

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstmfreunde und Künstler.

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

Nr. 37.

KÖLN, 16. September 1854.

II. Jahrgang.

Ueber musicalische Zustände in London.

Von

Prof. L. Bischoff.

VI.

(S. Nr. 26, 28, 32, 33 und 34.)

Wir kommen zuletzt zu der Oper. Wenn wir jemals enttäuscht worden sind, so war das in den Tempeln der dramatischen Musik in London! Zwar waren uns der jetzige Zustand der italiänischen Oper und die meisten Berühmtheiten derselben, welche in Paris, Petersburg und London in der Regel dieselben sind, nicht unbekannt, so dass wir die Erwartungen nicht gar zu hoch spannten; dennoch fießen wir gleich bei dem ersten Besuch von Coventgarden wie aus den Wolken.

Dass die Engländer keine National-Oper haben, ist bekannt; an ein Institut, welches die höchste Blüthe der musicalisch-dramatischen Kunst der Vergangenheit und Gegenwart zur Erscheinung bringe, wie die grosse Oper in Paris und in Berlin, ist gar nicht zu denken. Die Italiäner sind die einzigen Repräsentanten des musicalischen Drama's für die Engländer, und wenn der Lord sein Pfund Sterling für einen Logenplatz bezahlt, und die Lady, mit Spitzen und Diamanten behängt, ihre schöne Büste mit den marmornen Schultern im hellsten Gaslichte glänzen lässt, und der Gentleman sich durch schwarzen Frack und Glacé-Handschuhe als eintrittsfähig ins Parterre legitimirt, nachdem er zwei Thaler und fünfundzwanzig Groschen an der Casse für ein Billet erlegt hat — so sind Alle überzeugt, dass sie das Höchste, was die dramatische Musik geschaffen hat, unübertrefflich dargestellt sehen und hören; denn sonst könnte es nicht so theuer und die Gesellschaft nicht so fashionable sein! Sonderbar, wie mit der Vornehmheit dieser Toiletten-Etiquette die englischen Namen der Theaterplätze contrastiren! Die pracht- und geschmackvoll costumirten Herzoginnen, Marquisen u. s. w. sitzen in „Kasten“ (Boxes = Logen), die zierlich geleckten Dandies mit den kolossalen Lorgnetten in „Ställen“ (Stalls = Sperrsitze), und die be-

frackten Gentlemen steckt man ohne Umstände ins „Loch“ (Pit = Parterre). Doch wollen wir nicht läugnen, dass der Anblick des gefüllten Hauses in Coventgarden mit seinen sechs Reihen Logen und einer Galerie überraschend und imposant ist; es ist unmöglich, irgendwo anders eine so zahlreiche und glänzende Gesellschaft vereinigt zu sehen.

Das eigentlich so genannte *Opera House* oder *Her Majesty's Theatre* war in der diesjährigen Season geschlossen. Seit Herrn Lumley's berühmte Administration sich in Sand verlaufen, hat kein Unternehmer sich daran machen wollen, sein Vermögen an die ungeheuren Kosten zu wagen. Ihre Majestät hat demnach in vorkommenden Fällen nur dem Namen nach ein Theater, in der That aber keines; denn auch von der Bühne gilt dasselbe, was schon bei den Concert-Instituten bemerkt worden, dass nämlich Alles Sache der Privat-Unternehmung ist; das Budget des Staates hat gar nichts damit zu thun, und der Hof bezahlt seine Loge, wenn er hingehet, weiter nichts. In diesem Theater der Königin kostet der Eintritt ins Parterre sogar drei Thaler fünfzehn Groschen und der geringste Platz auf der Galerie einen Thaler und zwanzig! Es fasst 2500 Zuschauer.

Neben dieser Bühne, welche früher ausschliesslich das Privilegium der italiänischen Oper besass, hat sich seit 1847 eine zweite Unternehmung erhoben. Veranlasst durch einen Zwist von Lumley und Costa, bildete sich eine geldmächtige Partei, welche das Coventgarden-Theater zum Opernhause umschuf, und seitdem spielten und sangen zwei Gesellschaften neben einander, was im Grunde Niemandem Vortheil brachte, als den berühmten Künstlern und Künstlerinnen, welche bei der obwaltenden Concurrenz und wechselseitigen Ueberbietung ihre Gehalts-Ansprüche bis ins Fabelhafte steigerten. In der diesjährigen Season stand nun Herr Gye, der Unternehmer von Coventgarden, allein; gegen seinen Haupt-Nebenbuhler hatte er das Feld behauptet, aber der englische Speculationsgeist stellte, in der Hoffnung, Procente zu machen, ein neues gegnerisches Unternehmen in Drury-

lane auf, wovon wir weiter unten reden werden. Das Resultat war, dass die neue Compagnie zur Ausbeutung von Drurylane die Bude, so gross sie auch ist, schliessen musste, und dass Herr Gye trotzdem keine Geschäfte gemacht und die italiänische Oper dieses Jahr eine so kurze und schlechte Saison gehabt hat, wie noch nie, trotz Grisi und Mario, Cruvelli und Lablache. Der gesammte Zustand der Oper ist demnach in London ein trauriger und jammervoller, und von einer eigentlichen Kunst-Anstalt kann gar nicht die Rede sein.

