

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstmästere und Künstler.

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

Nr. 31.

KÖLN, 5. August 1854.

II. Jahrgang.

Das Musikfest zu Rotterdam.

III.

Den zweiten Tag verherrlichte die Aufführung von Haydn's Jahreszeiten, und sowohl die Composition als die Ausführung erregte eine wahrhaft festliche Stimmung bei allen, die in der Tonhalle versammelt waren; es fand an diesem Abende diejenige erhebende Wechselwirkung zwischen Ausführenden und Zuhörenden, zwischen Gebenden und Empfangenden statt, bei welcher sich die Rollen manchmal gewisser Maassen umkehren, so dass die Zuhörer mit zu singen vermeinen, weil alle Töne in ihrem Innern wiederklingen, und die Sänger mit Freuden zugleich zu hören und während des Singens der einzelnen Stimmen den Eindruck des Ganzen in sich aufnehmen. Eine solche Stimmung kann nur ein Meisterwerk der Tonkunst für Alle erzeugen, ein Werk, das keiner Commentare und keiner ergrübelten oder erleuchteten Erklärungen, so wie keiner auf- oder untergehenden Sonnen und keiner Thurm-Trompeter und Heer-Pauker bedarf, ein Werk, das sich selbst erklärt oder vielmehr verklärt und die entgegengesetztesten Dinge, die Schulweisheit der Fachmänner und die natürliche Lust der Menschen am Gesange zu einer Bewunderung vereinigt. Und in dieser Hinsicht gebührt dem Vater Haydn vor allen Uebrigen der Preis, und unter seinen Werken sind die Jahreszeiten wiederum das Originellste, eine musicalische Idylle, wie sie keine andere Kunst, weder die Poesie noch die Malerei, aufzuweisen hat, entsprungen aus der künstlerischen Erfassung des volksmässigen Denkens und Empfindens und aus der genialen Vergeistigung und Veredlung desselben. Predigt und docirt, so viel ihr wollt, vom Katheder der neuesten Musik-Philosophie herab, rhythmisirt, combinirt, declamirt in euren Compositionen so toll wie möglich! Ich will euch aus Vater Haydn's Munde sagen, was euch fehlt: Ihr hört in allem, was von aussen her an euer Inneres schlägt, keine Musik, ihr denkt keine Musik, und so ist es denn auch natürlich, dass ihr keine Musik reden könnt. „Hatte ich eine Idee

erhascht“ — sagte der Alte —, „so ging mein ganzes Bestreben dahin, sie den Regeln der Kunst gemäss auszuführen und zu souteniren; so suchte ich mir zu helfen, und das ist es, was so vielen unserer neuen Componisten fehlt; sie reihen ein Stückchen an das andere, sie brechen ab, wenn sie kaum angefangen haben; aber es bleibt auch nichts im Herzen sitzen, wenn man es angehört hat.“

Im Ganzen war die Aufführung eine des Werkes würdige, durchaus anregende und erhebende, grossentheils vortreffliche, in einzelnen Theilen vollendet schöne, so dass unter den drei Concerten des Festes das am zweiten Tage unstreitig das gelungenste war. Indem wir dieses mit Vergnügen anerkennen, darf es uns doch nicht hindern, beim Durchgehen des Einzelnen denjenigen kritischen Maassstab anzulegen, welchen die Bedeutung des rotterdamer Musikfestes und die Sache der Kunst fordern.

Gleich die Instrumental-Einleitung war unsicher und nicht scharf genug accentuirt, und das Eilen, mög' es nun absichtlich oder unwillkürlich gewesen sein, nicht zu billigen. Ueberhaupt fanden wir, was wir schon am ersten Tage in Bezug auf das Orchester vermisst, auch am zweiten nicht in besserem oder höherem Grade vorhanden. Das Streich-Quartett, namentlich die Violinen, waren nicht immer im gleichen Strich, und nicht alle führten die verschiedenen Stricharten (*Ligato*, *Staccato* etc.) gleichmässig aus, was selbst gleich in dem kleinen Vorspiele des ersten Chors aus *G-dur* hörbar wurde, noch mehr bei den *Staccato-Triolen* im „Gewitter“, wo es dann auch wieder, wie öfters im Israel, an Kraft und Energie fehlte, trotzdem dass (wie man uns in Betreff der Anzahl der Mitwirkenden schreibt) 74 Violinen, 20 Bratschen, 24 Celli und 16 Contrabässe im Orchester waren*). Es gibt aber bei den

*) Die Blas-Instrumente verdoppelt: 4 Flöten u. s. w., 8 Hörner, 6 Posaunen — zusammen im Orchester 173 Personen. Der Chor zählte 170 Soprane, 120 Alte, 140 Tenöre und 160 Bässe — mithin 590 Personen. Dass die Männerstimmen so zahlreich gewesen, hätten wir nicht geglaubt. Im Ganzen also 763 Personen auf der Tonbühne.

Violinen ein gewisses energisches *Forte*, welches nicht durch die Menge, sondern durch kecken, markigen Strich und vollen Ton hervorgebracht wird. Die Blas-Instrumente waren grösstentheils gut besetzt, einige vorzüglich — nur standen sie, wie schon gesagt, zu tief.

Der Chor entwickelte seine Vorzüge noch glänzender, als am ersten Tage; was von demselben in technischer Hinsicht noch mehr studirt werden muss, ist das gleichmässig kräftige Aushalten des einzelnen Tones durch mehrere Takte da, wo kein *Diminuendo* Statt finden darf (jedoch sank derselbe niemals), und zweitens das Einsetzen im *Piano* und überhaupt das *Mezza voce* in längeren zarten Stellen. Im „Frühling“ war der Chor in *F*: „Sei uns gnädig!“ ausgezeichnet, nur dass auch hier schon wieder geelt wurde und das *Un poco più moto* „Uns sprieset Ueberfluss“ nicht ein etwas bewegteres *Poco Adagio* nach der Vorschrift des Componisten blieb, wie es denn auch der Charakter dieses *Fugato* mit den Sechszehtel-Figuren der Bässe und zuletzt gar den Sechszehtel-Sextolen der Violinen durchaus verlangt, sondern zum förmlichen Allegro wurde. Bei der Stelle: „Lass deine Sonne scheinen hell“, strahlte der Sopran mit dem hohen *b* im frischesten Glanze und blieb nicht hinter der vortrefflichen Vorsängerin (Fräul. Ney) zurück. Auch der Schluss-Chor wurde fest und kräftig gesungen; aber wo bleibt das Majestatische, das auch noch im Allegro den Charakter dieses Musikstückes bildet, bei einem solchen Drängen und Eilen, wie es hier leider wieder Statt fand?

