutreiben. Seine Reduction der Oberon-Ouverture auf die Mittel der Claviatur bewies eben nur, dass diese Mittel unzulänglich sind für den erforderlichen Ausdruck, und dass ein solches Musikstück doch eigentlich zu gut ist, um als blosster Prüfstein der Kunstfertigkeit herhalten zu müssen.

Von anderen Pianisten, welche mein Register [siehe Nr. 18] vermehren, will ich nur Bergson aus Polen, Vilanova aus Alt-Castilien erwähnen, weil sie, wie du siehst, weit her sind. Der Pole soll nach hiesigen Reclamen in Italien und Deutschland [??] durch Opern-Compositionen Ruf erworben haben; der Spanier treibt die Virtuosität der Finger-Verrenkungen in seinen Quarten- und Sexten-Etuden so weit, dass einem die Haare zu Berge stehen und man von Herzen in die Antwort jenes Laien einstimmt, der einem Kenner auf den Ausruf: „Gott, wenn Sie wüssten, wie schwer das ist!“ erwiderte: „Ich wollte, es wäre unmöglich!“

Von Orchester-Concerden ist im Mai nichts, was von einiger Bedeutung wäre, vorgekommen, wenn man nicht dem Concerde der „Philharmonischen Gesellschaft“, weil es das 174ste war, das dieser gemüthliche Bürger-Verein gab, eine solche zuerkennen will. Die Mitglieder desselben sind Kaufleute und Handlungsbeslissene, Dilettanten von allerlei Caliber, deren ursprünglicher Zweck war, Ouvertüren französischer Meister aufzuführen. Diese sind auch

jetzt noch die Hauptsache, wie denn in dem erwähnten Concerte die Ouvertüren zu Joseph von Méhul, zur Caravane von Grétry und zur Weissen Dame von Boieldieu gespielt wurden. Allein nach und nach — der Verein zählt schon seine 30 Jahre — verstieg man sich auch zu anderer Musik, und die ältesten Zöglinge des Conservatoires und auch einzelner Professoren finden hier eine schöne Gelegenheit, sich in Vorträgen zu versuchen und zu lernen, dem Publicum ins Auge zu schauen. Ein solches Institut, wenn auch ohne eigentlich künstlerische Bedeutung, hat doch seinen Nutzen, zumal der gegenwärtige Dirigent, Herr Roussette, den Geschmack der Zuhörer auf gute Musik hinzuleiten versteht.

Ein Curiosum darf ich aber nicht übergehen, dessen Ankündigungs-Zettel die furchtbaren biblischen Drohworte *Mene Tekel Phares* in grossen Buchstaben oben an zeigte, die etwas weiter unten durch: „Die Jüden in Babylon, eine Sinfonie in drei Sätzen mit Soli und Chören“ — ihre Erklärung fanden. Der muthvolle Componist nennt sich J. Hassenhut und ist aus Ungarn, seiner Heimat, hieher gekommen, um seinen Stern neben dem Stern des Nordens leuchten zu lassen. Nun, kein Prophet gilt etwas in seinem Vaterlande — ich bin aber bange, dass auch in Paris bei dieser ganzen Geschichte von keinem anderen Propheten die Rede sein wird, als vom Daniel. Der Trost bleibt dem edlen Ungarn, der wenigstens die Tugend hat, dass er nicht auf den Ruf einer verbannten politischen Grösse, sondern nur auf den Pass eines verkannten Genies reis't, dass er die Gleichgültigkeit des Publicums und das Kopfschütteln der unreisen Zeitgenossen mit H. Berlioz theilt. Wer wird aber auch für die Vorführung solcher Musik, welche durch Plan- und Formlosigkeit und groteske Rahmen-Einfassung den offensbaren Fortschritt bekundet, den pariser Boden wählen? Nach Leipzig, lieber Herr Hassenhut, müssen Sie mit Ihrem Balthasar und Ihrem Hymnus an die Venus gehen, damit die Ihrige der Tannhäuser'schen die Hand reiche, und Sie sollen sehen, es geht gut. Als Ungar kann es Ihnen in dortiger Gegend auch nicht an Protection fehlen. Leben Sie wohl!

