

# Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstmfreunde und Künstler.

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

Nr. 48.

KÖLN, 29. November 1856.

IV. Jahrgang.

**Inhalt.** Berliner Briefe. Von G. E. — Beurtheilungen (J. T. Pachaly Trauer-Cantate — J. Bleicher Friedhof-Klänge — F. Sieber sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 11). Von L. Kindscher. — Londoner Briefe. — Eingesandt zu F. Kessler's Nekrolog. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln — Berlin — Leipzig — München — Paris).

## Berliner Briefe.

[Königliche Oper — Frl. Mandl, Frl. Baur — Kammer-ton — Concerte: Sing-Akademie (Bach's *H-moll-Messe*) — Sinfonie-Soireen der königl. Capelle — Liebig's, Stern's Orchester-Verein — Kammermusik und Quartett-Vereine — Virtuosen: Arthur Napoleon, L. Ries u.s.w.]

Den 17. November 1856.

An der königl. Oper hat Frl. Mandl, über die ich Ihnen schon neulich berichtete, nicht nur ihr Gastspiel als Amine in der *Nachtwandlerin* und als Königin der Nacht fortgesetzt, sondern ist auch in ein festes Engagement getreten. Es lässt sich bis jetzt zwar nicht mit Sicherheit beurtheilen, ob sie die ihr zugesetzte Stellung ganz ausfüllen wird; aber nach einzelnen ihrer Leistungen lässt sich doch Erfreuliches erwarten. Namentlich sang sie die *Nachtwandlerin* sehr befriedigend; die Stimme klang in den höheren Lagen leicht und angenehm; die Intonation war eben so sicher, als die Ausführung der Coloraturen fliessend und correct. Der Ausdruck war ansprechend, wenn auch nicht tief bedeutend; das Schluss-Rondo wurde von ihr in jeder Beziehung vorzüglich ausgeführt. Doch scheint es, als ob das zarte Organ grossen Anstrengungen nicht gewachsen sei. — Ausser ihr gastirte auch Frl. Jenny Baur aus London als Susanne, Alice und Rosine. Sie hat ein zartes und in vielen Lagen edel klingendes Organ, eine in Coloraturen leicht ansprechende Höhe, eine zum Theil glänzende und geschmackvolle Fertigkeit, lebendigen Ausdruck; überhaupt erkennt man überall einen gebildeten Verstand und gewählte Formen; trotz aller dieser Vorzüge hat uns indess ihr Gastspiel nicht sonderlich befriedigt. Es ist eine schimmernde, bestechende Oberfläche, die Elementarbildung aber ist nicht nur vernachlässigt, sondern geradezu verdorben. Sie ist ein neues Beispiel der verderblichen modernen Gesang-Methode, welche die Stimme in zwei Hälften aus

einander zerrt und so die Mittellage ruinirt. Die Intonation ist vollständig unsicher geworden, und namentlich die höchsten Töne der eingestrichenen und die tiefsten der zweigestrichenen Octave haben alle Haltung verloren. Es ist zu beklagen, dass eine so talentbegabte Sängerin, wie Frl. B. es ist, an diesen Grundübeln so merklich leidet. — Etwas Neues ist nicht zur Aufführung gekommen. Höchstens wäre zu erwähnen, dass man den *Don Juan* wieder einmal mit den veralteten Dialogen gegeben hat. Jenny Lind hatte es, als sie die *Donna Anna* gab, durchgesetzt, dass die Original-Recitative gesungen wurden; ihrem idealen Verständniss des Mozart'schen Genius widerstrebt die plumpen Zuthat, die nur durch die Barbarei, in der zu Mozart's Zeit sich das deutsche Theater befand, zu erklären ist; man musste dem Publicum einen Köder hinwerfen, ohne den sich der grösste Theil der Zuhörer wahrscheinlich in dem erhabenen Werke nicht recht behaglich befunden haben würde; heute sollte man indess so viel Vertrauen zu der künstlerischen Bildung des Publicums haben, um das Werk in seiner reinen musicalischen Gestalt aufrecht zu erhalten. Man wendet ein, unsere Sänger verständen das Secco-Recitativ nicht zu singen; nun gut, so sollen sie es lernen; denn sie können es lernen; und gerade nach dieser Seite hin, was leichte Ansprache und Aussprache betrifft, thun überhaupt den deutschen Sängern ernste Studien ganz besonders noth. — Da ich gerade von der Oper rede, will ich Ihnen doch eine nicht uninteressante Notiz mittheilen. Man hat im vorigen Jahre alles Ernstes darüber berathen, den Kammerton herabzustimmen, endlich aber — ich weiss nicht, aus welchen Gründen — die Sache wieder aufgegeben. Die Presse sollte sich ernstlicher der Sache annehmen; denn es ist wohl kein Zweifel, dass sich der Gesang bei einer tieferen Stimmung wesentlich verschönern und dass alle Compositionen des vorigen Jahrhunderts, von Bach,