Gehen wir gleich auch die Chöre in den drei anderen Abtheilungen durch, so müssen wir bemerken, dass es dem Gesang-Personale zur Ehre gereicht, das „Jauchzen“ auf den Sechszehteln in dem *D-dur*-Chor „Heil, o Sonne“ bei diesem Tempo noch so deutlich — wenigstens im Sopran — herausgebracht zu haben! Im „Ungewitter hätten wir mehr durchschlagende Schwere der Accentuation gewünscht, besonders bei dem: „Schmetternd krachen Schlag auf Schlag“, woran man doch nicht so ganz glauben konnte; wenn Chor und Orchester dabei vollkommen ihre Pflicht thun, so muss einem zu Muthe werden, als müsste man irgendwo unterkriechen.

Die Chöre im „Herbst“, namentlich „O Fleiss“ und der „Jagd-Chor“ wurden in jeder Hinsicht vortrefflich, der letztere mit wahrer Begeisterung ausgeführt und mit Recht *da capo* gerufen. Auch die Männerstimmen und das Orchester, namentlich die Hörner, waren darin vorzüglich. Der „Wein-Chor“ schwankte zwar in der Mitte (im *G-dur*) ein klein wenig, weil wiederum das Tempo nicht festgehalten

wurde, aber Anfang und Ende (vom neuen Eintritt des *C-dur* ab) rissen mit Recht allgemein hin, und der Sopran war mit seinem



gar prächtig. — Im letzten Theile, im „Winter“, herrschen bekanntlich die Soli vor; der grosse Schluss-Chor beendete die Aufführung auf gelungene und imposante Weise.

Die Solo-Gesänge wurden von Fräul. Jenny Ney, Herrn Roger und den Herren Pischek und Formes gesungen, von den beiden letzteren so, dass Pischek in den beiden ersten Abtheilungen, Formes in den beiden letzten sang.

Jenny Ney hatte hier volle Gelegenheit, den Zauber ihrer herrlichen Sopranstimme walten zu lassen und zugleich alle diejenigen Eigenschaften zur Geltung zu bringen, welche den Gesang zu einer Kunst machen. Bei der ausgezeichneten Tonfülle und Gleichmässigkeit ihres Organs war die richtige Auffassung einer jeden Nummer ihrer Partie, deren Gesangstücke einen sehr verschiedenen Charakter haben, von doppeltem Werthe für den Zuhörer. Nirgends zeigte sich auch nur eine Spur von Gunstbuhlerei, ihr Vortrag war stets edel, überschritt nie das Maass und die Gränze des Schönen und schwang sich doch über das Gewöhnliche mit derjenigen künstlerischen Zuversicht empor, welche das Bewusstsein der natürlichen Kraft und des Talentes, das diese Kraft zu beherrschen versteht, gibt. So konnte es nicht fehlen, dass sie Alles entzückte.

Roger blieb zwar durchaus nicht unter seinem Rufe, allein seine Leistung war doch nicht durchweg so vollkommen, als die seiner Kunstgenossin. Es ist keine Frage, dass jeder, der ein Urtheil hat, Roger als Muster aufstellen wird gegenüber der Geistesträigkeit und Studienfaulheit und Coulissen-Bramarbasirung der meisten Sänger in Deutschland und Frankreich; allein dies hindert nicht, einzusehen, dass manches Einzelne bei ihm manierirt erscheint und das Maass des Schönen überschreitet, und vor allen Dingen, dass er kein Sänger für Alles, für jede Gattung von Musik ist, dass keineswegs jede Aufgabe in den Bereich seiner künstlerischen Sphäre gehört. Dieses soll und kann keine Schmälerung seines Verdienstes sein, sondern nur ein Dämpfer auf die maasslose Bewunderungs-Posaune derjenigen Leute in Deutschland, welche gar nicht fühlen, dass es in der deutschen Musik Dinge gibt, von denen sich die

Franzosen und Italiener nichts träumen lassen. Denn so sehr der deutsche Gesang Charakteristik verlangt, so wenig darf er in extreme Stimmungen und Uebertreibungen zerfallen. Roger ist ein vollendet Träger der französischen und der italiänischen Musik; die Opern-Partieen derselben singt und spielt er mit hinreissender Wahrheit, und was er in diesen auf der Bühne leistet, gehört zu dem Höchsten, was man von dramatischem Gesange fordern kann. Mit allen seinen Vorzügen erschien er auch beim rotterdamer Feste am dritten Tage in dem Vortrage der grossen Arie des Joseph von Méhul und als Arnold in dem Terzett aus Wilhelm Tell von Rossini, und in Haydn's Jahreszeiten ebenfalls an denjenigen Stellen, welche dramatischen Vortrag verlangen oder wenigstens erlauben, und welche ihm Gelegenheit gaben, seine künstlerische Individualität zur Erscheinung zu bringen und den Reichthum eines sich in Tönen offenbarenden tiefen Gefühls zu entfalten.