Eine erhebende, nur etwas zu lange dauernde Feierlichkeit fand am 26. Mai in der Kirche St. Eustache statt, die Einweihung der neuen grossen Orgel. Im Jahre 1844 entstand Brand im Innern dieser Kirche, und das Feuer verzehrte die Orgel; die Kosten für den Bau der neuen sind durch die Bemühungen der Pfarrer und der Mitglieder der Gemeinde durch eine Lotterie und Zuschüsse von Seiten der Stadt und des Staates aufgebracht worden. Die

Orgel ist eine der grössten, die in neueren Zeiten gebaut wurden; sie hat ein Principal von 32 Fuss und 4 Manuale, und eine Menge von Stimmen, welche sich durch Fülle des Tones und namentlich durch die Verschiedenheit der Klangfarbe sehr vortheilhaft auszeichnen. Ich bin zu wenig Kenner, um in das Einzelne eingehen zu können; ich kann nur sagen, dass das volle Werk sowohl als die Combination einzelner Register einen ausserordentlichen Eindruck auf mich gemacht hat. Die meisten Vorträge waren Herrn Lemmens, Organisten aus Brüssel, übertragen worden; er spielte 7—8 Nummern (am meisten sprach der letzte Satz aus Mendelssohn's erster Orgel-Sonate und die E-moll-Fuge von Bach an) und gab zuletzt noch eine freie Phantasie — das war des Guten zu viel! Von den hiesigen Organisten spielten die Herren Cavallo, Bazille und Franck; der ersten Improvisation von Cavallo gebührte unstreitig der Preis vor allen Productionen des Tages. Ein zahlreicher Chor sang ein *Sancta Maria* von Cherubini u. s. w.; als Solisten wirkten Fräul. Duprez und Herr Battaille von der komischen Oper mit. Die Sammlung brachte 7000 Francs ein. Die ganze Kirche ist grössttentheils restaurirt, und wird es noch gegenwärtig; sie lag bisher sehr versteckt, die Abbrechung der Strasse *Trainée* hat ihr bereits viel Licht verschafft; man geht aber damit um, auch die Strassen, welche das schöne Denkmal alter Baukunst auf den anderen Seiten noch verdunkeln, ebenfalls niederzureißen. Ein wahres Kunstwerk ist das Gehäuse der neuen Orgel.

Dass Paris mit allen seinen musicalischen Kräften keine eigentlich grossen, ich meine musikfestartigen Aufführungen zu Stande bringen kann, ist eine bekannte Sache. Die Zeiten, wo Haydn's Schöpfung hier von 250 Sängern im Opernhause aufgeführt wurde, sind längst vorbei. Das war am 24. December des Jahres 1800. Ich will nicht fragen: wo sind jetzt die Künstler in Paris zu finden, welche, wie die damaligen, eine goldene Medaille auf die Composition eines Meisterwerkes schlagen lassen und sie dem Tondichter mit einem begeisterten Schreiben übersenden würden; ich will nur fragen: „Wo sind gegenwärtig hier die Künstler zu finden, die daran zu denken wagen, ein neues Oratorienwerk, oder auch ein altes, nur zur Aufführung zu bringen?“ Wenn das aber nicht möglich ist, was faselt man denn in die Welt hinein von dem Segen der Centralisation für die Kunst? Nur dadurch, dass es sich aus den Banden dieser Centralisation zu befreien sucht, kann Frankreich die Bahn mit Glück betreten, auf welcher Deutschland ihm so weit voraus geeilt ist.