Händel, Gluck, Haydn, Mozart, erst dann wieder in ihrer wahren Gestalt erscheinen würden. Die menschliche Stimme nimmt, je höher sie hinaufgetrieben wird, an Fülle und Weichheit, d. h. an Adel, ab; und da man doch annehmen muss, dass die classischen Meister nicht bloss abstract musicalisch empfunden, sondern sich auch den bestimmten äusseren Klang, der ihren Werken zu Theil werden sollte, vorgestellt haben, so lässt sich ohne Uebertreibung behaupten, dass wir dieselben in ihrer wahren Gestalt nicht mehr hören. Namentlich bei Gluck und Bach, die an sich schon hoch geschrieben haben, tritt dieser Uebelstand sehr fühlbar hervor; was nach ihrer Intention bei aller Leidenschaft der Intensität doch immer edel klingen würde, klingt heute gedrückt oder geschrieen. Aber auch bei Händel und Mozart selbst fühlt man den Mangel. Man denke an die Händel'schen Helden-Tenorpartieen; sie sind allerdings auch bei der heutigen Stimmung zu singen möglich, aber dennoch ist der Klang bei Weitem nicht so kernig und männlich, als er sein könnte. Noch im Jahre 1788 stand das eingestrichene *a* der pariser Capelle auf 409, während es jetzt an den grösseren europäischen Bühnen durchschnittlich auf 450 steht. Das damalige eingestrichene *a* war mithin nur um wenige Schwingungen höher, als das heutige eingestrichene *g*, ja, sogar vielleicht etwas tiefer, als das heutige eingestrichene *g* der petersburger Oper, da das eingestrichene *a* derselben auf 460 Schwingungen angegeben wird. Man kann alle Verschiedenheit in den Stimmungs-Verhältnissen als einen Kampf zwischen den Saiten-Instrumenten und der menschlichen Stimme betrachten (schon in den ältesten Zeiten bestand neben dem Kammerton der des Gesanges wegen tiefere Chorton); in diesem Kampfe sind schliesslich die Violinen Sieger geblieben, zum Nachtheil der Natur und des guten Geschmackes, und es ist Zeit, dass der Gesang das verlorene Terrain wieder zu erobern sucht.

Die Concertgeber sind in voller Thätigkeit. Im Allgemeinen ist die diesjährige Concert-Saison befriedigend. Neue Werke, neue Unternehmungen, und überall ein verständigeres Maasshalten, als im vorigen Winter. Die Sing-Akademie eröffnete die Reihe mit einem *A-capella*-Concert, dessen Haupt-Inhalt die sechszehnstimmige Messe von Fasch bildete. Es ist uns dieses Werk von grossem historischem Interesse, als ein Versuch, die milde, anschmiegende Melodik der neapolitanischen Schule auf den Chorgesang anzuwenden; aber eben darin liegt auch, dass die ästhetische Bedeutung desselben nicht allzu hoch anzuschlagen ist. Weder ist der Ausdruck der Worte energisch genug, noch die rein musicalische Behandlung; es ist eine an-

