

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstmänter und Künstler.

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

Nr. 44.

KÖLN, 1. November 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Holle's neue Ausgaben classischer Clavierwerke. Von Dixi. — Berliner Briefe (Oper — Gastspiele — Tenor Hoffmann — Cortez, Titus, Carlo Broschi). — Aus Erfurt (K. Reinthalers Jephtha). — Das pariser Beethoven-Quartett von Maurin und Genossen. — Aus Barmen (I. Abonnements-Concert). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Weimar, Compositions-Projecte Liszt's).

Holle's neue Ausgaben classischer Clavierwerke.

Die neuen Ausgaben, welche durch den unermüdlichen L. Holle in Wolsenbüttel veranstaltet werden, erregen Aufmerksamkeit und verdienen sie. Beethoven, Haydn, Mozart, Clementi, Seb. Bach kommen in rascher Folge, grossentheils correct gedruckt und von solcher Wohlfeilheit, wie es bisher bei Musicalien unerhört gewesen, in Vieler Hände. Offenbar ist, dass der künstlerische und pädagogische Zweck, dem Vollkommenen Eingang und Verbreitung zu schaffen, durch solche Ausgaben mächtig gefördert wird. Die herrlichen Werke unvergänglicher Schönheit sollen nicht Eigenthum weniger Auserwählten sein, zumal nicht solcher Erwählten, die es nur durch Reichthum sind. Wenn unsere Zeit nach Freiheit, nach Verallgemeinerung der höchsten Güter ringt, und nicht bloss im diabolischen Sinne communistischer Demokratie, sondern auch im Sinne der Wahrheit und Liebe, auf dass das ewige Licht sich verbreite und der Geist in alles Volk ausgegossen werde: so sind wohl sicherlich solche Unternehmungen mit Dank aufzunehmen, die gleich den Bibel-Gesellschaften dahin trachten, Worte des Lebens in alle Hütten zu tragen.

Dabei ist uns nicht unbekannt, welche Gefahren der guten Neuerung zur Seite gehen. Wenn die Mäcenate und Krösusse des Musicalien-Verlages anheben zu klagen, der gleichen Ausgaben ruinirten den Musikhandel, so mag auch dieses Wort ernste Aufmerksamkeit erregen. Gewiss! Niemand darf läugnen, dass jene älteren, mit Fleiss und Sorgfalt hergestellten Ausgaben aus Peters' und Breitkopf's Verlag durch diese neueren eine unerwartete Concurrenz erhalten. Die Frage, wiefern diese Concurrenz gefährlich, ungerecht oder verderblich wirken müsse, kann verschieden beantwortet werden.

Ein Unrecht läge freilich nur dann vor, wenn ein Privilegium verletzt wäre oder wenn diebischer Nachdruck vorläge. Privilegien gleich den Cottaischen und Schlesinger'schen — beide sind reich geworden an Schiller, Goethe und C. M. Weber! — stehen bei unserem Falle nicht in Frage. Wäre es möglich und rechtlich, solch eisern Privileg zu brechen, das nur dem Eigennutz diente: so würden wir es eben nicht für ein Unglück achten; doch allerdings mag man es dem Cottaischen Verlag zu Ehren nachsagen, dass er eine Zeit lang — (nicht immer, nicht überall!) — durch Wohlfeilheit auch wirklich für das Bedürfniss gesorgt hat; und im Allgemeinen freuen wir uns, dass der deutsche Buchhandel mehr Redlichkeit beobachtet, als jeder andere, was er auch durch die durchschnittlich geringeren Preise bethätigt: man vergleiche die Modebücher, die nothwendigen und die classischen Werke in deutschen und englischen Preisen! Daneben sind auch Ausnahmen zu beklagen: wie denn z. B. alles, was Schlesinger in Verlag hat, sehr theuer ist, im Vergleich zu den Herstellungskosten unbegreiflich theuer. — Was sodann den Nachdruck angeht, so ist dieser juristisch schwankende, doch dem sittlichen Sinne wohl erkennbare Begriff offenbar nur dann vorhanden, wenn entweder ein anerkanntes Privilegium verletzt, oder das wohlerworbene Werk eines Anderen ungerecht angeeignet wird. Also kann die Beziehung des Nachdrucks nicht erhoben werden, wo die Werke längst Verstorbener, die keinen Erben mit Privilegium hinterlassen, erneuert werden, oder auch, wo von classischen Werken verschiedene Ausgaben und Manuscrits zur Hand sind.

Von den Obengenannten: Bach, Clementi, Haydn, Mozart, Beethoven, sind privilegierte Erben nicht bekannt; von ihren Werken gibt es zum Theil Original-Ausgaben, deren Vorrecht, wo nicht juristisch, doch moralisch feststeht,

indem was Einer mit Fleiss und Opfern hergestellt, auch ohne officielles Patent die sittliche Anerkennung des Eigenthums fordert. Dessenhalb ist es billig und gerecht, auch den nichtprivilegirten Ausgaben, welche erweislich einzige oder erste sind, einen Vorrang einzuräumen: so die Beethoven'schen Quartette, deren Partituren der Mannheimer Heckel ehrenhafter Weise nur mit ausdrücklicher Bewilligung der ursprünglichen Verleger hat drucken lassen. — Ein Anderes ist es jedoch mit denjenigen Werken, wo der Erweis einer Incunabel, d. h. einer anerkannten Quell-Ausgabe schwer oder unmöglich ist. Zumal bei Seb. Bach, dessen Werke ausser den mehrfachen älteren Drucken auch noch in mehreren Handschriften existiren. Hier ist weder ein rechtliches noch sittliches Hinderniss, die sämmtlichen Werke als Gemeingut zu betrachten; wer wollte z. B. die Ur-Ausgabe des „temperirten Claviers“ nachweisen? — Wenn nun hier alle älteren Drucke, auch die vor Peters und Breitkopf dagewesenen, insgemein theuren Preises sind: wie sollte ein Vorwurf daraus erwachsen, wenn Jemand, die vorhandenen benutzend, aber die älteren nebst den Urschriften vergleichend, eine verbesserte und bereicherte Art dennoch wohlfeiler lieferte?