Und ein solches Streben regt sich allerdings. Voran geht dabei die Stadt Strassburg, in welcher auch für Tonkunst der deutsche Geist und der deutsche Sinn noch eben so wenig erstorben ist, als für Sprache und Literatur. Der Organist Stern an der dortigen neuen protestantischen Kirche hat einen Gesang-Verein für Kirchen-Musik gegründet, welcher vor zwei Jahren Mendelssohn's Elias mit vollständigem Orchester unter Leitung des tüchtigen Musik-Directors Reiter aufführte und jetzt, am 19. Mai dieses Jahres, eine eben so grossartige Aufführung des Paulus veranstaltet hat. Der Verein singt stets nur deutschen Text.

Aber auch im innersten Frankreich hat sich eine musicalische Gesellschaft gebildet, welche Oratorien, und zwar ganz und unverstümmelt, aufführt. Die sechs Departements der Ober- und Nieder-Charente, der Ober- und Nieder-Vienne, der Vendée und der *Deux Sèvres* haben einen Verein gestiftet, der bereits vier Jahre besteht. Er hat in Niort Haydn's Schöpfung, in La Rochelle Mendelssohn's Paulus, in Angouleme Beethoven's Christus am Oelberge (mit italiänischem Texte — die beiden anderen Oratorien mit französischem) aufgeführt, und sein diesjähriges Musikfest fand wiederum zu Niort am 26., 27. und 28. Juni statt. Das Programm war folgendes: Am ersten Tage: 1) Choral aus der Passion von J. S. Bach; 2) Die Jahreszeiten von Haydn. Am zweiten Tage: 1) *Sinfonia eroica* von Beethoven; 2) Ouverture zu Oberon von C. M. von Weber; 3) Finale des dritten Actes der Jüdin von Halévy; 4) Finale des zweiten Actes aus Wilhelm Tell von Rossini. Am dritten Tage fanden Wettstreite in Männergesang und in Harmonie-Musik statt. — Die Stadt Niort hat zuerst die Anregung zu dergleichen musicalischen Festen gegeben und in ihr ein tüchtiger Musiker, Namens Beaulieu, welcher auch dieses Mal die Jahreszeiten, die Beethoven'sche Sinfonie und die Oberon-Ouverture dirigierte.

Nach dem Vorgange dieses *Congrès musical de l'Ouest* haben sich auch in Bordeaux, Nantes, Rouen ähnliche Vereine gebildet, die sich jedoch in den Programmen ihrer diesjährigen Feste noch nicht zu Aufführungen grosser classischer Werke erhoben haben. Doch sind in Rouen 400 Sänger und Instrumentalisten vereinigt gewesen; die Hauptsache war aber die Aufführung einer patriotischen Gelegenheits-Cantate „*France et Angleterre*“. Am grossartigsten, was die Quantität betrifft, war am 29. Mai das erste Musikfest zu Bordeaux, wo über 800 Mitwirkende eine Zuhörerschaft von vielen Tausenden hatten. Allein

ausser den Ouverturen von Mendelssohn zur Athalia, von Spontini zu Nurmahal, Meyerbeer zum *Etoile de Nord*, und Weber's Jubel-Ouverture wurden nur Bruchstücke aus Oratorien und Opern bunt durch einander gemacht, darunter mehrere Chöre aus der Schöpfung und den Jahreszeiten, einer sogar aus Händel's Messias, daneben Berlioz' *Tuba mirum* und ein Finale aus Verdi's Ernani und, ohne zu erröthen, ein *Adoramus* von Palestrina, nebst Bravour-Arien der Madame Cabel aus *Sonnambula*, *Bijou perdu*, *Démon de la Nuit!!* — Dagegen wurde Mitte Juni in Marseille Mozart's *Requiem* vollständig von 150 Sängern und 100 Instrumentalisten unter der Direction von Hasselmans in der Josephskirche aufgeführt.