genehme Oberfläche, die bald in glänzenden, bald in milden und weichen Farben schimmert, aber ohne rechten Kern. Der Fasch'schen Messe folgte die *H-moll*-Messe von Bach (die, beiläufig bemerkt, in *B-moll* ausgeführt wurde). Sie ist bis jetzt nur zweimal in Berlin zur Aufführung gelangt und war der Mehrzahl der gegenwärtigen Hörer wohl unbekannt. Im Verhältniss zu den Passionen und zu einer Anzahl Cantaten ist die Messe vielleicht noch schwieriger zu verstehen, weil die Wärme des subjectiven Gefühls weit mehr zurücktritt. Es liegt an sich in der polyphonen Schreibweise Bach's seine Unzugänglichkeit begründet; aber wo er deutschen Text behandelt, ist meistens der Ausdruck der Worte von so schlagender Wahrheit, dass auch der unmusicalische Zubörer einen Anknüpfungspunkt findet; namentlich zeigt sich dies in den dramatischen Partieen der Passionen. Hier nun fehlt diese Vermittlung fast durchweg; und wer nicht eine gründliche musicalische Bildung besitzt, dem kann die *H-moll*-Messe ihren Sinn nicht enthüllen. Die Grossartigkeit des künstlerischen Baues ist in der Messe, wenn wir davon absehen, dass das Orchester noch nicht zu der Geltung gelangt, an welche die neuere Zeit seit Haydn gewohnt ist, und dass, vielleicht als Consequenz dieses Mangels, den Stimmen fast ein zu hoher Grad von Beweglichkeit zugemuthet wird, ergreifender als je; aber die Innigkeit des Gemüthes konnte in diesem fremden Stoffe nicht so mächtig hervortreten, als auf dem heimischen Boden. Selbst in dem *Kyrie eleison* hat der Ausdruck bei aller Eindringlichkeit etwas Strenges, Gebundenes; wir sind bei Bach noch eine grössere Offenheit und Herzlichkeit gewohnt, wie sie in dem Wesen des deutschen Gemüthes liegt. Tief ergreifend ist das *Crucifixus* und das *Agnus Dei*. Diese beiden Stücke hat Bach übrigens auch zu deutschen Cantaten benutzt. Die Ausführung der Chöre zeichnete sich durch Correctheit aus: die zarten Nuancen, z. B. der Schluss des *Crucifixus*, liessen nichts zu wünschen übrig; eher war nach der anderen Seite hin ein Mangel bemerkbar; die Chöre der Sing-Akademie könnten mitunter energischer, feuriger sein.

Der Stern'sche Gesang-Verein hat bis jetzt nur eine Aufführung am Clavier, als Gedächtniss-Feier für Mendelssohn, veranstaltet, und trug darin einen seiner Psalme und die Walpurgis-Nacht mit grosser Frische und Lebendigkeit vor.

Die Sinfonie-Soireen der königl. Capelle stehen sowohl durch ihr strenges Festhalten an den Meisterwerken der Kunst, als durch die Sicherheit und Lebendigkeit des Vortrages und den herrlichen Wohlklang noch immer im Vor-

dergrunde unseres Musiklebens. Sie wissen, dass ihre strenge Richtung von jüngeren Musikern angefeindet wird; aber diese Gegner gehen von sehr oberflächlichen Betrachtungen aus. Davon, dass es in der Kunst Werke gibt, die ein bleibender Erwerb sind und, als ein wesentlicher Bestandtheil der allgemeinen menschlichen Bildung, von Generation zu Generation sich forterben müssen, scheinen sie keinen Begriff zu haben; ihnen hat Alles nur einen verschwindenden, vergänglichen Werth, nur dem Augenblicke sind sie ergeben. Durch die Gründung des Stern'schen Orchester-Vereins, die in so fern sehr willkommen zu heissen ist, hört nun vollends alle Nothwendigkeit für die Capelle auf, sich der neueren Literatur anzunehmen; und mit den paar Novitäten, die sie brachte, war sie nicht sonderlich glücklich. Es waren dies die übrigens schon früher aufgeführte Genovefa-Ouverture von Schumann, die auch uns als eine seiner schwächeren Orchester-Compositionen erscheint, und eine Ouverture zum Winter-Märchen von Louis Ehlert. Letztere fand gar keinen Beifall; sie wurde schlechter aufgenommen, als sie es verdient. Denn wenigstens verräth sie einen feingebildeten Sinn für Harmonie und Mannigfaltigkeit der Figuration, sie ist frei von allem Gewöhnlichen und Verletzenden, sie schmiegt sich endlich nicht ungeschickt dem Inhalt des Shakespeare'schen Stükkes an. Aber abgesehen davon, dass eben dieses Lustspiel der Musik fast ganz unzugänglich ist, und dass auch in so fern der Componist gehindert war, eine befriedigende musicalische Wirkung zu erreichen, fehlt es ihm an der Fähigkeit, klare, bedeutende Gedanken in den Vordergrund zu stellen. Er spricht sehr geistreich; der Zuhörer aber, der nicht mit besonderen musicalischen Kenntnissen ausgerüstet ist, weiss doch nicht, was er will; die Hauptsache verschwindet ihm in lauter Einzelheiten. Es nützt nichts, dem Namen der Form zu genügen, wenn man nicht ihrem Wesen genügt; dazu gehört aber Einfachheit und Entschiedenheit. Darin wurzelt alle Grösse. Eine sehr interessante Leistung der Capelle war die Ausführung der Kaiser-Franz-Variationen durch das gesammte Streich-Quartett. Es lag darin ein Zauber des Klanges, der alles übertrifft, was wir jemals von Instrumenten gehört haben, und es wäre nur zu wünschen, dass die Capelle sich noch mehrere solcher Werke aneignen möchte.