Wohl kennen wir den doppelten Einwurf, den die grossen Buchhändler hier geltend machen; einerseits: es würden classische Werke weniger gekauft, daher müssten sie (gleich medicinischen und philosophischen Schriften) theurer im Preise sein; andererseits — es müssen die verschiedenen Verlags-Artikel einander decken, die theuren mit den wohlfeilen zusammen die Bilanz herbeiführen — wobei noch das Handwerksgeheimniss hindurch schimmert: die guten Zahlen müssen für die bösen mit einstehen, — die stark honorirten Opera mit den nicht honorirten in ausgleichendes Verhältniss gesetzt werden, welche beide Posten, wie mir ein Eingeweihter verrieth, zu etwa 5 bis 10 Prozent der Bilanz-Rechnung zu veranschlagen seien. — Der erstgenannte Grund ist nicht erheblich: denn wenn das Classische theuer ist, so wird's eben darum wenig gekauft; und der Krösus-Mäcen, der sich röhmt, für die Kunst Opfer zu bringen, kann eben durch Herabsetzung der Preise ein Opfer bethätigen, welches sich reichlich lohnt. Der zweite Grund ist erheblicher; wäre nur nicht bei dieser Bilanz der leidige Umstand vergessen, dass für das schlechte Kanonensutter, das mit prächtigen Titeln, mit vielen weissen Blättern, vielen gelehrten Vorreden und wenig Noten daherschafft, durchschnittlich am meisten bezahlt wird. Eine wässrige Romanze à la Puget, die auf zwei Seiten

den gesammten Text mit Noten enthielt, habe ich mit 10 Ngr. bezahlen sehen, weil ausser den zwei Seiten mit zu zahlen waren:

- 1 Pag. Titel,
- 4 Pag. weisse Blätter,
- 1 Pag. Vorrede, Widmung und Abdruck des Textes — der doch im Opus selber schon zu lesen war!

Halte ich dagegen ein schönes Mozart'sches Lied oder ein fliegendes Blatt mit einem Volksliede zu $2\frac{1}{2}$ Sgr., so weiss ich zwar, was ich zu wählen habe, möchte aber auch gern das Rechenexempel entdecken, nach welchem jener andere Preis für das Bestehen des Buchhandels nothwendig wäre.

Weil letzthin über jene kaufmännischen Fragen mir mancherlei Wunderliches zu Ohren gekommen ist, so habe ich dabei länger verweilt, ohne Furcht, in den Vorwurf zu fallen, den das Sprüchwort spricht: *Qui s'excuse, s'accuse.* Es kommt ja nicht allein auf Entschuldigung an für Holle oder andere jüngere Verleger: sondern es soll auch die Schuld oder Unschuld der alten grossen Verlagsstätten zum gemeinen Besten erwogen werden. Das vorab ist gewiss, dass im Ganzen betrachtet, der deutsche Buchhandel ehrenhafter ist, als irgend ein anderer; auch sind so tüchtige selbstständige Verleger, wie Reimer, Cotta, Breitkopf u. a. ausser Deutschland wenige zu finden. Neben dieser deutschen Ehrenhaftigkeit des bürgerlich selbstständigen Willens ist auch anzuerkennen die Gefälligkeit der Ansichts-Sendungen, die freilich im musicalischen Gebiete bedenklich abgenommen hat, obwohl der Musikhandel dabei nicht mehr riskirt, als der Buchhandel. — Dagegen verhehlen wir auch die Schattenseite nicht: dass ein grosser Theil der kritischen Journale fast in Jahressold der grösseren Buchhandlungen steht: so klagt schon Wolfg. Menzel vor 20 Jahren, und höchst naiv gibt die Darmstädter Kirchenzeitung davon Kunde, indem sie nächst dem Rubriken-Index ihrer Monatshefte auch hinstellt ein „Verzeichniss derjenigen Buchhandlungen, aus deren Verlag Werke recensirt sind“ !!!

Wollte man aber diesem allem gegenüber noch geltend machen, der grosse Musikhandel werde dennoch durch die neuen Concurrenz-Ausgaben mit der Zeit ruinirt, so dürste dem ein Beispiel aus der Geschichte des Buchdruckes entgegen treten. Als Gutenberg seine weltbewegende Erfindung gemacht, da schrien und jammerten die byzantinischen Schreiber, es gehe mit ihnen zu Ende: und siehe da! schon damals, mehr noch in nachfolgender Zeit, hat

sich die Masse des Geschriebenen neben dem Gedruckten mehr als verzehnfacht! Aehnlich die Bibeldrucke: als Canstein die erste Bibel-Anstalt gründete, als später die englische Bibel-Gesellschaft wohlseile Bibeln herstellte: da fürchtete Mancher für seinen Verlag; und doch hat sich neben Canstein und den Engländern noch immer neues Bedürfniss gezeigt: alljährlich werden neue Privat-Ausgaben, ja, Pracht-Ausgaben der Bibel neu unternommen, und doch haben sie ihr Bestehen, Niemand hat verloren, Alle gewonnen. — Dessgleichen hat sich neben den Eisenbahnen das Chaussee- und Rossfuhrwerk fast überall verdoppelt und vermehrfacht, während zu Anfang die Fuhrleute jammerten gleich jenen byzantinischen Schreiberlingen.