Das sind alles Anfänge einer musicalischen Bewegung, welche dem Monopol der Pariser sehr gefährlich, der Kunst aber recht erspriesslich werden kann. Bemerkenswerth ist auch, dass in Marseille gar keine und in Niort nur wenige Solisten aus Paris mitgewirkt haben. Auch die Männergesang-Feste beginnen Platz zu greifen; in Melun waren am Sonntag den 3. Juli nicht weniger als 56 Vereine versammelt, wovon 18 jedoch Harmonie- oder Regiments-Musik-Corps waren. An eine künstlerische Bedeutung dieser Sängerfeste, an denen übrigens die städtischen und die Staats-Behörden stets fördernd Theil nehmen, ist freilich noch nicht zu denken; aber in einem Lande wie Frankreich, wo allen Provinzen das Bisschen musicalische Nahrung, was ihnen wurde, seit einem Jahrhundert und länger nur in gnädiger Huld von Paris aus zugeworfen wurde, trägt alles dies zur Erhebung der Departements gegen die Centralisation in der Hauptstadt bei.

Kehren wir zu dieser zurück, so finden wir, um auf die Theater zu kommen, die italiänische Oper geschlossen und die grosse Oper durch das Einschreiten des Kaisers einmal wieder vom Bankrott gerettet. Die Italiener haben sich dieses Jahr so hingeläppert, wie man in Berlin sagt; Neues haben sie gar nichts gebracht, wohl aber 16 wohlbekannte alte Opern, mit wohlbekannten alten Künstlern besetzt, gegeben. Ausser dem *Don Giovanni*, der es doch auf sieben Aufführungen gebracht hat, figuriren Rossini's Barbier 14 und Bellini's Puritaner 11 Mal (!) auf dem Repertoire, Rossini überhaupt 37 Mal, Bellini 24, Donizetti 15, Verdi mit dem Ernani 6 Mal. Wie lange wird sich noch das hochgebildete (?) Publicum dieses Theaters in der alten Wiege für sein theures Geld schaukeln lassen?

B. P.

(Schluss folgt.)

Aus Düsseldorf.

Am 20. Juli gab der „Allgemeine Musik-Verein“ ein Concert zum Besten des Herrn Julius Tausch im Geisler'schen Saale. Es begann mit einer neuen Ouverture (*C-moll*) von Jul. Tausch, welche nach einer ruhigen, kurzen Einleitung in ein schwungvolles Allegro übergeht. Die Ouverture hat schöne Motive, ist flüssig gearbeitet und gut instrumentirt. Ein rüstiges „Vorwärts“ ist bei Herrn Tausch unverkennbar, wenn auch hier und da Schumann, Mendelssohn und Weber als Vorbilder durchblicken, was uns aber lieber ist als origineller Unsinn. Lebhafte Beifall lohnte dem Componisten. Hierauf folgten zwei Männerchöre von Schumann und Weber, von Schumann der reizende Chor „Bin in den Wald gegangen“ aus „Der Rose Pilgerfahrt“. Wie Waldbachs-Rieseln, wie Waldesduft ziehen diese Töne dem Ohr vorbei; aufzauuchen möchte man vor Lust und — welches Weh ergreift das Herz, wenn man bedenkt, dass der gewaltige Geist, der sie geschaffen, in des Irrsinns fürchterliche Nacht gebannt ist! Dieses Gefühl wird noch lange nachhallen und uns zu keinem ungetrübten Genusse der Schumann'schen Werke kommen lassen; unwillkürlich muss man des Schöpfers denken, der uns durch seine hiesige Stellung so eng verbunden und den wir nun so schmerzlich vermissen. Weber's frischer Chor aus Euryanthe, „Die Thale dampfen“, konnte die Stimmung nicht verwischen, und beide Stücke wurden mit stiller Anerkennung hingenommen, fast wie ein Toast auf einen Todten.