Das Coventgarden-Theater ist als Gebäude wiederum, wie so viele Gegenstände der Kunst in England, mehr gross und imposant, als schön, und kann sich in Hinsicht der Schönheit des Baues und des Geschmackes der Verzierung nicht mit dem Opernhause in Berlin messen. Es fasst an 3000 Zuschauer. Die Bühne hat eine gewaltige Tiefe, Breite und Höhe, und wiewohl die Akustik gut ist, so gehören doch kolossale Stimmen dazu, um den ungeheuren Raum zu füllen. Die Decorationen sind in Hinsicht der Malerei nicht schlecht, jedoch keineswegs ausgezeichnet; alles aber, was Maschinerie betrifft, ist ganz unbegreiflich vernachlässigt; die gewöhnlichsten Verwandlungen gehen langsam und stockend, die Prospecte im Hintergrunde werden aus zwei Stücken zusammen geschoben und lassen sehr oft viele Minuten lang, ja, manchmal den ganzen Auftritt durch, in der Mitte einen Riss in den Gebäuden oder eine Spalte in den Bergen sehen. Eben so mangelhaft ist die Maschinerie auf dem Drurylane-Theater. Um nur Ein Beispiel anzuführen, erwähne ich, dass auf beiden Theatern das letzte Finale in Beethoven's Fidelio einen besonderen Act bildet; nach dem Duett „O namenlose Freude“ fällt der Vorhang, und es tritt eine ziemlich lange Pause ein, in welcher wir über das Schicksal des edeln Paars in Ungewissheit bleiben, weil — der Maschinist und der Regisseur Zeit brauchen, den Eintritt des Ministers gehörig in Scene zu setzen! Dadurch geht namentlich auch den Balletts auf den beiden Bühnen ein grosser Theil ihres Reizes verloren, wie denn überhaupt diese Gattung der theatralischen Kunst in London auch nicht den entferntesten Vergleich mit Berlin oder Paris, ja, nicht einmal mit Amsterdam aushalten kann.

Die erste Vorstellung, der ich in Coventgarden bewohnte, war *Don Juan*. Wie freute ich mich darauf, des unsterblichen Meisters *Don Giovanni* mit solcher Besetzung und solchen Mitteln zu hören, wie sie die grosse Oper in London bieten musste, und noch dazu mit dem ursprünglichen Texte und durchweg mit Recitativen! Aber o weh! Um gleich mit diesen letzteren anzufangen, so gestehe ich,

dass ich lieber die dümmsten schlechten Witze des Dialogs im *Don Juan* auf den Provincial-Bühnen von Deutschland mit anhören will, als diesen waschweiberartigen, tonlosen Vortrag der geplapperten Recitative und ihre noch schlechtere Begleitung, die freilich eigentlich gar keine Begleitung ist und mit ihrem Schrumm, Schrumm! das oft ohne alle Rücksicht auf die unmittelbar vorhergehende Tonart oder eine nothwendige Pause, welche die Handlung erfordert, hereinplatzt! — Streng genommen, kann ich an der ganzen Vorstellung nichts loben, als einzelne Leistungen dieses oder jenes Sängers und die Reinheit, Klangfülle und Kraft des Orchesters, welche letztere besonders in dem Finale des zweiten Actes von grossartiger Wirkung war, aber auch ganz allein den Mozart wiedergab, indem Ronconi als *Don Juan* so gut wie nichts von sich hören liess, und Tagliafico als steinerner Gast zuletzt so höllisch detonirte, dass seine Töne einen noch widrigeren Eindruck machten, als Lablache-Leporello's ganz unausstehliche Faxen.

Eine genügende Aufführung war eigentlich schon von Hause aus durch die Besetzung der Hauptrolle unmöglich gemacht. Man kann sich keine ungeeignetere Persönlichkeit zur Darstellung des *Don Juan* in Spiel und Gesang denken, als diesen berühmten Ronconi — ich sage mit Vorbedacht: in Spiel und Gesang; das erstere kann man sich nicht steifer und hölzerner vorstellen, und der Gesang ist nur noch eine Mythe. Auf den dramatischen Ausdruck, auf die Erfordernisse der Situation, auf die Uebereinstimmung der Handlung mit der Musik im Orchester, überhaupt auf das Bewusstsein, ein Theil eines grossen Kunstganzen zu sein, geben alle diese Italiäner und mit ihnen auch leider die italiänisirte Deutsche Sophie Cruvelli (als *Donna Anna* und vollends als *Fidelio*!) gar nichts. Sie treten so weit wie möglich an die Lampen des Prosceniums vor und singen ihr Ich und kehren sich den Teufel an ihre Rolle und an das, was um und hinter ihnen vorgeht oder wenigstens vorgehen sollte. So wurde gleich in der Introduction der Comthur trotz der bezeichnenden Musik zwei Takte zu früh erstochen und das schöne Terzett ohne allen Ausdruck der so individuel gesetzten Stimmen gesungen und durch Lablache's burleske Furcht-Affectirung geradezu verhunzt.

Lablache hat immer noch die riesige Stimme, welche in Verbindung mit trefflicher Methode und einer ganz besonderen Anlage zur Darstellung des Komischen ihm seit langen Jahren die Bewunderung der Kunstwelt in ganz Europa verschafft hat. Aber ihn in London auf der Bühne zu sehen, macht wahrlich keine Freude. Es thut einem weh, wenn ein solcher Künstler sich zum Hanswurst

macht einem Publicum zu Gefallen, welches nur am Derben Wohlgeschmack findet, und wenn er ihm dieses Derbe noch doppelt dick austrägt; empört fühlt man sich aber geradezu, wenn er nicht die geringste Ehrfurcht vor Mozart's Noten hat, die Musik misshandelt und des grossen Meisters drohende Geisterstimme: *Penti-ti!* überhört. Dann darf er sich auch nicht beklagen, wenn der wahre Kunstreund seinem sinkenden Ruhme nachruft: „Ah! tempo più non v'è!“ („Nun, so ist dein Ende da!“) Mozart hat einen kostlichen Humor in seinen Leporello gelegt, aber durch die musicalischen Töne, ihre melodische Eigenthümlichkeit, ihre harmonischen Sprünge, ihre charakteristischen Rhythmen; um jedoch in dieser Partie die vollständige Tonleiter aller thierischen Laute vom Pfeifen des Vogels bis zum Grunzen der Herde des Eumäus durchzumachen, dazu hat er sie wahrlich nicht geschrieben. In dem Duett vor der Reiterstatue des Comthurs, um nur Eines anzuführen, in der berühmten Stelle, wo Leporello nach dem „Ja“ der Bildsäule mit *c* einfällt:

Commend. Lepor.

lief Lablache aus der Nähe der Statue bis vorn an die Lampen vor, und anstatt das *c*, worauf die ganze Wirkung der Stelle beruht, einzusetzen, stiess er ein heulendes, musicalisch-tonloses Brrrrr! aus und schüttelte sich am ganzen Leibe, was bei der bekannten umfangreichen Beschaffenheit desselben die höchsten Regionen des Amphitheaters zu erschüttern nicht verfehlte.