Genug hiervon. Die neuen Holle'schen Musicalien empfehlen sich durch Sauberkeit, Klarheit, Wohlseilheit. Dass sie auch richtig und correct werden, dafür ist Fr. Chrysander in loblicher Weise bemüht, indem er alte Drucke und Handschriften vergleicht und vom Seinen nichts hinzuthut, sondern den alten Sebastian selbst reden lässt, ohne schmerzhafte virtuösische Nadelstiche und Schulmeister-Didaktik. Die schöne Ausgabe des ersten Theiles von S. Bach's Clavier-Compositionen liegt vor unseren Augen; das Wenige, was zur Rechtfertigung und Belehrung zu wissen noth thut, ist in eine kurze Vorrede gefasst, die auf 4 Seiten darlegt, was von Manieren, Tempo, Namen, Charakter und Ausführung der Tonstücke aus beglaubigten Quellen nachweisbar ist. Den Inhalt bilden 12 kleine Präludien, 6 französische Suiten, 15 Inventionen und Sinfonieen. — Die Benennungen Invention, Sinfonie, Prälud, Etude, Toccata u. s. w. werden in der einsichtsvollen Vorrede S. 3 recht gut erläutert; doch möchten wir beifügen, dass sie grossentheils schwankend sind, wie denn z. B. das Wort Sinfonia mindestens 3 Bedeutungen darbietet; dessgleichen Exercice, Etude und Toccata, welche unter einander vertauscht werden; Partita und Suite scheinen im Wesen darin Eins, dass sie insgesamt gleichtönige Stücke enthalten, also hierin wesentlich unterschieden sind von der späteren Sonatenform, welche (wie die Beethoven'sche Sinfonie) auf der Gegensätzlichkeit der Tonarten beruht. Sonate und Sinfonie in neuerer Bedeutung sind völlig gleichgestaltet seit Beethoven, nur dass jene solistisch concerhaft, diese orchestral chorartig ausgestattet wird. Wir möchten warnen vor der literar-didaktischen Schrulle, auf die *genera et species plantarum* nach Linneischem System viel Gewicht zu legen: ist doch die Fuga und Fughetta, selbst nach Marx' scharfsinniger Deduction (in der Compositions-Lehre) bei

S. Bach keineswegs deutlich zu unterscheiden, wie die Beispiele in Peters' Ausgabe S. 13. *Composit. pour le Pianof. ed. Griepenkerl, livr. 9* (Peters Nro. 2838), zeigen. — Noch einen Druckfehler ausser den bemerkten haben wir gefunden S. 14 Zeile 4 Tact 1, wo die Anfangstöne des Basses sein müssen *dis e*, statt *h h*.

Gleichzeitig erhalten wir den ersten Band von Clementi's Clavier-Sonaten, herausgegeben von Jul. Knorr. Dieser fleissige und gewissenhafte Redacteur hat freilich am Fingersatze viel gethan, mehr, als uns erspriesslich scheint; auch ist zweifelhaft, ob die zahlreichen Octavengänge alle original sind. Uebrigens ist dieses Heft sehr correct, was leider bei einer früheren Holle'schen Ausgabe der Beethoven'schen *B-dur-Sonate Op. 106* nicht der Fall war: auf den etwas rhetorisch gehaltenen Protest des Mortier de Fontaine antwortet der Redacteur Stolze in Einem Punkt ungenügend, indem er zugesteht, nicht alle Ausgaben, namentlich nicht die anerkannte wiener Original-Ausgabe, verglichen zu haben. Das ist ein böser *Lapsus*, der unserem Freund Holle zur Warnung dienen wird.

Indem wir dem Holle'schen Unternehmen — jedoch innerhalb der Schranken der Billigkeit — besten Fortgang wünschen, machen wir noch aufmerksam auf Scarlatti, wovon jetzt nur eine theure Ausgabe zu 20 Thlrn. besteht. Sollte dieser treffliche Tondichter auch nur zur Hälfte erneut werden, so bitten wir nur, auch seine schönsten Sätze vollständig zu geben und nicht, wie Cotta beim Klinger that, ein Hauptwerk (*Sturm und Drang!*) weg zu lassen. Es ist nicht billig, Könige und Staatsmänner alltäglich zu striegeln, und daneben die Buchhändler und Literaten ungeschoren zu lassen.

DIXI.

Berliner Briefe.

[Die königliche Oper. — Gastspiele. — Der Tenor Hoffmann. — Neu in Scene gesetzt: Cortez — Titus — Carlo Broschi.]

Den 22. October 1856.

An der königl. Oper haben seit meinem letzten Berichte einige Gastspiele und neue Engagements statt gefunden. Zuerst erschien, nach dem Schlusse der Oper-Ferien, Frl. Karl aus Königsberg und trat dreimal, als Donna Anna, Elisabeth im Tannhäuser und Agathe, auf. Sie ist keine hervortretende, aber eine recht begabte Sängerin, weit mehr zum Ausdruck des Zarten und Anmuthigen, als des Leidenschaftlichen geeignet. Ganz ohne Erfolg

trat Frl. Fischer-Tiefensee als Valentine in den Hugenotten auf; doch kann ich über sie nur nach fremder Mittheilung berichten. Ihr folgte Frau Fischer-Nimbs, schon aus früheren Jahren vortheilhaft hier bekannt. Ihr diesmaliges Gastspiel war kurz; den Höhepunkt desselben bildete die Elisabeth im Tannhäuser, der sie durch die Innigkeit und Lebendigkeit des Ausdrucks zu einer grösseren Bedeutung verhalf, als alle ihre Vorgängerinnen, selbst Frl. Wagner nicht ausgeschlossen. Frl. Stork aus Braunschweig, die bei einem früheren Gastspiel sich als eine zwar unvollkommen gebildete, aber doch verwendbare Sängerin gezeigt hatte, war für die Rolle der Amazily in Cortez engagirt worden, wusste aber dieser Aufgabe nicht im Mindesten zu genügen. Die unangenehmen Eigenschaften ihrer Tonbildung traten fast ausschliesslich darin hervor. Sie hat einen sentimental und dabei etwas zudringlichen Tonansatz; die Mittellage ist heiser und unsicher. Doch wusste sie in Rollen, mit deren Auffassung es ihr glückte, diese Mängel einiger Maassen zu verdecken. Hier zeigte es sich wieder, wie wichtig oft das Verständniss auch für eine bessere Behandlung derjenigen Seiten der Kunst ist, die als technisch gelten. Zuletzt trat Frl. Mandl aus Stuttgart als Julia auf. Sie hat eine hohe Sopranstimme von frischem und dabei ziemlich weichem Klange. Die Register sind gut ausgeglichen, die Coloratur ist zwar nicht bedeutend entwickelt, aber doch recht geschickt. Ausdruckslos ist ihr Gesang nicht zu nennen, doch neigt er sich etwas zur Sentimentalität hin, und dadurch erhält auch der Ton eine stärkere nasale Beimischung, als wünschenswerth wäre. Ob Frl. M. für unsere Bühne eine gute Acquisition wäre, wird theils davon abhangen, wie bildsam ihr Talent noch ist, theils von der Ausdauer ihrer Stimme. Denn leider stellte sich im dritten Acte eine Heiserkeit ein, welche die Befürchtung erregt, dass das Organ nicht die nöthige Kraft zur Ausführung grosser Partieen besitzt. Seitdem ist Frl. M. nicht wieder aufgetreten.