Dahin gehörten zuvörderst alle Recitative und dann das Duett aus *B-dur* mit Fräul. Ney, welches stürmisch *da capo* gerufen wurde; die beiden Arien hingegen haben uns nur stellenweise befriedigt. Wir wollen nicht gerade hervorheben, dass die Cavatine in *E-dur* (Dem Druck erlieget die Natur) an einer Stelle ganz verunglückte, weil der Sänger aus dem Takte kam, wiewohl freilich dergleichen bei einem fertigen Künstler nicht vorkommen sollte (eben so wenig wie in der Oboe das Anstossen des zweiten



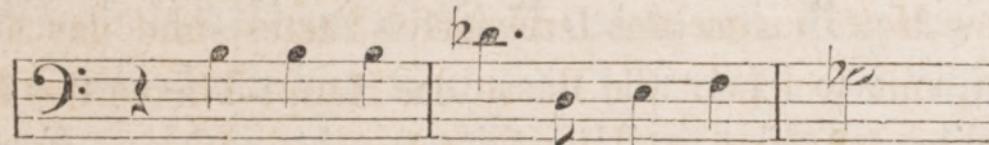
e, welches an das erste gebunden ist); allein sowohl hier als besonders in der Arie in *E-moll* (Hier steht der Wanderer nun) fehlte jene Keuschheit des Vortrages, den die deutsche Musik verlangt; der Sänger wollte zu viel hineinlegen, anstatt nur aus dem klaren Born zu schöpfen, der in der Composition selbst quillt. Das „Schaffen“ einer Partie — ein Lieblings-Ausdruck der jetzigen dramatischen Sänger — mag allerdings in der Oper seine Berechtigung haben, in der Cantate und im Oratorium können wir es uns aber nicht gefallen lassen. Der Schluss der *E-dur*-Arie war durch den schönen Ton der Stimme und durch den gesteigerten Ausdruck glänzend.

Pischek gehört zu denjenigen Bühnensängern, welche sich nur sehr schwer in Oratorien-Musik finden können; wir sind weit entfernt, ihm sein Verdienst als dramatischem — jedoch mehr theatricalischem — Sänger und als Darsteller abzusprechen: aber im Oratorium hat er uns nie befriedigt. Es fehlt ihm an Auffassung und an Adel des Ausdrucks; die Stimme ist immer noch kräftig, hat aber den wahren Timbre und den Wohllaut verloren, so dass sie für

zarte Stellen nicht mehr anspricht. Dazu kommt, dass die Aussprache ausserordentlich störend ist, indem von den Vocalen das *e* und von den Consonanten das *r* fast unerträglich sind. Wie vortheilhaft sticht dagegen die Aussprache Roger's ab, selbst wenn er Deutsch singt! Doch dürfen wir nicht verschweigen, dass die deutsche Presse auch in dieser Hinsicht über Roger des Guten zu viel gesagt hat. Bei aller Anerkennung, die der Fleiss eines Franzosen verdient, der es so weit im Deutschen gebracht hat, wie er, lässt sich doch nicht übersehen, dass noch so Manches mit unterläuft, was falsch ist, besonders in der Betonung, wie z. B. im ersten Recitativ im Herbst das Wort „Vorrath“ wie „Verrath“ accentuirt und die beiden Achtel *cis* zu einem Achtel und Viertel gemacht wurden. Freilich lässt sich das einem Franzosen eher verzeihen, als wenn Herr Pischek den „Ackermann in langer Furchen“ schreiten lässt.

Karl Formes war die vierte Grösse, welche man zur Verherrlichung des Festes durch berühmte Sänger nach Rotterdam entboten hatte, und seine unvergleichliche Bassstimme war vor Allem eine feste Säule für das Solo-Terzett und Quartett, was sich im Herbst und Winter der Jahreszeiten und vorzüglich am dritten Tage in der neunten Sinfonie bewährte. Allerdings muss man auch Formes, um seine geniale Künstler-Erscheinung ganz zu würdigen, auf der Bühne sehen; allein er ist zugleich von allen Bühnensängern vielleicht der einzige, der auch den Oratorien-Stil richtig aufzufassen und mit Adel und Würde wiederzugeben weiss. Ich will von seinen Darstellungen in den Opern Meyerbeer's ganz abstrahiren — dass die Meyerbeer'sche Musik keinen wahreren und grösseren Repräsentanten hat, als ihn, ist bekannt und vom Componisten selbst anerkannt — und mich nur an classische Musik halten. Wenn ich dann Formes als den teuflischen Caspar im Freischütz und wieder als den gutherzigen Rocco im Fidelio sehe, und ihn dazwischen im Messias und im Elias höre, so muss ich ein Talent aufrichtig bewundern, welches in so verschiedenartigen Leistungen sich auf die Höhe der Kunst zu schwingen gewusst hat. Der Glanzpunkt seiner Mitwirkung in Rotterdam am zweiten Tage war die Arie aus *Es-dur*: „Erblicke hier, bethörter Mensch, deines Lebens Bild“. Die grossartige Breite des Vortrages, welche allein durch eine Stimmfülle möglich wird, die niemals im Stiche lässt, die vortreffliche Declamation, welche, ohne jemals theatricalisch zu werden, dennoch einen erschütternden Eindruck machte, das gewissenhafte Festhalten an den Noten des Componisten — alles das zusammen gab eines

der schönsten deutschen Musikstücke in einem echt deutschen Tonbilde wieder. Auch die Recitative sang Formes vortrefflich. Dabei müssen wir aber die Fehler rügen, welche bei der Leitung der Orchester-Begleitung der Recitative überhaupt vorfielen. Der Herr Dirigent schnitt einige Male den Sängern geradezu den Ton ab, indem er das Orchester viel zu früh einsallen liess; am auffallendsten geschah dieses am Schlusse des Recitativs des Soprans in A-dur: „Erhört ist unser Flehn“ (Frühling), und in dem grossen Recitativ des Basses im Winter: „Nun senket sich das blasse Jahr“, wo das Streich-Quartett bei der Stelle:



Den Berg um - hüllt ein grau-er Dampf,

mit dem *Ges unisono* sogar auf das *f* des Sängers so widrig störend einschlug, dass dieser unwillkürlich dem Dirigenten einen zornigen Blick zuwarf. Von der Begleitung des Recitativs scheint Herr Verhülst noch keine richtige Vorstellung zu haben; selbst nach dem Verhallen des Tones des Sängers ist der Eintritt des Orchesters keineswegs eine willkürliche Sache, sondern muss im passenden rhythmischen Verhältnisse zu der Phrase des Sängers stehen.