Wie anders dagegen Formes, den wir kurz darauf in derselben Rolle in der deutschen Oper in Drurylane sahen! Formes macht dem grossen Haufen des londoner Publicums auch nicht die geringste Concession; seine Verehrung für Mozart, seine Heilighaltung jeder Note, die der Meister geschrieben, verläugnet er keinen Augenblick; er ist im Gegentheil stolz darauf, und sein Spiel in der Schluss-scene der Oper und sein Abgang ist meisterhaft. Glücklicher Weise konnte Lablache in der Schluss-Scene durch seine Possenreissereien, welche leider auch die meisten Darsteller auf deutschen Bühnen sich zu Schulden kommen lassen, die wirklich furchtbare Gewalt des Orchesters nicht lähmen, die, besonders wenn man die Augen schloss, einen erschütternden Eindruck machte, der die Seele mit tiefer Ehrfurcht vor dem Geiste erfüllte, dem ein so mächtiger Strom der Töne entquollen.

Sophie Cruvelli war wie immer schön und momentan gross, aber auch wie immer schroff in gesuchten Contrasten zwischen eisiger Kälte und Theilnahmlosigkeit an der Handlung und übermässigen leidenschaftlichen Ausbrüchen. Vortrefflich sang sie die zweite grosse Arie aus *F-dur*, besonders das Larghetto; dagegen verdarb sie das Masken-Terzett durch eine in jeder Bedeutung tactlose Ueberhaltung des hohen *b*. — Elvira, Fräulein Marray, war gut, jedoch in keiner Hinsicht so vorzüglich, wie sie die Kritik aus Wien und Petersburg geschildert hat. — Reizend in Gesang und Spiel führte Madame Bosio die Partie der Zerline aus, eine Sängerin mit sehr wohllautender, lieblicher Stimme und trefflicher Schule. Eben so unbedingtes Lob verdient Tamberlik's Don Ottavio, dem wir in dieser Rolle Keinen an die Seite zu stellen wüssten.

Wenn nun im *Don Juan* doch Einzelnes, auch manche Ensemblestücke, wie z. B. das Sextett, vortrefflich waren, so können wir von der Aufführung des *Fidelio* nur das letzte Finale rühmen, welches durch die glänzenden Solostimmen, den starken Chor und das treffliche Orchester eine grossartige Wirkung machte. Alles Andere dagegen entsprach keineswegs dem Geiste Beethoven's, und dabei wurden mehrere Tempi vom Dirigenten Costa so merkwürdig vergriffen, dass man Beethoven's Musik fast nicht wieder erkannte. Die Trägerin der Hauptrolle, Sophie Cruvelli, war durchaus ungenügend; kalt, steif, ohne Leben und Seele, zeigte sie einen Mangel an richtiger Auffassung und vollends an Begeisterung, welcher in der That höchst auffallend war. Für die stellenweise geradezu falsche Declamation bietet die schlechte, den charakteristischen Tönen sich keineswegs anschmiegende italiänische Uebersetzung des Textes einiger Maassen eine Entschuldigung dar.

Es lässt sich nicht läugnen, dass die Aufführung derselben Oper von der deutschen Gesellschaft in Drurylane trotz mancher Mängel und trotzdem, dass Herr Lindpainter mit Costa im Vergreifen der Tempi wetteiferte, dennoch ein besseres Ganzes herstellte. Frau Caradori, in Deutschland, wenn wir nicht irren, Fräulein Janeck geheissen, gab die Leonore, obwohl mit weit geringeren Stimmmitteln als die Cruvelli, mit viel besserer Auffassung und seelenvollerem Vortrage. Richardt konnte freilich als Florestan dem frischen, klangvollen Tenor Tamberlik's nicht gleichkommen, doch verdarb er nichts, so wenig als Hölzl aus Wien, der den Pizarro sang. Als eine der hervorragendsten Schöpfungen müssen wir aher den Rocco von Karl Formes bezeichnen, der überhaupt die Seele und der Halt des ganzen Unternehmens war und mit den Sän-

erinnen Frau Rudersdorf und Fräulein Büry die deutsche Kunst auf die würdigste Weise repräsentirte.

Es ist zu bedauern, dass die Unternehmung einer deutschen Oper in Drurylane, die von Hause aus mit vielen Hemmnissen und Vorurtheilen zu kämpfen hatte, trotz der grossen Erfolge der meisten Aufführungen, durch Mangel an Fonds, verkehrte und die Kräfte zersplitternde Maassregeln der Directoren und zum Theil ungeschickte Leitung am Ende doch zu Grunde gehen musste. Man hatte nicht den Muth, den ursprünglichen Gedanken, eine rein deutsche Oper in London zu begründen, mit Energie durchzuführen; man wollte gegen die Italiäner Front machen und lief bald nach Beginn des Kampfes in ihr Lager über, indem man neben den deutschen auch italiänische Opern gab, in denen übrigens die deutsche Sängerin Agnes Büry — besonders als Nachtwandlerin — den vorzüglichsten Anziehungspunkt bildete. Aber auch dabei blieb man nicht stehen, sondern glaubte auch noch der eben nicht zahlreichen Partei, welche nach einer National-Oper schreit, Concessionen machen zu müssen. Die Herren Jarret, Seager-Oswald, und wie sonst die Unternehmer heissen mögen, engagirten zu dem vorhandenen Sänger-Personale noch ein echt englisches, dessen Hauptstütze, der Tenorist Sims-Reeves, mit schwerem Gelde und der Mitanstellung seiner als Künstlerin höchst unbedeutenden Gattin erkaufst werden musste, und nun ging eine englische National-Oper — nun? welche denn? — Auber's *Fra Diavolo in Scene!* Ich wohnte dieser Aufführung einer französischen Oper, in englischer Sprache gesungen und von echtem englischem Vollblut dargestellt, bei und habe nie etwas Matteres und Langweiligeres gesehen. Auch der sonst schätzenswerthe und als Oratoriensänger vorzügliche Sims-Reeves konnte uns, trotz der sehr schön vorgetragenen Romanze im Schlafzimmer Zerlinens, auf der Bühne durchaus nicht genügen und höchstens durch seine Verwandlung des gewandten Banditen in einen gemüthlichen Phlegmatiker hier und da einige Heiterkeit erregen.