Neu engagirt ist ausser Frl. Siber, einer jungen Sängerin von angenehmer äusserer Erscheinung, die aber bei ihrem ersten und bis jetzt einzigen Auftreten (als Irma im Maurer) so befangen war, dass wir weder über ihre Begabung, noch über den Grad ihrer Ausbildung ein sicheres Urtheil haben, Hr. Hoffmann von Danzig. Er ist bis jetzt als Prophet, Tannhäuser, Cortez und Cassian (in Adlers Horst) aufgetreten. Leider habe ich ihn in der Rolle des Propheten, in der er bisher jedesmal den glänzendsten Erfolg hatte, nicht gehört. Er besitzt die äusseren Bedingungen eines Helden tenors: eine schöne, männliche

Gestalt und ein Organ von mächtiger Fülle. Seine Stimme macht den Eindruck eines Tenor-Baritons; die Mittellage und die Tiefe sind zwar wenig biegsam und eines mannigfaltigen Ausdrucks nur in geringem Grade fähig, haben aber etwas Kerniges, Edles. Die Behandlung der Höhe ist dagegen noch sehr mangelhaft. Am besten gelang ihm dieselbe noch in der launigen Partie des Cassian, in der er die Höhe leicht nahm. In heroischen Partieen dagegen erdrückt er durch zu grossen materiellen Kraftaufwand die klare Ansprache des Tones; das Organ wird gedrückt und tonlos. Bei dem eigenthümlichen Klanggepräge seiner Stimme wird es übrigens nicht leicht sein, die Höhe so zu behandeln, dass sie den maasslosen Anforderungen der modernen Oper ganz gewachsen ist. Man thut Unrecht, wenn man die Schuld des unvollkommenen Gesanges nur auf die Sänger schiebt; die Componisten tragen dieselbe in höherem Grade; und indem sie den Sänger nöthigen, ihren Ansprüchen, so gut als es geht, zu genügen, verderben sie die Stimmen auch für die classische Musik.

Im Uebrigen hat sich an unserer Oper nichts verändert. Frl. Wagner, die, obschon verlobt, doch noch einige Zeit bei der Bühne bleiben wird, stellte sich als Lucrezia unserem Publicum zum ersten Male wieder vor. Die Stimme klang frisch; selbst die Höhe sprach leichter als gewöhnlich an, auch in der Coloratur zeigte sich ein Fortschritt. Im Ganzen aber ist sie mit ihren Schatten- und Lichtseiten unverändert geblieben. Wir haben sie seitdem in den Nibelungen, in Adlers Horst, im Romeo und Titus wieder gesehen und finden keinen wesentlichen Unterschied. Frau Köster trat als Fidelio zum ersten Male wieder auf. Obschon die Vorstellung dadurch eine unangenehme Störung erlitt, dass Hr. Formes, der zum ersten Male den Florestan sang, wegen plötzlicher Heiserkeit die grosse Arie wegliess, war dieselbe doch eine der ergreifendsten. Fidelio gehört zu den Opern, bei denen alle Mitwirkenden, Sänger und Orchester, das Beste geben, was sie vermögen. Selbst die schwächeren Kräfte werden durch die heilige Macht der Musik gehoben. Frau K. ist eine fast vollendete Darstellerin der Leonore.

Das Repertoire der Oper ist um ein neues Werk nicht reicher geworden. Doch sind mehrere ältere Opern neu einstudirt worden: Ferdinand Cortez, Titus und Carlo Broschi. Mit grossem Glanz ist Cortez in Scene gesetzt. Ueber die Ausführung der Hauptrolle habe ich schon oben gesprochen. Hr. Hoffmann lässt Manches zu wünschen übrig, namentlich in der wichtigsten Scene, im Finale des zweiten Actes, weil seine Höhe trotz aller Anstrengung

nicht ausgiebig genug ist. Die Rolle der Amazily ist nun in die Hände der Frau Köster übergegangen, von der sie ausgezeichnet gegeben wird. Den Telasco singt Hr. Krause mit der gediegenen Festigkeit und dem männlichen Adel, der seiner Gesangesbildung eigenthümlich ist. Nächstdem sind die Herren Mantius und Zschiesche am meisten an ihrem Platze; die jüngeren Kräfte befriedigen am allerwenigsten. Es war nicht mehr als billig, den Cortez wieder auf das Repertoire zu bringen. Wenn die grossen Bühnen Spontini ignoriren, so findet er gar keine Stelle mehr in dem Musikleben der Gegenwart. Nun ist der Reichthum seiner musicalischen Phantasie zwar nicht so bedeutend, seine künstlerische Richtung nicht so rein, dass dies ein unersetzlicher Verlust wäre; abgesehen von der beklagenswerthen Verirrung, überall durch die Massen der Instrumente wirken zu wollen, abgesehen von dem geringen technischen Geschick in der Handhabung höherer Form, finden wir selbst in der ursprünglichen melodischen Erfindung eine gewisse Kälte und Gemüthslosigkeit bei ihm. Man braucht nur an den Antipoden Spontini's, an Weber, zu denken, um zu wissen, wie wir dies verstehen. Die zarteren Regungen des Gemüthslebens spielen eine untergeordnete Rolle bei ihm; er kennt keine Begeisterung der Liebe und Hingebung, wohl aber die Begeisterung des Ehrgeizes und der Ruhmsucht. Ueberall, wo diese Empfindungen auszudrücken sind, ist Spontini gross. So ist im Cortez das kriegerische Ehrgefühl die belebende Seele des Ganzen. Das Finale des zweiten Actes allein ist es werth, dass der Cortez der Bühne erhalten bleibe. — Dem Titus kann man kein langes Verbleiben auf dem Repertoire vorhersagen. Auch liess die Ausführung viel zu wünschen, obschon die Hauptrollen (Vitellia und Sextus) in den Händen der Damen Köster und Wagner gut aufgehoben waren. Die wenigen Stücke des Titus, die, wie das Finale des ersten Actes, einen ewigen Werth haben, würden im Concertsaale ganz an ihrer Stelle sein. Doch erinnert uns der Titus daran, die Klage über das gänzliche Verschwinden von Cosi fan Tutte und Belmonte und Constanze zu erneuen. Nicht nur darum ist die Zurücksetzung dieser Opern zu beklagen, weil sie zu dem Liebenswürdigsten, Anmuthigsten gehören, was Mozart geschrieben hat, sondern auch, weil unser Repertoire an Werken heiteren Genre's offenbaren Mangel leidet. Es ist, wie wenn die Schaubühne nur Trauerspiele und keine Lustspiele zur Aufführung bringen wollte. Mag immer das Publicum, das sich dafür interessirt, ein kleineres sein, es ist ja nicht nöthig, dass man immer und immer nur an die Masse denkt. Die einseitige Bevor-