Die Aufführung im Ganzen versetzte das Publicum in eine freudig aufgeregte Stimmung und gehörte unstreitig zu den schönsten musicalischen Genüssen, welche geboten werden können. Ersfreulich war es, zu gewahren, wie auch alle die Meister der Töne, welche als Ehrengäste zugegen waren, sich an dem unablässigen Reiz, dem thauigen Schmelz, der natürlichen Anmuth, der ewigen Jugend dieser Musik recht sichtbar erfrischten und einander ihre Empfindungen mittheilten. Erinnert man sich in solchen begeisterten Augenblicken, in denen die Tonkunst ihre Allmacht über jedes unbefangene Gemüth ausübt, an die Aeusserungen musicalischer Pfefferstösser mit verdorbenem Magen, welche gar nicht begreifen, wie man an der „Kindermusik der Jahreszeiten und der Zauberflöte“ noch Behagen finden könne, so bleibt einem nichts übrig, als zum Himmel zu blicken und mit Göthe auszurufen:

Ach Herre Gott, ach Herre Gott,
Erbarm' Dich doch der Herren!

Als ein hübscher Nachklang des alten niederländischen freistaatlichen Wesens erschien es, dass das rotterdamer Musikfest zu einem wirklichen Volksfeste sich gestaltete — eine Erscheinung, welche wir bei unseren deutschen Musikfesten in neueren Zeiten gar nicht mehr kennen. Die hölzernen Wände der Festhalle hielten die Töne nicht so ge-

fangen, dass nicht sämmtliche Chöre und selbst die Solostücke, namentlich was die Ney und Formes sangen, durch sie durchgedrungen wären. Daher umstanden Tausende von Menschen aller Stände das Festgebäude und hörten aufmerksam zu, und bei der lobenswerthen ruhigen Haltung dieser exoterischen zahlreichen Zuhörerschaft und den vortrefflichen Einrichtungen, welche das Comite getroffen hatte, fiel auch nicht die geringste Störung vor; das Beifallklatschen im Saale fand aber stets einen donnernden Wiederhall da draussen. Bis nach Mitternacht wogte die Menge in den Strassen und besonders in der Umgebung der Festhalle auf und ab, in deren Nähe eine glänzende und geschmackvolle Erleuchtung des Parks der so genannten „Officier-Gesellschaft“ den festlichen Abend beschloss.

Der dritte Tag brachte ein Morgen-Concert, da der Abend zu einem Festmahl, Feuerwerk und Vauxhall bestimmt war.

Das Programm zu diesem dritten Concerte enthielt zwar zwei eines Musikfestes vollkommen würdige Compositionen, Beethoven's neunte Sinfonie und einen Psalm für Soli, Chor und Orchester von J. H. Verhülst, aber unbegreiflicher Weise war die Reihenfolge so geordnet, dass diese beiden Werke hinter einander die erste Abtheilung füllten und neun Nummern Solo-Vorträge die zweite. Wenn einmal, und das mit vollstem Rechte, die neunte Sinfonie zur Aufführung gewählt war, wie konnte man dann auf den verkehrten Gedanken kommen, ihr einen anderen Platz als am Schlusse anzugeben? Kann es denn in aller Welt einen grossartigeren Abschluss eines musicalischen Jubelfestes geben, als Schiller's und Beethoven's Hymnus an die Freude? Anstatt diese Sinfonie als granitnen Markstein an den Schluss des Festes zu stellen, zog man vor, allerlei Juwelierwaare, wobei noch dazu manches Unechte war, herumzuzeigen und den Jubel über das fünfundzwanzigjährige Bestehen und Wirken einer so ehrenwerthen musicalischen Gesellschaft mit Lindpainter's „Fahnenwacht“ und Donizetti's Sextett aus der Lucia zu beschliessen!

Der 145. Psalm „Ich will Dich erhöhen, mein Gott“ von J. H. Verhülst (Op. 45. Amsterdam, bei Theune & Comp.), Haupt-Tonart A-dur, bekundet das bedeutende Compositions-Talent dieses Tonsetzers in demselben Maasse, wie die meisten seiner übrigen Werke, zeigt wie diese eine gründliche, den besten Mustern nachstrebende Behandlung der Harmonie, geschickte und sichere Handhabung der Form und wirksame Benutzung der Vocal- und Instrumental-Massen. Der Stil ist ganz und gar der von Mendels-

sohn; in den Chören kommt der Componist seinem Vorbilde sehr nahe; die Soli (Terzett für Sopran, Tenor und Bariton, und Quartett), von Frau Offermans und Miss Dolby und den Herren Roger und Pischek schön vorgetragen, liessen uns trotzdem kalt; sie sind gar zu sehr Copie, und zwar in derjenigen Gattung, welche auch bei ihrem Original häufig zwischen Fisch und Fleisch in der Mitte steht. Es fehlt darin an Erfindung und ergreifendem Gehalt der Melodie, während die Chöre des erhebenden Schwunges keineswegs ermangeln.

Der gewaltige Geist, der in Beethoven's neunter Sinfonie wehet, reisst stets die Zuhörer mit sich fort, wenn die materiellen Kräfte zur Ausführung vorhanden sind. So war es auch hier der Fall, weshalb denn der letzte Satz am meisten imponirte, wozu der zahlreiche Chor und das vortreffliche Solo-Quartett — Ney und Dolby, Roger und Formes — hauptsächlich beitrugen. Wir haben die Soli mit ihren sehr häkeligen Instrumental-Figuren noch nie so vollkommen rein, bis auf jedes Titelchen deutlich und durch Orchester und Chor klangvoll durchdringend gehört, als von den genannten Künstlern. — Der gewaltige, sonore Bass von Karl Formes gab dem Quartett das wahre Fundament; man fühlte, als er nach der ersten Cadenz im zweiten Takte des Allegro das „Freude“ auf *e d* hinausschleuderte, dass dies ein Commando-Wort sei, vor dem Schmerz und Verzweiflung verstummen müssen, und man empfand nun erst recht lebhaft, was Beethoven mit diesen zwei Noten gewollt hat, welche sonst so oft fast unbemerkt vorübergehen. Roger liess „freudig wie ein Held zum Siegen“ sein hohes *b* so kraftvoll durch die ganze Tonmasse von Orchester und Chor erschallen, dass wir alle ihm ein unwillkürliches Bravo zuriesen. Die Altstimme war stets hörbar, und das erlebt man bei dieser Partie nur selten, und der Sopran spielte mit den hohen Tönen mit einer Sicherheit und Leichtigkeit der Intonation, welche alle Vorwürfe der Unsangbarkeit dieser Variationen siegreich widerlegte.