Durch diese dreileibige Gestalt, welche die Herren Unternehmer der von ihnen ins Leben gerufenen dramatischen Muse gaben, wurde zunächst Formes abgeschreckt, der sich für das neue Institut, so lange es deutsch blieb, sehr warm interessirt hatte. Er schied aus, und dadurch sahen sich *Her Majesty's Servants* (denn das ist der hergebrachte Titel der Schauspieler in Drurylane) genöthigt, die Bühne zu schliessen.

Alle aufrichtigen Kunstfreunde bedauern das Scheitern der Unternehmung. Das Vorurtheil, welches die höheren

Classen gegen das Drurylane-Theater hatten, in welchem allerdings in den letzten Jahren statt der Garricks und Keans Pferde und Elefanten aufgetreten waren, begann bereits zu verschwinden; wenn auch die hohe Aristokratie noch nicht anbeissen wollte, so war das Haus doch stets von einer zahlreichen Gesellschaft aus den gebildeten Ständen besetzt, und die Reihe der wartenden Equipagen war an manchem Abende schon länger, als vor Coventgarden. So viel ist gewiss, dass London eine solche deutsche Oper, wie sie hier in den Aufführungen des *Don Juan*, *Fidelio*, *Freischütz*, und namentlich auch der Entführung aus dem Serail (Constanze, Frau Rudersdorf — Blondchen, Fräul. Büry — Osmin, Formes — Belmonte, Pecz von Darmstadt) zur Erscheinung kam, noch nie gehört hatte, was übrigens auch die londoner Kritik rühmend anerkannte.

Aus Mülheim an der Ruhr.

Geehrter Herr Professor!

Ich zweifle nicht daran, dass Sie folgendem Berichte die Aufnahme in Ihr geschätztes musicalisches Organ nicht versagen werden, da er von einem musicalischen Ereignisse — denn als ein solches müssen wir für unsere Stadt und Gegend die am 3. September statt gehabte Aufführung von *Hiller's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“* betrachten — Kunde gibt.

Sie werden fragen: „Mülheim an der Ruhr und Hiller's Zerstörung von Jerusalem? Wie kommt das zusammen?“ Ei, warum nicht? Die Stadt der Industrie, der Sitz so grossen Reichthums: warum sollte sie nicht durch ihre finanziellen Mittel sich den Genuss eines so grossen, bedeutenden Werkes verschaffen können? Gibt es nicht musicalische Kräfte genug, die man von aussen zur Vervollständigung des nothwendigen Personals herbeiziehen kann? So geschah es auch, aber nicht durch die Unterstützung der Reichen, sondern geben wir die Ehre dem, dem sie gebührt, unserem wackeren Musik-Director Herrn Hubert Engels, der auf eigenes Risico nach unsäglichen Mühen und vielfältigen Hindernissen eine im Ganzen so vortreffliche Aufführung zu Stande brachte, wie man sie gar nicht erwarten konnte, und zu unserer Freude und zu seiner Ehre ein Resultat erzielte, zu welchem wir ihm von Herzen Glück wünschen. Herr Engels hat den Beweis geliefert, dass er fähig ist, etwas Tüchtiges zu leisten, und zweifeln wir auch nicht daran, dass er für kommende Fälle auch die Unterstützung von finanzieller Seite finden wird, wie man zu hö-

ren Gelegenheit hatte; denn diese gehört freilich dazu, um grosse Werke der Tonkunst zu würdiger Aufführung zu bringen.

Was die Ausführung in Mülheim betrifft, so haben wir sie schon in Bezug auf das Ganze eine vortreffliche genannt, wollen aber, indem wir nun auf das Einzelne Rücksicht nehmen, keineswegs die Schwächen übersehen, die man um so leichter entschuldigen wird, als die Ausführenden, wir möchten fast sagen: zusammen gewürfelt waren und ihre gegenseitigen Vorzüge und Mängel nicht kannten, und als es die erste Aufführung war, die hier in solcher Weise Statt fand, und desshalb auch für unsere Stadt mit Recht ein musicalisches Ereigniss genannt werden darf.

Der schwächste Theil war unbedingt das Orchester, und hierin liegt eben der Vorwurf für unsere Industriellen, die durch einige Unterstützung sehr leicht dahin hätten wirken können, dass man bedeutendere Persönlichkeiten dazu heranziehen konnte. Der Chor, aus Dilettanten von Mülheim bestehend und unterstützt durch Mitglieder des Gesang-Vereins von Duisburg, war sehr brav und zum Theil ausgezeichnet, so dass wir ihm unsere volle Anerkennung zollen und die Ausdauer loben müssen, mit welcher ohne Zweifel die Studien betrieben und die Proben besucht worden sind, da ohne ausharrenden Eifer die Sicherheit des Chors unmöglich hätte erreicht werden können. War auch die Masse nicht bedeutend, so that doch jedes Einzelne seine Schuldigkeit in dem Maasse, dass eben dadurch eine Wirkung hervorgebracht wurde, welche oft eine stärkere Zahl nicht hervorbringt.

Der Chor: „Wie heilig und hehr“, wurde sehr gut ausgeführt; der Anfang des zweiten: „Ach Herr, strafe uns nicht!“ war schwankend bis zu der Stelle: „So du willst Sünde behalten“, wo die Sicherheit des ersteren zurückkehrte. „Eine Seele tief beenget“ und „Erhöht in lauten Wettgesängen“ wurden sehr gut ausgeführt, nur dass bei letzterem das Orchester nicht gleiche Leistungsfähigkeit zeigte, wie denn auch z. B. in dem Chor: „Wir zittern ob des Sehers Dräu'n“, das Fagott ausblieb, während der Chor: „Verräther! Er ist kein Freund von Babylon“, wieder gut ging und der Schlusschor vom ersten Theile: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet“, von beiden Seiten lobenswerth ausgeführt wurde und die Zuhörer in hohem Grade ergriff, so dass ein ausserordentlicher Beifall des Publicums die Ausführenden belohnte. Gleich wacker wurden die Chöre im zweiten Theile gesungen, da die gefundene Anerkennung die Begeisterung noch steigerte.