zugung der Pracht-Oper, der Oper im grossen Stile, rächt sich auch am Gesange; denn die Sänger verlernen die leichte, anmuthige Behandlung, den Conversationston der Stimme. Vielleicht sollte Carlo Broschi von Auber eine Abschlagszahlung sein. Doch dann hatte man sich in der Wahl vergriffen. Carlo Broschi ist eine Oper, die im Sujet die Spuren des verderbten pariser Geschmacks überall an sich trägt und musicalisch, wenige Stellen des zweiten Actes ausgenommen, ganz werthlos ist. Ein für eine Posse allenfalls geeigneter Gedanke wird drei Acte lang in einer Weise ausgetreten, die theils *plump* und *anstössig*, theils *kindisch* ist. Dennoch ist der Text noch das Beste. Denn wer naiv genug ist und nicht mit Ansprüchen ins Theater geht, wird wenigstens einiger Maassen belustigt. Die Musik ist aber ganz seicht und wässrig. Ueberdies war auch die Aufführung schlecht.

Ueber die Concert-Saison, die noch kaum begonnen hat, in meinem nächsten Berichte. Die neueste Compositions-Schule scheint sich für diesen Winter etwas zurückzuziehen. Besonders reich wird das Streichquartett diesmal vertreten sein.

G. E.

Aus Erfurt.

In unserer Stadt bestehen zwei Musik-Vereine, welche seit einer Reihe von Jahren glücklich mit einander rivalisieren. Wenn hiedurch sehr selten Aufführungen zu Stande gekommen sind, in denen alle Gesanges- und Orchesterkräfte sich vereinigt fanden, so lässt sich nicht läugnen, dass gerade der Wetteifer auf beiden Seiten mehr Theilnehmer zu den Vereinen herangezogen hat und zu einer grossen Anzahl gelungener Leistungen beider Veranlassung wird. Der „Erfurter Verein“ wird von Hrn. Musik-Director Ketschau geleitet, einem Manne, der zu seinen Verdiensten als Dirigent die eines trefflichen Componisten und Gesanglehrers hinzufügt, der „Soller'sche Verein“ von Hrn. Musik-Director Golde, der sich besonders in der Verfeinerung der Militär-Musik hervorgethan hat und den Ruf eines der besten Capellmeister geniesst. Daher ist der Erfurter Verein vielleicht Seitens der Gesanges-Leistungen, der Soller'sche in Beziehung auf Orchester-Musik überlegen. Beide veranstalten jedes Jahr eine Reihe von Abonnements-Concerten, in welchen von der Sinfonie und vom Oratorium an alle Musikgattungen Berücksichtigung finden, und sie sind mit der Zeit vorangeschritten. Die Nähe der beiden Residenzen Weimar und Gotha gibt Gelegenheit,

gute Solisten ohne grossen Aufwand zu gewinnen, und der Geschmack des Publicums ist an seinen Vortrag gewohnt.

In Erfurt ist der Musiksinn ein altes Erbtheil; durch den Schüler Seb. Bach's, Kittel, hat sich dort eine Schule trefflicher Organisten erhalten, unter denen die Namen Fischer, Gebhardi, der geniale Scheibner und zuletzt Ritter hervorragen. Den Bestrebungen dieser Männer und ihrer Anregung für Kunst, die tief in das Volksleben hinein greifen, steht Hummel's Wirksamkeit in der Nachbarstadt zur Seite, zu dem man vor Zeiten hinüberwallfahrtete; jetzt gibt Liszt ihr vielfache Anregung und kommt nicht selten nach Erfurt.

Da unter den Bewohnern der alten Hauptstadt Thüringens sonst kein hervorragendes Interesse bemerkbar ist, wenn man nicht den Hang zum Naturgenuss als solches bezeichnen will — und derselbe ist immer mit Empfänglichkeit für Kunst verbunden —, so waltet die Tonkunst vor, und der Sinn für dieselbe ist nicht nur in den höheren Classen der Gesellschaft, sondern im Mittelstande weit verbreitet und geweckt.

Dies charakterisiert auch die Concerte, für welche weit mehr ausführende Kräfte vorhanden sind, als Geldmittel, die von einem zahlenden und ausser den Vereinen stehenden Publicum ausgebracht werden könnten. Die hier lebenden Musiker sind daher nicht besonders gestellt, und es gehört jene nur in Deutschland mögliche Liebe zur Kunst als solcher, jene Entzagung und Aufopferung dazu, um sie in ihrem Berufe aufrecht und strebend zu erhalten.