Sollen wir aber unser unparteiisches Urtheil über die Auffassung des kolossalen Werkes und die geistige Weihe, welche die Ausführung durchdringen muss, so wie über das Technische der letzteren, aussprechen, so können wir keineswegs unbedingten Beifall spenden und müssen gegen die erste, und zwar nicht in Nebendingen, protestiren und an der zweiten, der Ausführung, gar Manches als mangelhaft bezeichnen. Das Tempo des ersten Satzes war gleich von vorn herein zu schnell, wurde aber schon am Schlusse des ersten Theiles so überjagt, dass von der Breite eines

Allegro, dem die Warnung *ma non troppo* und der Handweiser *un poco maestoso* beigegeben sind, gar nicht mehr die Rede sein konnte und der grossartige Charakter und die Wirkung des Musikstückes verloren gehen mussten. Muss man es denn ewig wiederholen, dass die edeln hohen Gestalten Beethoven's, vor deren schwerem Tritte die Erde erbeben muss, nicht geschaffen sind, um zu Tode gehetzt zu werden? dass Kanonenkugeln nicht gegossen werden, um Fangball damit zu spielen? — Aber auch der entgegengesetzte Fehler fiel vor, indem das Trio des Scherzo, der Vierviertel-Tact *Presto*, langsamer genommen wurde, als das *Molto vivace* des Dreiviertel-Tactes, und das *Allegro assai*, mit welchem die Bässe das Haupt-Thema des Finale einsetzen, in einem so lahmen Zeitmaasse begann, dass wir uns verwundert fragten, ob denn die Freude zu Grabe getragen werden solle! — In der technischen Ausführung konnten nur die kräftigen und feurigen Stellen genügen, überhaupt diejenigen, wo der Eindruck in der Wirkung der Massen lag; allein an feiner Schattirung des Vortrages, an Hervorhebung der Contraste, am Verständnisse des Geistes der Notenschrift fehlte es gar häufig, weshalb denn auch die Sphären-Musik des Adagio wenig Eindruck machte, in welchem z. B. die Blas-Instrumente in dem Zwölfsachtel-Takte gar nicht zu dem Bewusstsein ihrer Aufgabe, die verlängerte Melodie des Haupt-Thema's darzustellen, durchgedrungen waren, sonst hätten sie egaler geblasen, besser accentuiert und vor allen Dingen nicht zuweilen die auszuhaltenden gebundenen Töne, deren je zwei eine halbe Note bilden, in zwei Viertel zerhackt, wodurch die Melodie, welche dynamisch nicht zum Ausdrucke kam, auch noch rhythmisch vernichtet wurde.

Bei der Wahl der Gesangstücke der zweiten Abtheilung des Morgen-Concertes scheint den Wünschen einzelner Künstler zu viel eingeräumt worden zu sein, sonst würde man Musikstücke wie die Alt-Arie von Rossi (Miss Dolby) und die „Fahnenwacht“ (Pischek), als ganz unwürdig eines Musik- und gar eines Jubelfestes, nicht zugelassen haben. Nur Frau Offermans, eine sehr schätzenswerthe Sängerin, hat wohl schwerlich aus eigenem Antriebe die Concert-Arie von Verhülst gewählt, da sie in Arien anderer Gattung ihr Talent und ihre treffliche Schule weit glänzender hätte zeigen können. Fräulein Ney sang die grosse Scene aus Spohr's Faust und die Partie der Lucia in dem Finale dieser Oper mit gewohnter Meisterschaft; Formes „In diesen heiligen Hallen“, Roger die grosse Arie aus Joseph, Beide und Pischek das Terzett aus Rossini's Wilhelm Tell (und zwar Formes mit italiänischem,

Pischek mit deutschem, Roger mit französischem Texte — aber trotz alledem vortrefflich und *da capo* verlangt). Das Finale aus Lucia (Ney, Roger, Pischek, Formes) wurde ebenfalls ganz vorzüglich ausgeführt.

Zwischen diesen Gesangsstücken fand nur Ein Instrumental-Vortrag statt. Zwei junge, sehr talentvolle holländische Künstler, Herr Ernst Lübeck aus dem Haag und Herr Franz Coenen aus Rotterdam, trugen das Andante mit Variationen und das Finale aus Beethoven's grosser A-moll-Sonate für Piano und Violine mit ausserordentlichem Beifall vor; namentlich erwarb sich der Pianist, Herr Lübeck, die ungetheilte Anerkennung aller anwesenden Musiker.

Am Schlusse des Festes überreichte der Präsident der *Maatschappij*, Herr Viotta aus Amsterdam, nach einer gehaltvollen Rede dem Stifter derselben, Herrn Vermeulen aus Rotterdam, eine grosse goldene Medaille. Herrn Verhülst machte der Verein ein Geschenk mit den Partituren der grössten Meisterwerke der Tonkunst, und das Chor-Personal verehrte ihm einige werthvolle Erinnerungszeichen.

Das Festmahl fand in dem obersten Saale des neuen Gebäudes des Yachtclubs statt, von dessen Fenstern aus man mit Einbruch der Nacht ein prachtvolles Feuerwerk aufsteigen und sich im Wasser spiegeln sah. Die Ufer der Maas waren mit Tausenden von Zuschauern bedeckt.

Bei allen Theilnehmern hat das Rotterdamer Fest eine schöne und erhebende Erinnerung hinterlassen, und mit Freuden erkennen wir den grossen Fortschritt an, den Holland seit fünfundzwanzig Jahren in seinen musicalischen Zuständen gemacht hat.