Fräul. Natalie Eschborn sang die Arie „Höre, Israel“, aus Elias von Mendelssohn und brachte das Publicum durch ihren herrlichen Vortrag wieder zur lauten Freude zurück. Diese junge Dame ist mit einer umfangreichen, schönen und vortrefflich gebildeten Stimme begabt. Sie besitzt Seele und Leidenschaft in ihrem Vortrage, hat eine schöne Tonbildung, leichte Ansprache des Tones und klare Aussprache des Textes. Den zweiten Theil der Arie, *Allegro maestoso*, hätten wir etwas lebhafter gewünscht, der Vortrag würde nur gewonnen haben. Hierbei wollen wir nicht unterlassen, Fräul. Eschborn auf den Fehler eines immerwährend schluchzenden Athemnehmens aufmerksam zu machen; in Stellen der Leidenschaft oder überhaupt der Affecte mag das hingehen, jedoch überall angebracht, klingt es krankhaft. Noch ganz besonders erfreute uns Fräul. Eschborn mit der auf dem Programm nicht angeführten Arie aus Mozart's Entführung: „Ach, ich liebte, war so glücklich“, welche sie ganz vortrefflich sang und sich als würdige Tochter der einst in diesen Partieen so

gesieerten Mutter zeigte. Die Läufe wurden mit einer bewundernswürdigen Klarheit ausgeführt, was bei der hohen Lage dieser Arie keine Kleinigkeit ist. Die Triller könnten mit noch mehr Leichtigkeit ausgeführt werden, was einer Dame leicht zu erreichen sein wird, die schon auf einer so hohen Stufe der Ausbildung steht. Der lebhafteste Beifall, und zwar ein wohlverdienter, wurde ihren trefflichen Kunstleistungen zu Theil.

Zwischen diesen beiden Arien trug Herr Tausch Beethoven's *C-moll*-Concert mit guter Technik und vortrefflicher Auffassung vor. Die grosse Hitze und die schon ohnedies etwas lange Dauer der ersten Abtheilung des Concertes mochte wohl die Veranlassung sein, dass er keine freien Cadenzen hinzufügte.

Den zweiten und schwächsten Theil bildete Gade's „Comala“. Das Orchester, welches schon in der ersten Abtheilung etwas stark auftrug, machte besonders den Solo-Gesang in diesem Werke stellenweise ganz wirkungslos. Sollte dieses nicht mit am Dirigenten gelegen haben? Das Werk ist ohnehin stark instrumentirt, und soll der Sänger nicht monoton im Vortrage werden, wozu auch die Composition selbst verführt, so muss sich das Orchester um so mehr mässigen bei den Pianostellen des Sängers. Die Comala wurde von Fräul. Eschborn zum Theil recht brav vorgetragen, obwohl nicht zu läugnen, dass Fräul. Hartmann, welche früher die Partie hier gesungen, in einige Stellen mehr Ausdruck zu legen wusste. Fingal wurde von einem hiesigen schätzenswerthen Dilettanten gesungen und besonders der Schluss so vortrefflich, wie man es eben von einem Manne erwarten kann, der gediegene Gesang-Studien gemacht. Von den Chören will ich lieber nicht reden, sie sind jetzt Düsseldorfs schwächster Theil. Es soll dies kein Vorwurf für den Dirigenten sein: es liegt eben in den zufälligen Umständen. Die besten Kräfte hat uns Hymen entführt, möge sich Cäcilia unser bald erbarmen, und Orpheus uns nicht minder gnädig sein!

Musikfest in Elberfeld.