Der Wunsch, das Werk Karl Reinhaler's, der aus Erfurt gebürtig ist und Neigung und Antrieb zur Kunst im Schoosse dieser Vereine empfangen hat, zur Aufführung zu bringen, war in beiden Vereinen zu gleicher Zeit entstanden und führte sie zur Vereinigung. In langer und sorgfältiger Vorbereitung hat man Alles für eine würdige Aufführung des Oratoriums „Jephtha und seine Tochter“ aufgeboten, und so fand sich ein zahlreicher und geübter Chor zusammen, dessen Eifer durch die Anwesenheit und Leitung des Componisten noch erhöht wurde.

Ueber den Charakter des Werkes können wir uns einer Schilderung enthalten, da die Niederrheinische Musik-Zeitung demselben schon ausführliche Artikel gewidmet hat; dass wir nach dem frischen Eindruck einer gelungenen Aufführung in voller Begeisterung sind, können Sie Sich denken. Wir bemerken nur, dass der Componist einige vielleicht nicht un wesentliche Mängel, die aus der Gruppierung der Solostimmen entstanden, vor der hiesigen Aufführung beseitigt hat, indem er einige Nummern geändert,

und durch Umwandlung der Bass-Partie des Propheten in eine Tenor-Partie, Hinzufügung der Alt-Arie im ersten Theile u. s. w. ein schönes Verhältniss von Licht und Schatten hergestellt hat.

Da beide Vereine zahlreiche Mitglieder haben, und die festliche Gelegenheit — es war der Geburtstag Sr. Maj. des Königs — so wie das Interesse an der Sache, auch die Beteiligung von zahlreichen Fremden voraussetzen liess, so ward, da die grosse und prächtig wiederhergestellte Barfüsser-Kirche leider eine schlechte Akustik bekommen hat, im Theater, das etwa 1360 Personen fasst, eine doppelte Aufführung veranstaltet. Die Gefahr der Abspannung, die beim geringsten Fehlschlagen am ersten Abend nahe gelegen hätte, ist, Dank der Composition, der trefflichen Ausführung, der enthusiastischen Aufnahme bei den Zuhörern, nicht eingetreten, im Gegentheil hatte die Wiederholung des Werkes noch einen freieren und lebendigeren Charakter, als die erste Aufführung. Das Haus war beide Male gedrängt voll. Man hält es hier für unangemessen, den Zusammenhang eines ernsten Kunstwerkes durch laute Beifalls-Bezeugungen zu unterbrechen; man folgte der Aufführung mit jener vollkommen gespannten Stille, die sich sehr wohl von Gleichgültigkeit unterscheiden lässt. Am Schlusse des ersten Theiles aber, so wie am Schlusse des Ganzen erschallte der anhaltendste und ungetheilteste Beifall. Am zweiten Abend durchbrach das natürliche Gefühl die Schranken, man gab sich vielfach lauter Bewunderung hin; am Schlusse ward der Componist unter dem dreimaligen Schmettern des Orchesters und dem allgemeinsten Zurufe des Publicums mit dem Lorber gekrönt.

Einen schönen Antheil an diesem allgemeinen und ausserordentlichen Erfolge hatten die Solisten. Herr Dumont-Fier aus Köln (er hatte mit besonderer Zuvorkommenheit die weite Reise gemacht) fand beide Male durch den Glanz seiner sympathischen Bassstimme eben so sehr als durch belebten und aus echter Empfindung hervorquellenden künstlerischen Gesang allgemeinste Anerkennung, so dass die begeisterte Zuhörerschaft, trotz der, wie oben erwähnt, hier herrschenden Sitte, bei der zweiten Aufführung sogar mitten in der ersten Arie des Jephtha in Beifall ausbrach und fortan jede Nummer des trefflichen Sängers applaudierte. Auch J. Rietz, der von Leipzig herübergekommen, sprach sich höchst ehrenvoll für den Sänger aus.

Fräulein Auguste Brenken aus Soest sang die Mirjam, die Tochter Jephtha's; ihre hohe, lieblich und vollklingende Sopranstimme passte vortrefflich zu dem heroischen Charakter dieser Partie, die sie am zweiten Abend

noch mehr als am ersten durch energischen Vortrag hervorhob. Aber auch die weicheren Stimmungen wusste sie schön wiederzugeben. Wenn ihr Vortrag an künstlerischer Abrundung, Wärme und feiner Nuancirung des Ausdrucks durch die Praxis, was nicht fehlen kann, noch gewinnt, so wird diese junge Künstlerin eine bedeutende Laufbahn machen, da sie schon jetzt durch Frische, Anmuth und wohlthuende Einfachheit ihres Gesanges sehr für sich einnimmt.

Fräulein Schreck, welche die Altpartie übernommen hatte, verdient, was Stimme und Vortrag betrifft, als Oratorien-Sängerin unter den Besten genannt zu werden. Die Arie, welche sie so innig und mit echter Künstlerschaft vortrug, war unter den reichen Genüssen beider Abende ein Moment, von dem man gern sagte: Verweile!

Die Tenorpartie war durch einen jungen, mit angenehmen Stimmmitteln begabten Dilettanten, Hrn. Günzel, ganz befriedigend besetzt.

Der Chor zählte 180 Mitwirkende: an Klang und Frische dürften unsere Frauenstimmen wohl den Männerstimmen überlegen sein. Alles sang mit grosser Freudigkeit; das Werk war mit Liebe und Eifer studirt, und Reinthaler verstand auch als Dirigent die vereinigten Chor- und Orchesterkräfte zu begeistern. So war denn auch Schwung in den Chören, die durch ihre melodiöse Polyphonie und prachtvolle Instrumentirung imponirten.

Der zweite Concert-Abend vereinigte die Theilnehmenden zu einem Festessen zu Ehren unseres gefeierten Landsmannes. „Möge ihm Kraft und Musse beschieden sein, solch einem Erstgeborenen, wie Jephta, ebenbürtige Brüder folgen zu lassen!“ Das war der Wunsch, mit dem wir ihn aus seiner Heimat scheiden liessen. X.

Das pariser Beethoven-Quartett.