L. Bischoff.

Kölner Sängerfahrt.

Die diesjährige Sängerfahrt auf dem Rheine, veranstaltet von den Directionen der Liedertafel und der musicalischen Gesellschaft, fand am Sonntag den 30. Juli statt und übertraf die vorjährige an fröhlicher Geselligkeit und musicalischer Würze. Das Ziel, in so fern diese Fahrt ein anderes hat, als sich im heiteren Kreise von Künstlern und Dilettanten der schönen Natur und des Lebens zu freuen, war dieses Mal Schloss Argenfels bei Hönningen, oberhalb Linz, dessen Besitzer, Herr Graf Westerholt, die Gesellschaft sehr freundlich aufnahm. Von musicalischen Notabilitäten befanden sich Capellmeister Marschner aus Hannover, Dorn aus Berlin und die

kölner Tonkünstler, den Capellmeister Hiller an der Spitze, auf dem Schiffe; die Poesie und Literatur waren durch Alfred Meissner, Rod. Benedix, Inkermann-Sternau u. s. w. vertreten, die Schiffsfahrtskunde durch den wackeren Capitän des Dampfschiffes „Prinz von Preussen“ der kölnischen Gesellschaft, die Gastronomie durch den Restaurateur und seinen trefflichen Koch, der Geist über den Wassern durch den würdigen Erzieher der Kinder des Rheines, der Mosel, der Garonne und der Champagne, welchem die Rheinische Dampfschiffahrts-Gesellschaft den Preis zuerkannt hat. Bei solchen Elementen konnte es an Leben und Lust nicht fehlen, zumal da bald Männer-, bald Frauenschöre, bald gemischte, erneute Anregung gaben. Unter den ersten zeichnete sich das Rheinlied aus den „Nibelungen“ von Dorn aus; für dreistimmigen Frauengesang hatte Marschner während seines Aufenthaltes in unserer Stadt einen „Chor der Nymphen am Rheine“ von C. O. Sternau componirt, welcher von den Repräsentantinnen der Nymphen recht hübsch gesungen wurde, eben so wie Hiller's zweistimmige Lieder im Volkstone, und der gemischte Chor zeichnete sich in einer ebenfalls noch ungedruckten Composition von Marschner, einem prächtig frischen und originellen „Zigeunerliede“, Text von F. Bodenstedt, aus. Außerdem wurden mehrere einstimmige Lieder, auch grössere Arien, lauter Compositionen anwesender Argonauten, von Fräul. Hermine Mann, einer talentvollen Schülerin der Rheinischen Musikschule hieselbst, und von den Herren E. Koch und M. Dumont vorgetragen. Gegen zehn Uhr landete das bewimpelte Schiff wieder im Hafen zu Köln; das schönste Wetter hatte die Fahrt begünstigt.

Aus der Schweiz.

In dem festlich geschmückten, freundlichen Städtchen Winterthur, gelegen in einem weiten Thalkessel sanfter, meist mit trefflichen Reben bewachsener Hügel, hatten sich über 1000 Sänger mit 76 Fahnen zum Sängertage eingefunden. Unvertreten war diesmal die französische Schweiz. Dagegen war wieder der „Schwäbische Sängerbund“ von Stuttgart durch Abgeordnete erschienen, wie solche auch der „Grütli-Verein“ von Manchester gesendet hatte, von welchen wackeren Schweizern, wie von denen zu Havre, silberne Becher als Ehrengaben verehrt worden waren.

Am Morgen des 16. Juli (Sonntag) erfolgte unter längeren Reden die Uebergabe der eidgenössischen Sängerfahne, welche zwei Jahre in Basel geruht hatte, nachdem der feurige Chor „Rufst du, mein Vaterland“, als Ouverture vorausgegangen war. Die Festhütte war 260 Fuss lang und 95 Fuss breit und glich einer griechischen Kirche mit Hauptplatz und Seitenhallen; der Raum für die Sänger war ansteigend erhöht und Galerieen für einen Theil der Zuhörer angebracht, die, etwa 6000, diese wie den Hauptraum füllten.

An dem um 3 Uhr beginnenden Wetgesange beteiligten sich 19 Vereine. Im Ganzen ward sehr brav und beziehentlich weit

vorzüglicher und gewissenhafter einstudirt gesungen, als bei den früheren Festen. Allein die Wahl der Wettgesänge Seitens der einzelnen Dirigenten war nicht durchweg eine glückliche zu nennen. Das Preisgericht, aus sieben Personen unter dem Vorsitze Schnyder's von Wartensee bestehend, entschied am anderen Morgen ganz nach Recht und Billigkeit und mit des „Volkes Stimme“ im Einklang. Den ersten Preis erhielt wieder die „unbesiegliche“ Harmonie von Zürich, was deren tüchtigem, obwohl von Einzelnen angeseindetem Dirigenten, Herrn Ignaz Heim, zu um so grösserer Ehre gereicht, als man daraus ersieht, dass er bezüglich der Leistungstüchtigkeit seinem Vorgänger F. Abt nicht im Mindesten nachsteht. Dagegen ist nicht zu läugnen, dass der Verein der „Stadt Zürich“, unter Wilhelm Baumgartner's Direction, welcher den zweiten Preis erhielt, mit in erster Linie gestanden haben würde, wenn er eben so stimmergiebig wäre, als es die Harmonie ist. Die Harmonie hatte übrigens den sehr dankbaren Chor „Im Walde“ von Haeser, C-dur, 6/8-Tact, gewählt, der reich an melodisch-harmonischen Wendungen und von stark contrastirenden Nuancirungen ist. Der „Stadt-Verein“ dagegen hatte den einfach-feierlichen Gesang Nägeli's „Der Lichtschöpfer“, F-dur, 4/4-Tact, genommen, der aber eben eine grosse Kraft des Vortrags erfordert. Den dritten Preis erhielt der basler Männerchor.