Was die Solostimmen angeht, so haben wir, was die Damen betrifft, ausreichende und sogar vorzügliche Kräfte und dürften in dieser Hinsicht einen grossen Vorzug vor manchen anderen Städten haben. Nicht nur stimmbegabte, sondern auch hinreichend im Gesange unterrichtete Dilettantinnen hatten die Sopran- und Alt-Soli übernommen. Die Partie des Jeremias war in den Händen des Herrn Scholl, eines wackeren Dilettanten aus Duisburg, die Tenor-Partie in denen des Herrn E. Koch aus Köln.

Wenn wir das Gastrecht ein wenig bei Seite setzen, so wird man es uns verzeihen, da die Galanterie verlangt, dass wir zuerst die Leistungen der heimischen Sängerinnen besprechen.

Es ist eine schwierige Aufgabe für die Kritik, über Dilettanten zu sprechen, indem zwei Beweggründe diese zum Auftreten veranlassen können: einmal die Eitelkeit, das andere Mal wirkliche Liebe zur Kunst und wahres Interesse an einem Werke, um solches zur Aufführung bringen zu können. Hier wird uns diese Aufgabe jedoch leicht gemacht, indem Letzteres wirklich der Fall und die Leistungen auch in dem Grade gelungen waren, dass wir ein aufrichtiges Bravo rufen können und ein baldiges Wiederhören wünschen. Zu bedauern war, dass durch das Unwohlsein der Frau Tr. die Partieen nur in zwei Händen waren, denen der Frau V. und der Frau Oe., weil dadurch, dass die verschiedenen Rollen im oratorischen Drama in Einer Hand waren, der Charakter des Musikstückes nicht so deutlich hervortrat, indem z. B. nach dem herrlichen Duett: „O, wär' mein Haupt eine Wasserquelle“ (Frau V. und Herr Koch), das darauf folgende Recitativ der israelitischen Jungfrau: „Ja, mit unsren Augen werden wir schauen“, gleichfalls von Frau V. gesungen wurde. Frau V. hat eine umfangreiche, sonore Sopranstimme, gleich wohlthuend in allen Registern, und sang die Arie der Chamital: „Du Heuchler“, mit Kraft, Feuer und dennoch schönem Tone. Die Besangenheit in der ersten Arie: „Der Herr verstösst nicht ewiglich“, entschuldigen wir gern. Das Duett mit Herrn Koch wurde ganz vorzüglich gesungen, und war der Eindruck auf das Publicum unverkennbar. Frau Oe. hat eine ganz vorzügliche Altstimme, markig und wohlklingend, und bedauerten wir nur, dass uns bloss der Genuss der Arie: „Der Herr erhält, die da fallen“, von ihr zu Theil wurde. Möchten uns die beiden Damen nur recht bald wieder Gelegenheit geben, uns an ihrem Gesange zu erfreuen. Herr Scholl sang seine grosse und schwere Partie mit einer schönen Baritonstimme, mit Ausdruck und zur Befriedigung der Anwesenden. Möge er sich bemühen,

eine bessere Aussprache zu erlangen, dann werden sich auch die Gaumentöne, die nur mehr oder weniger ihren Ursprung in der mangelhaften Aussprache haben, bald verlieren.

Wenn wir Herrn Koch zuletzt nennen, so geschieht es desshalb, weil wir es hier mit einem Künstler zu thun haben, der zum ersten Male das Publicum unserer Stadt durch seine herrliche Stimme und seinen vortrefflichen Gesang erfreute. Herr Koch hatte die Partieen des Zedekia und des Achicam übernommen, und wenn der Kenner bei den Recitativen neben dem charakteristischen Ausdruck und der trefflichen Declamation auch besonders die künstlerische Sicherheit bewundern musste, da dieselben, namentlich das des Achicam: „Sprach er nicht zu den Vätern“, nicht zum Besten vom Orchester begleitet wurden, so war es interessant, bei den Vorträgen der übrigen melodischen Solostücke zu beobachten, wie das Publicum immer mehr und mehr von seinem Gesange gefesselt und am Ende zu einer solchen Begeisterung hingerissen wurde, dass es nach der Arie des Achicam: „Du wirst ja dran gedenken“, in einen so rauschenden und anhaltenden Applaus ausbrach, wie wir ihn bei Oratorien-Aufführungen noch nie gehört haben.

Am Schlusse, nachdem allen Mitwirkenden gebührende beifällige Anerkennung gezollt, wurde Herrn Engels für die treffliche Leitung des Ganzen Hervorruf und von Seiten des Orchesters ein wohlverdienter Tusch zu Theil. Herr Engels dirigirte mit Festigkeit und Energie; wir wollen ihn nur daran erinnern, dass, wenn den Dirigenten Fehler oder Auslassungen einzelner Instrumente auch verdriessen, es doch zur Directorial-Klugheit gehört, diese dem Publicum nicht bemerkbar und vernehmlich zu machen. Durch seinen Eifer und seine Thätigkeit ist ein recht reges musicalisches Leben hier wach geworden, und geben wir uns der Hoffnung hin, dass er bei vorkommenden Fällen auch die äussere Unterstützung finden wird, die Mülheim so reichlich gewähren kann. Durch das herrliche Wetter begünstigt, hatten sich aus der ganzen Umgegend Zuhörer eingefunden, so dass der Saal nicht alle fassen konnte und die Garterräume gleichfalls gefüllt waren; die Zahl derselben betrug sicher an 700. Die Erwartungen wurden weit übertroffen, was die lebhaften Beifallsspenden bewiesen, und der Erfolg rief den laut ausgesprochenen Wunsch hervor, recht bald wieder die Aufführung eines so herrlichen Werkes, wie diese Meisterschöpfung Hiller's, zu erleben. Der musicalische Sinn regt sich gewaltig, möge er feste Wurzeln schlagen und zu immer schönerer Blüthe sich entfalten! Weil ich weiss, wie sehr Sie an der wachsenden Verbreitung

der Wirkung der Tonkunst durch classische Werke in der Rheinprovinz Theil nehmen, sende ich Ihnen diese Zeilen zu und bin überzeugt, dass es Sie, wie immer, auch dieses Mal freut, dass die Muse der Tonkunst sich ein neues Terrain für die Anregung zu musicalischem Sinn und Geschmack erobert hat.