Das Musikfest zu Elberfeld, welches fast gleichzeitig mit dem zu Rotterdam an zwei Abenden hinter einander statt hatte (am 16. und 17. d. Mts.), konnte sich an Grossartigkeit der Mittel mit dem holländischen nicht messen, doch hatte man auch hier alles Mögliche gethan, um zu der Gediegenheit einheimischer und benachbarter künstlerischer Kräfte einigen ausländischen und anlockenden Glanz hinzuzufügen. Man hatte für die Solo-Partie Fräul. Natalie Eschborn aus Stuttgart und die Herren Kindermann aus München und Schneider (Tenor) aus Leipzig gewonnen. Das Orchester war durch die Herren Hartmann, Paxis, Peters, Derckum, Gebrüder Breuer u. A. aus Köln, so wie der Chor

durch treffliche Dilettanten aus Barmen und Köln verstärkt worden. Herr Schornstein, der neue, an seines Vaters Stelle gewählte Musik-Director, hat sich durch Anordnung und Leitung des Ganzen einen ehrenvollen Namen als Dirigent gesichert. Die Aufführung der Jahreszeiten am ersten Abend war hinsichtlich der Präzision der Chöre, des Zusammenwirkens von Orchester und Solo eine durchaus frische und abgerundete Leistung; das einzige kleine Versehen des Solosängers in der ersten Bass-Arie wurde durch die Geistesgegenwart des Dirigenten und Orchesterführers glücklichst parirt. Obgleich am Rheine guter Chorgesang zu Hause ist, so mögen wir es doch nicht als selbstverständlich übergehen, wenn wie in Elberfeld die Chöre mit so warmer Begeisterung und frischer Kraft gesungen worden sind; gerade diese kleineren, vortrefflichen Leistungen führen immer darauf zurück, dass nicht in der kolossalen Masse, sondern in dem richtigen Verhältnisse zwischen Raum und Tonkraft, in der Vollkommenheit der Aufführung der Schwerpunkt für die Musikfeste festzuhalten ist. Nicht der Zusammenfluss glanzvoller Persönlichkeiten, sondern die gemeinsame Freude an einem Kunstwerke hat die Musikfeste gebildet und wird sie allein auf die Dauer halten können. Am Morgen des ersten Concert-Tages überraschte das kölner Streich-Quartett durch einen improvisirten Vortrag zweier Quartette von Mozart und Beethoven, welche bei magischem Halbdunkel in dem akustisch-schönen Casinosaale von ganz ausserordentlicher Wirkung waren. Die Leistungen der Solosänger im Oratorium waren im Ganzen befriedigend; zwar entspricht Herr Kindermann nicht dem bedeutenden, nach Elberfeld ihm vorangegangenen Rufe, denn er weiss seine schönen Stimmittel nicht immer mit künstlerischem Geiste zu beleben; sein Vortrag ist etwas trocken und entbehrt der Grazie, doch hat er sich wenigstens nicht so ausserordentliche Effecthaschereien zu Schulden kommen lassen, wie einer seiner berühmten Collegen aus Süddeutschland. Dagegen machte man in Herrn Schneider die Bekanntschaft eines höchst angenehmen Gesang-Talentes; seine Stimme ist weich, hat einen edeln Klang, und die Benutzung derselben verräth durchaus einen fein fühlenden, gebildeten Menschen und einen Musiker von gutem Geschmack und tüchtigem Streben.

Fräul. Eschborn hat ihre letzte Ausbildung in Italien erhalten. Von der Natur mit lieblicher und graziöser Stimme begabt, und angeregt von dem, was sie in fremden Landen gehört, möchte sie vielleicht in Gefahr gerathen, den Ausdruck des Gefühls, dessen sie in schöner Weise fähig ist, hinter die glänzenden und verlockenden Künste des Effectes zurücktreten zu lassen, hätte sie nicht in der Erziehung ihres Vaters eine gute Beigabe deutschen Geschmacks bekommen, dessen sorgsamste Pflege ihr diejenigen wünschen, die sich an ihrem schönen Talente erfreuen. Unterstützt durch eine angenehme Persönlichkeit, war sie in der That ein höchst anmuthiges Hannchen, der man in ihrer Schilderung des Landlebens, ihrer Liebe und ihres Glückes mit Vergnügen folgen konnte. — In den Ensembles gingen die Solostimmen vortrefflich zusammen, namentlich war bei dem in schöner Wechselwirkung stehenden Timbre der Tenor- und Sopranstimme das Duett von reizender Wirkung.