Am Nachmittag des 17. Juli (Montag) fand die Gesammt-Aufführung unter Leitung des Herrn Methfessel von Winterthur statt. Besonders gelangen und gefielen: Beethoven's „Ehre Gottes“, in D-dur gesetzt, „Waffentanz“ von C. Kreutzer, „Fahnen-Eid“ von J. Otto, sämmtlich mit Begleitung von Blech-Instrumenten, so wie der „schweizerische Nationalgesang“ von H. G. Nägeli. Vieles dagegen war unpassend gewählt, obwohl der schiefe Antrag, nur Compositionen schweizerischer und in der Schweiz wohnender Tondichter zu nehmen, im Comite gebührend durchgefallen war. — Das nächste eidgenössische Sängerfest findet in zwei Jahren in St. Gallen statt, wenn Europa's politische Lage nichts dagegen hat.

Ungleich kürzer kann ich mich bezüglich des Zwillingsfestes, des zu Sitten gleichzeitig gefeierten eidgenössischen Musikfestes, fassen, das beinahe in seiner Geburt erstickt wäre. Die Leitung hatten nämlich die Herren Methfessel in Bern und Rich. Wagner übernommen. Ersterer sollte den vocalen, dieser den instrumentalen Theil der Ausführungen leiten. Letzterer beabsichtigte zugleich, seine Tannhäuser-Ouverture aufzuführen. Derselbe fand aber bei seiner Ankunft in Sitten das vorhandene Orchester so unvollständig und gebrechlich zusammengesetzt — namentlich waren die besten Violinisten ausgeblieben, obwohl sie vorher zugesagt —, wozu die Abgelegenheit und Strassenlosigkeit des Cantons Wallis eben so wie die winterthurer Festlichkeit mag beigetragen haben —, dass Wagner seine Ouverture wieder vom Pulte nahm und die Flinte oder richtiger den Tactstock in das Korn warf. Trotzdem kam die Aufführung, wiewohl höchst mangelhaft, am 12. und 13. Juli zu Stande, indem Herr Methfessel mit höchst anerkennenswerther Bereitwilligkeit die Leitung des Ganzen übernahm. Es gelangten zur Aufführung: Mendelssohn's Sinfonie-Cantate, Hymne von Neukomm, Beethoven's A-dur-Sinfonie und Anderes. Ausser dem Orchester standen aber auch, wie gemeldet wird, die Chöre auf äusserst schwachen Füssen, indem die Hauptträger derselben neu gebildete Vereine aus Wallis und den benachbarten französischen Cantonen waren, wo, mit Ausnahme der Stadt Genf, der musicalische Sinn und Geist überhaupt noch sehr wenig warm und rege ist. Von den Solosängern und Sängerinnen soll nur Fräul. Rordorf von Zürich besondere Erwähnung verdienen.

(S. M.-Z. Auszug.)

Ueber die näheren Umstände des Todes der Gräfin Rossi-Sontag wird uns aus der zuverlässigsten Quelle auf dem Privatwege noch Folgendes mitgetheilt: Am 11. Juni zwischen 5 und 6 Uhr bekam die Gräfin den ersten Anfall von der Cholera, es gelang aber bald, der Krankheit Herr zu werden. Am anderen Tage trat das Uebel zwar ohne Krämpfe, aber doch mit beunruhigenden Symptomen wieder auf. Die besten Aerzte der Stadt wurden zugezogen, während der Nächte waren ein Arzt und der Graf immer anwesend und um die Kranke beschäftigt. Am 15. Morgens trat eine erfreuliche Reaction ein, allein in der Nacht sprach sich das Typhusfeuer aus. Am 16. erkannte sie noch jederzeit den pflegenden Gatten; am 17., um 3 Uhr Nachmittags, verschied sie ruhig und schmerzlos. Graf Rossi, der seine Gattin auf allen ihren Reisen in Europa und America stets begleitete, bestellte noch vor dem Begräbnisse, in der Ungewissheit, ob Schmerz oder Krankheit nicht auch ihn dahinraffen würden, einen eventuellen Vormund für seine vier Kinder, zwei Töchter und zwei Söhne, in Europa.

L. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Lortzing's Witwe, geb. Regina Ahles, früher eine brave Schauspielerin, ist am 13. Juni in Berlin gestorben.

Braunschweig. Am 15. u. 16. Juli wurde hier das sechste Sängerfest des Elmsängerbundes gefeiert, mit dem gleichzeitig ein Gesang-Wettkampf der 27 beim Feste erschienenen Männergesang-Vereine statt fand. Die Aufführung in der Aegidienkirche war eine gelungene und machte durch die Kraft der Massen (die Zahl der Sänger betrug nahe an 1000) namentlich in „O Isis“ von Mozart und in dem 67. Psalm von J. Otto auf die zahlreich versammelten Zuhörer einen gewaltigen Eindruck. Das Preisrichter-Collegium, bestehend aus J. Otto, C. Zöllner, W. Tschirch, F. Abt und Mühlbrecht, ertheilte der Neuen Liedertafel in Hannover den ersten Preis.

Der Pianist Döhler ist von Florenz nach Heidelberg gereist, um die dortigen Aerzte wegen seines leidenden Zustandes zu Rathe zu ziehen.

Am 24. Juni ist in Weimar die Oper Alfonso und Estrella von Franz Schubert gegeben worden, hat aber den Erwartungen nicht entsprochen, welche die herrlichen Lieder dieses genialen Componisten erregen mussten.

Herr von Flotow schreibt für das Hof-Opern-Theater in Wien eine neue Oper; die Hauptrolle soll für die Wildauer bestimmt sein.

Spohr ist bei seiner Anwesenheit in Bern ausserordentlich gefeiert worden durch Serenaden und Ehrenbezeugungen. Auch hat man sein Oratorium „Die letzten Dinge“ mit Glanz aufgeführt.

Rossini hat Florenz verlassen und befindet sich jetzt im Bade zu Lucca.

Fräulein La Grua, zuletzt in Wien, ist für die Herbstsaison in Turin engagirt.

Die *Gazzeta Musicale* von Neapel sagt alles Ernstes, dass „man hoffen könne, die Deutschen werden endlich von ihrer Bewunderung für Mozart und Beethoven zurückkommen“! — Hat ihr Redacteur vielleicht die ästhetischen Schriften von Richard Wagner gelesen?