Mülheim a. d. Ruhr, den 7. September 1854.

W.

Aus Brüssel.

(Schluss. S. Nr. 36.)

Kufferath's Privat-Quartett-Cirkel hat bis in den Sommer hinein fortgedauert und das Interesse, das er seit seinem Bestehen erweckte, besonders in der letzten Zeit erhöht. Ausser den Quartetten unserer guten Meister hörten wir unter Anderem von neuen Schöpfungen zwei, die aus ganz entgegengesetzten Gründen eine Erwähnung verdienen: eines von Ihrem talentvollen jungen Max Bruch, das, ohne Vorbereitung zur vollkommenen Zufriedenheit des anwesenden Componisten ausgeführt, sowohl durch seine frischen, lebendigen Melodieen, als durch seine künstlerische Bearbeitung sehr beifällig aufgenommen wurde; ein anderes von Limnander, einem belgischen Opern-Componisten, aus welchem wir Ihnen nachfolgende Stelle anführen und uns dadurch weiterer Andeutungen überhoben glauben.

Larghetto.

dim. ritar.

a tempo

Unnöthig zu bemerken, dass Spieler und Zuhörer durch ähnliche naive Wendungen und stiefmütterliche Ideen in eine heitere Stimmung versetzt wurden.

Von Herrn Bruch hörten wir noch eine Sonate für Piano und Violine, die uns noch mehr zusagte, als sein Quartett.

Unter den fremden Künstlern, die wir in diesen Vereinigungen kennen lernten, finden wir Glinka, der sich in Russland einen

Ruf als Opern-Componist erworben hat und bekanntlich dort als eine musicalische Autorität gilt. Kufferath und Damke liessen uns dessen zu vier Händen arrangirte Ouverture über russische Volks-Melodieen hören, ein sehr originelles und geistreiches Werk.

Liszt, der, mit Rubinstein von Rotterdam kommend, Brüssel auf ein paar Tage besuchte, gab in diesem engeren Kreise vielfache Gelegenheit, seine gränzenlose Virtuosität und seine geniale Individualität zu bewundern. Er spielte uns ausser seiner hier zur Mode gewordenen Phantasie „*Les Patineurs*“, die wir, nachdem wir sie von Schülern und Meistern zum Ueberdruss genossen, eigentlich jetzt zum ersten Male hörten, ein grosses Concert für Piano allein, das der riesenhaften Schwierigkeiten wegen wohl nur durch Liszt selbst zur gehörigen Geltung gebracht werden kann. Eine neue Etude in *Des-dur*, sehr interessant, ist recht geeignet, die feinen Nuancirungen seines mannigfachen Anschlags und seinen seelenvollen Vortrag hervor zu heben. Mit grosser Bereitwilligkeit gewährte Liszt unseren Wunsch, uns sein Arrangement der neunten Sinfonie von Beethoven für zwei Piano's hören zu lassen, wobei Rubinstein (der ihn, den grössten Pianisten, der leider als solcher der Oeffentlichkeit entsagt hat, wohl am ersten und rühmlichsten zu ersetzen berufen sein dürfte) die Gefälligkeit hatte, die zweite Partie zu übernehmen. Das Arrangement gibt die Orchester-Effecte treu und so vollkommen, als es sich vom Piano erwarten lässt, wieder und zeigt neben der grössten Gewissenhaftigkeit eine geniale Gewandtheit in der Bearbeitung. Wirklich Unglaubliches leistete Liszt aber, wie wir vernommen haben, indem er ein grosses Clavier-Concert von Kufferath, das eben erst aus der Feder kam, correct und mit Bravour *a vista* spielte, ohne dasselbe auch nur durchgeblättert zu haben. Bei den Schwierigkeiten, mit denen namentlich der letzte Satz reichlich versehen ist, und bei dem feurigen Tempo, in welchem er gespielt worden sein soll, würden wir eine solche Notenfresserei — verzeihen Sie diesen übrigens ganz bezeichnenden Ausdruck — für unmöglich erklären, wenn sie uns nicht von zuverlässigen Augenzeugen berichtet worden wäre. Wir glauben die gelungene Ausführung guten Theils dem Interesse, das Liszt an der Composition fand und das wir vollkommen theilen, zuschreiben zu müssen, und vernehmen mit Vergnügen, dass dieses Werk in Kurzem erscheinen wird.

Fräulein Bochkoltz-Falconi, herzogliche Hof-Opern-Sängerin in Coburg, war auf ihrer Durchreise von London nach dem Rheine freundlich genug, uns mit einigen Vorträgen zu erfreuen. Sie hat in der Zeit, die sie von hier entfernt war, eine höchst seltene Technik erreicht und behandelt ihre schöne, sonore Stimme mit einer Leichtigkeit, die wir damals vermissten und selbst für ein nie zu lösendes Problem hielten. Es verlautet, dass sie im Laufe des Winters hier in der Oper auftreten wird.

In Betreff öffentlicher Vorträge von Virtuosen einiger Bedeutung haben wir nur des Fräul. Rosa Kastner zu erwähnen, die in dem Saale der Philharmonie ihr zweites Concert gab. Das *B-dur*-Trio von Beethoven schien uns eine unglückliche Wahl, da der Saal zu gross für Kammermusik ist. Neben diesem Trio und einem Capriccio von Mendelssohn (*E-moll*) bestand das Programm aus Stücken, die entweder dem Geschmacke der Künstlerin oder aber der Meinung, die sie von dem hiesigen Publicum hat, nicht günstig anzurechnen sind. Die Ausführung liess jedoch nichts zu wünschen übrig und die junge, viel versprechende Künstlerin verdient überhaupt Empfehlung.