Am Dienstag den 28. October haben die Herren Maurin (I. Violine), Chevillard (Violoncelle), Mas (Bratsche) und Sabattier (II. Violine) ihre erste Quartett-Sitzung im Saale des Hôtel Disch mit einem Erfolge gegeben, den man in diesem Locale und bei dem Publicum der Kammermusik beispiellos nennen kann. Sie spielten das grosse Quartett in *Cis-moll* Op. 131 und das Quartett in *Es-dur* Op. 74. Dazwischen trugen die Herren Hiller, Maurin und Chevillard das Trio für Piano, Violine und Violoncell Op. 70 in *D-dur* vor. Wir sind eben keine Freunde von überschwänglichen Ausdrücken: wenn wir daher sagen, dass dieses Viergestirn einen Einfluss auf die Begeisterung der Zuhörer ausübt, wie man ihn nur sehr selten wahrnimmt, so ist dies nichts als eine ungeschmückte Angabe der Thatache, wiewohl wir gern gestehen, dass wir selbst noch unter dem Eindrucke dieser Begeisterung schreiben.

Wir wissen sehr wohl, dass dies der Kritik, d. h. dem, was man so gewöhnlich darunter versteht, nicht günstig ist — denn viele Menschen meinen, dass die Kritik in der Aufsuchung von Mängeln und in gelehrter Sylben- oder Notenstecherei besthe — ; allein wenn eine künstlerische Leistung in ihrem Gesammt-Ausdrucke derartig ist, dass der Gedanke an jene Art von Kritik gar nicht aufkommt und selbst die Spürkraft der feinsten Nase für den Augenblick ganz und gar versagt, so ist das wahrlich ein Triumph der Kunst, und wir möchten nicht gern zu denen gehören, die durch ein unausstehliches *Nil admirari* ihn verkümmern zu müssen glauben, dadurch aber eigentlich nur ihrer verknöcherten Natur ein Armutsszeugniß an Phantasie und Gefühl ausstellen. Und das ist die Wirkung der Vorträge dieses pariser Quartett-Vereins: die Vortrefflichkeit des Ganzen lässt kein Bedenken über Einzelnes zur Geltung kommen, und eben desswegen prophezeien wir diesen Missionären zur Verbreitung des Geistes Beethoven's, wie er in seinen letzten Thaten waltet, in Deutschland grossen Erfolg.

Denn die deutsche Kunstliebe unterscheidet sich gerade dadurch von der französischen, dass wir am liebsten das Ganze des Kunstwerkes in uns aufnehmen, während unsere Nachbarn die Vollsiedlung des Details und der Ausführung vorzugsweise berücksichtigen. Und nun kommt wunderbarer Weise aus Frankreich ein Verein von Künstlern, die, gleichsam dem Geiste ihrer Nation zum Trotz, dem Einzelnen zwar die grösste Aufmerksamkeit widmen und den vollendetsten Ausdruck geben, aber doch die Auffassung des Ganzen, die plastische Hinstellung des Kunstwerkes als der sinnlichen Erscheinung einer Idee, sich zur Aufgabe gemacht haben, und diese Aufgabe in einer Weise lösen, die nur durch die Verbindung der vollständigen Herrschaft über alle technischen Mittel des Ausdrucks mit der lebendigen geistigen Erfassung der Idee des Kunstwerkes möglich zu machen ist.

Fünf Jahre eines eifrigen, über Alles beharrlichen und ausdauernden Studiums hat dieser Verein seinem erhabenen Zwecke gewidmet und tritt jetzt eine grössere Kunstreise durch Deutschland an, durchdrungen von der Ueberzeugung, dass nicht Paris und Frankreich, sondern nur das Vaterland Beethoven's, das Land der Musik und Poesie, ihm die Weihe zum wahren Priesterthum der Kunst geben könne. Lasst uns daher diese fremden Künstler, die, begeistert von Liebe und Verehrung der deutschen Meister und besonders des grössten unter ihnen, es sich zur Lebens-Aufgabe gemacht haben, den Geist desselben, der sich am reichsten in seinen letzten Werken entfaltet, zu verlebendigen und zu verklären, und die Räthsel zu lösen, die er der Nachwelt aufgegeben; lasst uns sie überall mit Freuden begrüssen und mit Zuvorkommenheit aufnehmen! Der Beifall aber, den wir ihnen spenden, ist mehr als eine Pflicht der Dankbarkeit, es ist der Tribut der höchsten Anerkennung, welchen nicht nur ihr kühnes Streben, ihr eiserner Fleiss fordern, sondern welchen ihre geniale Befähigung und die Vollendung, die jenes Streben bereits erreicht hat, unwillkürlich dem Zuhörer abzwingen.

Ausser den oben genannten Compositionen von Beethoven haben wir noch in einem Privatzirkel die zwei grossen Quartette in *B-dur* und in *Es-dur* gehört, und der Vortrag hat denselben Zauber auf uns und alle Anwesenden ausgeübt, wie das erste Mal. Es ist der reinste musicalische Genuss, den man haben kann: es stört einen

gar nichts dabei, diese vier Künstler spielen wie Ein Mann, sie sind Ein Herz und Eine Seele, und zu diesem vortrefflichen, in solcher Vollkommenheit noch nicht dagewesenen Zusammenspiele kommt noch der schöne Zusammenklang ihrer Instrumente, der einen wunderbaren Gesammtton bildet, welcher nicht wenig zu der zauberischen Wirkung des Ganzen beiträgt.

Nach dem Besuche von Düsseldorf, Barmen und Elberfeld werden die vier Künstler zu uns nach Köln zurückkehren und Dienstag den 4. Nov. noch einmal öffentlich spielen. L. B.

Aus Barmen.

Unsere Abonnements-Concerthe haben am 25. October unter Leitung des Hrn. Musik-Directors Karl Reinecke wieder begonnen. Das Programm des ersten war vortrefflich ausgestattet, indem der I. Theil Weber's Oberon-Ouverture, Beethoven's Es-dur-Concert für Clavier, Fr. Schubert's Mirjam's Siegsgesang für Sopran-Solo, Chor und Orchester, der II. Theil J. Haydn's Sturm und Mendelssohn's Sinfonie Nr. 4 in A-dur brachte.