Raoul Rochette, Mitglied der Académie des Inscriptions und immerwährender Secretär der Académie des beaux Arts ist am 6. Juli in Paris nach vierwöchentlichem schwerem Leiden gestorben. Er war auch Musikfreund und Musikverständiger. In seinem letzten Willen befand sich folgende Stelle: „Ich verordne ausdrücklich, dass keine Rede bei meinem Begräbniss gehalten wird. Ich habe mein Leben lang unter dieser entweihenden Gewohnheit gelitten, der ich mich für Andere unterziehen musste, aber wovon ich mich für mich selbst befreien kann. Ich will an meinem Grabe nichts als die Gebete der Kirche und die Thränen meiner Freunde.“

In den letzten Tagen des Mai wurde zu Paris eine Vorstellung des Propheten auf eine traurige Weise unterbrochen. Im fünften Act erschoss sich ein ehemaliger preussischer Officier in der Loge Nr. 12 des ersten Ranges. Spätere Untersuchungen haben ergeben, dass er Karl Krüne hieß, Gutsbesitzer und 30 Jahre alt war. Er war etwa sechs Wochen vor seinem Ende in Paris angekommen, wohnte in einem Hôtel garni, und war fast blind und ganz taub. Lebensüberdruss und der Schmerz über eine verschmähte Liebe sollen ihn zu dem verzweiflungsvollen Entschlusse gebracht haben.

Die Académie des beaux Arts hat auf Reber's Bericht ein Werk von Della Casa empfohlen, welches *L'Art de déchiffrer* betitelt ist und eine praktische Anleitung zum Vomblattspiele auf dem Pianoforte gibt.

Der verdiente Dirigent Herr Séghers hat die Direction der Concerte der Gesellschaft Ste. Cécile in Paris niedergelegt. Ein Herr Barbereau, ehemaliger Orchester-Director an der italiänischen Oper, ist an seiner Stelle gewählt worden. Vielleicht wird sich dieser nachgiebiger gegen die Forderungen des pariser Geschmacks und die Scheu des grossen Publicums vor classischen Werken zeigen, als sein Vorgänger.

Ein pariser Blatt kündigt die Reise des Gesanglehrers Panofka nach Deutschland mit den Worten an, dass er dahin gegangen, um schöne Stimmen in der Heimat der Sontag, der Heinefetter, der Wagner, der Cruvelli zu suchen.

Der Municipalrath von Bordeaux hat 600,000 Frs. zum Umbau des grossen Theaters angewiesen.

Der Violinist Sivori bereis't Spanien. In Madrid hat er zwölf Concerte gegeben, auch bei Hofe gespielt und den Orden Karl's III. erhalten nebst sieben diamantenen Hemdknöpfen.

W. Niels Gade hat eine neue Composition von sich, Wanda, Ballade für Chor und Orchester, in Kopenhagen aufgeführt.

In Stockholm ist vor etwa fünf Wochen das erste Musikfest in Schweden von der königlichen Akademie der Tonkunst veranstaltet worden. In der Johanniskirche wurde Mendelssohn's Elias von 480 Sängern und Instrumentalisten aufgeführt. — Kurze Zeit darauf fand auch ein historisches Concert statt, in welchem nur Werke aus dem 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gegeben wurden.

In Warschau hat die Sängerin De la Grange ganz aussergewöhnlichen Erfolg gehabt. — In Posen haben die Gebrüder Wieniawski zwölf Concerte im Juni gegeben.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Beethoven, L. van, Ouverture zu Leonore, Nr. 2. Neue vervollständigte Ausgabe. Partitur 2 Thlr. Stimmen 3 Thlr.

Bertini, H., Op. 29. 24 Etudes pour le Piano. 1 Thlr.

— — Op. 32. 24 Etudes pour le Piano. 1 Thlr.

Gouvy, Th., 3me Sérénade pour le Piano. 10 Sgr.

— — 4me Sérénade pour le Piano. 10 Sgr.

Holstein, F. von, Op. 9. Waldlieder von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zweites Heft der Waldlieder. 1 Thlr.

Josephson, J. A., Airs nationaux Suédois, arrangés pour le Piano. Suite I et II. à 15 Ngr. 1 Thlr.

Lumbye, H. C., Tänze für das Pianoforte. Nr. 123. Georgine-Polka, 5 Sgr. — Nr. 124. Bacchus-Galopp, 5 Sgr. — Nr. 125. Amalie-Polka, 5 Sgr.

Mozart, W. A., Quartett (Es-dur) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, nach dem Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott arrangirt. Neue Ausgabe. 1 Thlr.

Schumann, R., Op. 129. Concert (A-moll) für Violoncell mit Begleitung des Orchesters. 3 Thlr. 20 Sgr.

— — Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte. 2 Thlr.

— — Dasselbe die Pianoforte-Begleitung (zugleich als Dirigirstimme eingerichtet). 1 Thlr. 5 Sgr.

Steifensand, W., Op. 13. Sonate (Nr. 2, G-dur) für das Pianoforte. 1 Thlr. 10 Sgr.

Tulou, 30 Duos pour 2 Flûtes. Classés progressivement et adoptés pour les Classes du Conservatoire de musique à Paris. Livre 9, Op. 19. Trois grands Duos concertans. 1 Thlr.

In unserem Verlage sind erschienen:

Joseph Haydn's Sonaten für Pianoforte und Violine.

Neue, correcte Ausgabe in hohem Format.

Nr. 1, G-dur. 20 Sgr.

„ 2, D-dur. 20 Sgr.

„ 3, Es-dur. 15 Sgr.

„ 4, A-dur. 15 Sgr.

„ 5, G-dur. 20 Sgr.

„ 6, C-dur. 15 Sgr.

„ 7, F-dur. 1 Thlr. 5 Sgr.

„ 8, G-dur (mit Flöte oder Violine). 1 Thlr.

Leipzig, im Juli 1854.

Breitkopf & Härtel.

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.