Wir haben noch eine Matinee des Herrn Lemmens, die er einem vermittelten Einladungen vereinigten Publicum gab, zu besprechen, und welche uns in so fern bemerkenswerth erscheint, als Herr Fétis nach Beendigung der Vorträge das Wort nahm, um den Anwesenden zu erklären, wie gross Herr Lemmens eigentlich sei, und wie nur er — „der grösste Clavierspieler unserer Zeit“ — die

Werke der grossen Meister würdig aufzufassen und wiederzugeben verstehe. Nach Fétis übertrifft Lemmens selbst die Meister (wir sprechen von Mozart, Beethoven, Weber u. s. w.), indem er „durch seine Auffassung, durch seinen eigenthümlichen Accent deren grandiose Conceptionen erweitert und ihnen eine höhere Weihe verleiht“! Dergleichen Lobhudeleien sind hier an der Tagesordnung; so erzählt man sich *à propos* davon, dass Herr Fétis nach Ausführung des Mendelssohn'schen *G-moll*-Concertes durch Mad. Pleyel erklärt haben soll, eine solche Ausführung sei weit verdienstvoller, als die Schöpfung des Werkes selbst! Wir müssen gestehen, dass Herr Fétis sein Vorhaben, seinem Zöglinge Lemmens einen Namen zu machen, mit einer an Hartnäckigkeit gränzenden Standhaftigkeit verfolgt. Vor zwei Jahren stellte er ihn als den grössten Componisten für Orgel-Musik auf, was ihm damals bekanntlich sehr klar und gründlich widerlegt wurde. Heute erhebt er ihn zum ersten Pianisten der Welt! Möge Herr Lemmens diesen, wenn nicht frühzeitigen, doch voreiligen Ruf zu verdienen suchen; beim Streben danach kann er nur gewinnen. *) — S —

Aus Kassel.

Den 22. August 1854.

Die Aufführung der Oper „*Der Unbekannte*“ von unserem jungen Hof-Capellmeister J. J. Bott, zu welcher der Baritonist Biberhofer den Text lieferte und die zur Feier des Allerhöchsten Geburtstages Seiner Königlichen Hoheit des Kurfürsten in Scene ging, fand eine enthusiastische Aufnahme mit mehrmaligem Hervorruft des Componisten und des Dichters, so wie des ganzen mitwirkenden Personals. Das Textbuch, nach dem Französischen verfasst, ist mit ausserordentlicher Bühnenkenntniss behandelt, die Sprache blühend, die Situationen spannend und höchst effectvoll.

Haben wir uns auch von der Composition viel und Gediegenes versprochen, so ist dennoch unsere Erwartung übertroffen worden. Das Ueberraschendste war uns, dass Bott schon bei diesem seinem ersten grösseren Werke vollkommen selbstständig aufgetreten ist, keine ängstliche Hinneigung zu irgend einem Meister, kein kleiliches Festhalten an beschränkten herkömmlichen Formen, kein Coquettire mit Gelehrsamkeit auf Kosten der Charakteristik — nein, überall Natürlichkeit und Wahrheit zeigt. Mit grosser Genugthuung fanden wir, dass ein grosser Melodieen-Reichthum, der leider den meisten neueren Componisten mangelt, vorherrscht, dass sein Stil ein edler, echt deutscher ist und dass der dramatische Effect von Act zu Act sich steigert.

Von sichtlicher Liebe und Begeisterung waren sämmtliche Darstellende durchdrungen. Fräul. Bamberg (Therese), Herr Schloss (François), Herr Hochheimer (Perrot), Herr Curti (Jean), so wie Herr Biberhofer (Unbekannter) wetteiferten um die Palme des Abends. Mit bewundernswerther Ausdauer führte Herr Schloss seine überaus anstrengende Partie zu Ende und bewährte aufs neue den Sänger von Geschmack und musicalischer Bildung; Fräul. Bamberg entfaltete alle Vorzüge, welche sie längst zum Liebling des Publicums machten; Herr Hochheimer, dessen Rolle unstreitig eine der sang- und dankbarsten Bass-Partieen ist, fand Gelegenheit, seine imposanten Stimmittel recht zur Geltung zu bringen. Dass Herr Biberhofer, abgesehen von seinen anerkannten Leistungen als Sänger, sich als vorzüglicher Schauspieler bewährte, können wir nicht unberührt lassen, so wie wir Herrn Balletmeister Ambrogio für das ganz besonders gelungene Arrangement der grossen Ballet-Scene im zweiten Acte unseren Dank aussprechen.

Wir glauben mit Zuversicht, dieser Oper überall einen grossen Erfolg versprechen zu dürfen.

*) In der vor. Nummer lies in diesem Aufsatze Seite 287 in der 2. Spalte, Zeile 10 von unten *Soubre*, statt *Loubu*.

Vom Genfer-See.

Vor einigen Tagen erhielt ich das Blatt Nr. 31 vom 5. August dieses Jahrgangs Ihrer geschätzten Zeitschrift, worin der Bericht über das diesjährige helvetische Musikfest in Sitten stand. Die vorurtheilsvolle, unrichtige Darstellung dieses Festes in jenem Artikel lässt leicht den Parteigänger R. Wagner's errathen oder voraussetzen, dass der Berichtsteller beim Feste nicht anwesend war. Vielleicht ist Beides zugleich der Fall. Ich halte es für meine Pflicht, jene Nachricht zu beleuchten und Ihnen die Wahrheit über das Fest in Sitten mitzutheilen, indem ich von Ihrer bekannten, allem Coteriewesen feindlichen Unparteilichkeit die Aufnahme mit Sicherheit erwarten zu dürfen glaube*).

Vor Allem muss berichtet werden, dass das Musikfest, einmal in Sitten angenommen, vom dortigen Comite, obwohl unter Schweiss und Mühe, mit anerkennenswerthem Eifer organisirt worden ist und nie „am Ersticken“ war. Das mitwirkende Personal war freilich nicht so voll besetzt, als bei ähnlicher Gelegenheit in anderen Hauptstädten der Schweiz; jedoch war ein ebenmässiges Verhältniss da, und das Orchester und das Chor-Personal weder „gebrechlich“ noch „mangelhaft“. Meist Künstler von Fach standen im Orchester; sogar die Violinen waren genügend besetzt, so dass R. Wagner mit seiner elektrisirenden Leitung eine sehr gelungene Aufführung zu Stande gebracht haben würde, wenn er nicht wegelaufen wäre. Man muss übrigens Wagner die „Flucht aus Sitten“ nicht so hoch anrechnen, da die meisten Mitwirkenden sie sehr gleichgültig hinnahmen.