Die hiesigen musicalischen Kräfte sind erfreulich vermehrt und erstarkt. Der Chor hat sehr gewonnen, besonders auch dadurch, dass die Altpartie jetzt noch einmal so stark besetzt ist, als früher, und das Orchester hat vorzüglich im Streichquartett und auch bei den Blas-Instrumenten einige treffliche Acquisitionen gemacht. Die grossen Orchesterstücke, die Ouverture und die Sinfonie wurden gut und mit feurigem Vortrag gespielt: einige schwierige Stellen in der letzteren liessen freilich noch zu wünschen übrig. Ganz besonders bewährte sich aber das Orchester auch bei der Begleitung des Beethoven'schen Concertes. Hr. Reinecke trug diese wunderbare Composition ganz in dem grossartigen, ruhig erhabenen Stil vor, den sie verlangt; es war ein Genuss, den Künstler zu hören, dem die Virtuosität in der Beherrschung des Instrumentes nur Mittel ist, den Geist des Componisten überall klar darzustellen. Auf diese Art konnte der überwältigende Eindruck nicht ausbleiben.

Weniger als die übrigen Gesang-Compositionen von Fr. Schubert ist „Mirjam's Siegsgesang“, Text von Grillparzer, bekannt, der den Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer und Pharaon's Untergang besingt. Das Werk ist durch J. A. van Eyken geschickt und wirkungsvoll instrumentirt und in dieser Gestalt, zumal bei dem Mangel an Chorgesangstücken von kleinerem Umfange, eine schöne Bereicherung des Concert-Repertoires. Es ist in diesen echt Schubert'schen Melodieen mehr Volksthümliches, als man sonst bei Schubert gewohnt ist; die Schlussfuge, obwohl vielleicht am wenigsten meisterlich gearbeitet, wirkt dennoch grossartig.

Am 19. Oct. gab der Violinist Herr Franz Seiss eine sehr besuchte Soirée. Wir können uns Glück wünschen, dass dieser tüchtige Künstler sich hier niedergelassen hat: in allem, was er spielt, zeigt sich eine ausgezeichnete Technik, Reinheit des Tones und Eleganz des Vortrages. Sein Ton, obwohl von intensiver Fülle, würde noch ausgiebiger sein, wenn er ein vorzüglicheres Instrument hätte. In der Soirée spielte er ein *Air varié* von Vieuxtemps, Kinderlied und Etude von David, ein Notturno von eigener Composition und ein Saltarello von Alard. Die hiesige Liedertafel sang einige Lieder von Schneider, Mendelssohn, Zelter und eine Hymne von Rossini. Es ist sehr anerkennungswert, dass dieser Verein bei öffentlichem Auftreten bis jetzt stets den Vortrag fader Mode-Compositionen verschmäht und nur gute Sachen gegeben hat.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Weimar. Die N. Z. f. M. theilt Einiges über die Compositions-Projecte Liszt's mit. Zuerst wird eine Schiller-Sinfonie in Aussicht gestellt, der die Schiller'schen „Ideale“ zur Grundlage dienen sollen. Ferner ist noch im Laufe dieses Jahres von Liszt ein neues Werk (wahrscheinlich ein Psalm) für Chor, Soli und Orchester zu erwarten, das er, wie wir hören, für den Stern'schen Gesang-Verein in Berlin bestimmt hat. Das dritte Werk, dessen Vollendung im Laufe dieses Winters erfolgen soll, ist die Composition einer zweiten grossen Fest-Messe, welche der Erzbischof von Siebenbürgen zur Einweihung der Domkirche in Kalocsa bei Liszt bestellte. Dass Liszt ferner beabsichtigt, eine ungarische National-Oper zu componiren, ist Thatsache. Es fehlt nur noch an der dichterischen Anregung, am Libretto. Der Intendant des ungarischen National-Theaters, Graf Raday, hat einen Preis von 80 Ducaten für das beste Original-Libretto aus der ungarischen Geschichte oder Sagenwelt ausgeschrieben, welches Liszt zur Composition übergeben werden soll. Ungarischen Nachrichten zufolge soll der Baron J. Eötvös, der talentvolle Autor des Karthäuser, beabsichtigen, einen der ungarischen Geschichte entnommenen Stoff für Liszt als Opern-Text zu bearbeiten. Noch aber ist die Liste der neuen Werke Liszt's nicht zu Ende. Otto Roquette hat auf des Meisters Anregung eine Legende gedichtet, welche das Leben der heiligen Elisabeth in sechs Tableaux schildert, den sechs Fresken von M. v. Schwind entsprechend, welche Letzterer in der Wartburg dem gleichen Motiv gewidmet hat. In diesen sechs Abtheilungen werden die Haupt-Momente aus dem Leben der h. Elisabeth dichterisch geschildert, nämlich: 1) Ihre Ankunft in Thüringen im Kindesalter. 2) Das bekannte Rosenwunder. 3) Der Zug ihres Gemahls, des Landgrafen Ludwig, nach dem heiligen Lande. 4) Die Vertreibung der h. Elisabeth von der Wartburg. 5) Ihr Tod in einsamer Zelle. 6) Ihr feierliches Begräbniss in Marburg in dem von ihr erbauten Dome. Eine weitere künstlerische Vereinigung der Motive der Musik und Malerei will Liszt in einer Sinfonie niederlegen, die das grossartige Motiv der Hunnenschlacht von Kaulbach zu dem ihrigen gemacht hat. Diesen Attila wird Liszt beginnen, sobald er seine Schiller-Sinfonie, die „Ideale“, vollendet hat. Sind erst die neue Messe und die Legende vollendet, so will Liszt eine kirchliche Cantate componiren, welche die acht Seligpreisungen der Bergpredigt poetisch-musicalisch verherrlichen soll. Ferner soll Liszt mit der Idee umgehen, ein Oratorium „Christus“ zu componiren, zu welchem Friedrich Rückert (nach seiner Evangelien-Harmonie) den Text dichten würde. — [Vorher wird dem Hercules Musagetes geopfert.]

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 einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. 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.