Am zweiten Abend war in der Anordnung und Wahl des Programms dem subjectiven Geschmack der Künstler ein wenig mehr, als es im Interesse des Ganzen war, nachgegeben worden. Wir rechnen dahin die Arie aus Torquato Tasso, einige baierische Volkslieder, Beides vorgetragen von Fräul. Eschborn, von denen namentlich das letztere mehr dem engen Familienkreise („Mädel, ruck-ruck-ruck an meine grüne Seite“ — unglaublich, aber wahr!) als dem öffentlichen Vortrage beim Musikfeste angehören dürfte; eben so die Wahl eines Verdi'schen Motivs zu einer Phantasie für Violine. — Glänzende Auszeichnung und verdiente Anerkennung fand Herr Franck aus Köln nach dem vollendeten

Vortrage des Mendelssohn'schen *G-moll-Concertes*; sein seines, zu künstlerischem Ebenmaass glücklich hindurch gedrungenes Spiel, an dem sich Herz und Kopf des Hörers erfreut, tritt bei jeder Gelegenheit in gewinnendster Weise an den Tag. Die Wahl des Vieuxtemps'schen *Concertes* in *E*, so wie die Stellung desselben im Programm (die siebente Nummer in ununterbrochener Folge bei bedeutender Hitze), that der vollen Wirkung des glänzenden und fein nuancirten Spieles des Herrn Paxis aus Köln zwar einigen Eintrag, doch fanden seine anerkannten Vorzüge, Eleganz, Reinheit, Grazie der Auffassung, den lebhaftesten Beifall.

Dem Vortrage der Arie des Grafen aus Figaro, so wie des Mönches von Meyerbeer durch Hrn. Kindermann vermochten wir weniger Geschmack abzugewinnen, namentlich war die erste zu breit und massiv für einen spanischen Grafen im Mozart'schen Costume; dagegen erfreute Herr Schneider durch eine edle und fein empfundene Aufführung der Adelaide und der Pylades-Arie von Gluck. Diese Musikstücke waren eingefasst in den Rahmen der Euryanthe-Ouverture, der Concert-Ouverture von Julius Rietz und des 114. Psalms für achtstimmigen Chor und Orchester von Mendelssohn, alle drei in präziser und glücklicher Aufführung, und wurden vom Publicum mit lebhaftester Theilnahme aufgenommen; die Aufführenden erhielten die üblichen Ovationen von Blumensträussen, der treffliche Dirigent einen Kranz, dem er sich vergebens zu entziehen bemühte. Die heitere Stimmung wurde eben so sehr durch die günstige Lage des Concert-Locales, die herrliche Aussicht von der Terrasse, durch die glückliche Gestaltung des Wetters und das liebenswürdige und zuvorkommende Betragen der Elberfelder gegen die Gäste erhöht und bis zum Schlusse des Festes erhalten.

X.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. In dieser und der vergangenen Woche haben wir viele bedeutende Tonkünstler, theils auf der Durchreise, theils bei längerem Aufenthalt, in unseren Mauern begrüßt, wie die Herren Panofka und Gouvy aus Paris, Marschner aus Hannover, Ritter aus Magdeburg, F. Commer und H. Dorn aus Berlin, Liszt aus Weimar — dazu den trefflichen Dichter Alfr. Meissner aus Prag.

Meyerbeer's „Stern des Nordens“ hat schon über 60 Vorstellungen erlebt. Der Clavierauszug, welcher im Mai heraus kam, war in Paris in den ersten acht Tagen vergriffen und musste neu gedruckt werden.

In Paris hat der Pfarrer der Kirche *Notre Dame de Loretto* in dem Marien-Monat an vier Wochentagen Kirchenmusik für Gesang und Orchester-Begleitung eingeführt, welche Herr Lütgen, unser kölner Landsmann, dirigirt.

Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.