Herr Methfessel aus Bern lös'te die Aufgabe als Dirigent sehr befriedigend, wiewohl er freilich für die Instrumental-Werke, z. B. die siebente Sinfonie von Beethoven, die C-dur-Sinfonie von Gade und Weber's Euryanthe-Ouverture, gar nicht vorbereitet war, da Herr Wagner die Direction derselben bestimmt übernommen hatte und sie mit einer Rücksichtslosigkeit aufgab, welche auch im Leben von ähnlicher Selbstüberhebung zeugt, wie sie seine Schriften bekunden. Im grossen Concerte wurde der Lobgesang von Mendelssohn am besten aufgeführt. Orchester, Soli und Chöre gingen trefflich, mit Präcision und Feuer. Fräul. Kiefer aus Bern (Sopran), Fräul. Rordorf aus Zürich (Alt), die Herren Dubouret und Marcillac (Tenöre) und Herr Künzer aus Vivis (Bass) sangen die Solo-Partieen recht brav. Diese Aufführung liess einen lebendigen, nachhaltigen Eindruck auf das walliser Publicum und die Mitwirkenden zurück; somit war der Zweck, den diese helvetischen Musikfeste haben sollen, erreicht. Nicht sonderlich gefiel die Nacht-Hymne von Neukomm, was an der Einförmigkeit dieses Werkes lag.

Im kleinen Concert (2. Tag) kamen die Solisten an die Reihe. Frl. Rordorf sang auf ergreifende Weise die berühmte Arie von Stradella, Fräul. Kiefer die ganz nach Mozart'scher Art geschriebene Arie „Ah, perfido“ von Beethoven. Diese junge Sängerin hat eine klangvolle Stimme, singt frisch und keck in die Welt hinein, ohne gerade schon tief in die Kunst eingedrungen zu sein. Herr A. Koëlla, Musik-Director in Lausanne, spielte das Violin-Concert von Mendelssohn meisterlich, mit feinem und edlem Vortrag, und ärntete damit allgemeinen Beifall. Ein Concertino für Posaune von F. David wurde mit Sicherheit und Bravour von Herrn Thiele aus Bern vorgetragen.

Höchst anerkennungswert war, dass die kaum ins Leben getretenen walliser Vereine mit so vieler Reinheit, Präcision und Wärme sangen. Etwa 30 Sängerinnen und Sänger, Mitglieder zweier Vereine aus Lausanne, der seit mehreren Jahren von Herrn Koëlla gestif-

tet und geleitet, wirkten wacker am Feste mit. Genf war schwach vertreten, hat jedoch verlangt, dass nächstes Jahr das helvetische Musikfest dort statt finde.

Das musicalische Treiben und Streben am Genfer-See wird besonders in Lausanne und Umgebung seit einigen Jahren immer reger, besonders in Hinsicht der Vocal-Musik. Mehrere kirchliche Aufführungen, worin Theile aus den vier Jahreszeiten von Haydn und aus Elias von Mendelssohn gegeben wurden, fanden unter der Leitung des Herrn Koëlla statt und waren sehr besucht. Neben den Bestrebungen des genannten Künstlers gibt sich ein junger, tüchtiger Pianist, L. Mooser, Enkel des berühmten Orgelbauers aus Freiburg, viele Mühe, den Boden der Dilettanten-Welt mit klassischer Musik zu bepflanzen, und führt sein Vorhaben mit Festigkeit und Ausdauer durch. So Gott will, wird in Lausanne die nothwendige Musik-Reformation mit Geduld und Kraft zu Stande gebracht und die deutsche Musik einheimisch gemacht werden.

Schliesslich kann ich Ihnen noch von erfreulichen Symptomen in dem Entstehen von Männergesang-Vereinen in den verschiedenen Ortschaften des Cantons Waadt melden. Schon das zweite Cantonal-Gesangfest wurde in Lausanne in der grossen, im rein gothischen Stil gebauten Kathedrale abgehalten, woran sich mehr als zwölf Gesang-Vereine betheiligt haben.

H.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Unser Männergesang-Verein, der überall auf dem Platze ist, wenn es gilt, seinen Sinnspruch: „Durch das Schöne stets das Gute“, zu verwirklichen, gab am 10. September ein Morgen-Concert zum Besten der Ueberschwemmten in Schlesien. Wiewohl er nicht ganz vollzählig war, so wurde doch mit grosser Frische und herrlicher Tontfülle gesungen. Auch hörten wir mit Vergnügen ausser den zwei bewährten Solo-Tenören, den Herren Pütz und Klein, in dem Grell'schen „Lorber und Rose“, noch zwei andere Solisten aus der Mitte des Vereins, einen Tenor und einen Bariton, welche, mit recht hübschen Stimmmitteln versehen, durch eifriges Studium auch bald sich einen kunstmässigen Vortrag aneignen werden.

Unser Stadttheater hat bereits drei Opern-Vorstellungen gegeben, den Barbier von Sevilla, die Martha und die Lucia — alles wahrscheinlich aus Debuts-Rücksichten. Da indess das Personal noch nicht vollständig aufgetreten ist, so wollen wir unser Urtheil noch zurückhalten und hoffen, dass die Direction das Beste bis zuletzt aufgespart haben wird. Fräulein Pepita de Oliva hat zwei Mal getanzt und auch die Vorstellung zum Besten der Ueberschwemmten mit Bereitwilligkeit unterstützt, was den besten Dank verdient. Sie ist eine höchst reizende Erscheinung, schön, anmuthig und voll Leben und Feuer, und ihr Tanz, der doch einen gewissen Geist und Charakter hat, ist uns hundertmal lieber, als die Pirouetten der pariser Drechselpuppen.

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.

* Wir hatten die Notiz einem Berichte in der Südd. Musik-Zeitung auszugsweise entnommen, wie die Angabe der Quelle zeigt, und die Verantwortlichkeit für den Inhalt durch „soll“ und „wie gemeldet wird“ von uns abgewiesen.