Die Liebig'schen Sinfonie-Soireen, die in diesem Winter in den Saal der Sing-Akademie gewandert sind und Scharen von Zuhörern herbeiziehen (ausserdem spielt Liebig noch viermal wöchentlich in sogenannten Wintergarten-Localen zu niedrigem Entree, wobei Rauch-, Trink- und Ess-Freiheit herrscht; Sie können Sich daraus einen Begriff

machen, welche Leidenschaft gegenwärtig hier für Sinfonie vorhanden ist), sind die getreuen Copieen der Soireen der königl. Capelle. Ihr Publicum ist fast noch conservativer, als das der königl. Capelle; die Ausführung schliesst sich dem Vorbilde gewissenhaft an und ist, wenn auch nicht von glänzender Vorzüglichkeit, so doch exact und lebendig.

Von dem conservativen Sinne, der in Berlin herrscht, geben die diesjährigen Concerte des Stern'schen Orchester-Vereins das bestimmteste Zeugniss. Die Zahl derselben ist vorläufig auf 3 bestimmt (im vorigen Jahre waren es 9; wir hoffen, dass auch in diesem Winter noch ein neuer Cyklus angekündigt werden wird); das Programm des ersten enthielt die Melusinen-Ouverture von Mendelssohn, das *Es-dur-Concert* von Beethoven (das Herr von Bülow mit glänzender Technik vortrug), die *Es-dur-Sinfonie* von Schumann, das *Ave verum* von Mozart und den 23. Psalm von Schubert. Aehnlich ist auch das Programm der nächsten zwei Concerte; von Zukunfts-Musik ist also vorläufig keine Rede. Die *Es-dur-Sinfonie* war hier noch neu: sie hat im Allgemeinen nur mässig gefallen. Der unbedingten und schwärmerischen Verehrung gegenüber, die Schumann in einzelnen Kreisen findet, musste man Bedeutenderes erwarten. Es ist seinem Inhalte nach ein ansprechendes, in der Form ein durchaus gediegenes Werk, aber die Höhe der classischen Meister hat er nicht erreicht, noch viel weniger ist er über sie hinausgeschritten; ja, auch nicht einmal Keime von etwas Neuem vermöchten wir darin zu entdecken.

Eine viel geringere Theilnahme, als für die Sinfonie, zeigt sich für das Quartett. Jahre lang bestand hier das einzige Zimmermann'sche Quartett, mit eben 80 bis 100 Zuhörern, unter denen Manche noch freien Eintritt hatten. Diese Theilnahmlosigkeit fällt um so mehr auf, wenn man damit das in vielen kleineren Städten blühende Quartett-Leben vergleicht, und contrastirt merkwürdig gegen den doch sonst in Berlin herrschenden guten Geschmack. Das Zimmermann'sche Quartett spielt sehr correct, aber im Ganzen etwas zu streng, so dass es bisweilen an Unfreiheit streift. Seit zwei Jahren hat sich ein Quartett Oertling gebildet, das für geringen Preis — in ähnlicher Weise, wie die Liebig'schen Wintergarten-Concerte — die edelsten Werke dem Publicum mit manchen technischen Mängeln, aber nicht ohne Gefühl und Verständniss vorführt. Es hat wenigstens so viel Anklang gefunden, um bestehen zu können, und wir verdanken ihm die Kenntniss mancher neueren Compositionen von Schubert, Schumann, Wendt, Rubinstein, Ehlert u. A. In diesem Winter kam hier ein Quartett von Ihrem Landsmanne Voigt zur Ausführung (C-

*moll*), dass zwar Fleiss und ein gutes Streben verrieth, aber doch nicht inhaltsvoll genug war, um sich für die Oeffentlichkeit zu eignen. In diesem Jahre ist endlich ein drittes Quartett entstanden, aus den Herren Laub, Radecke, Würst und Bruns bestehend. Es sind dies sämmtlich so bedeutende Kräfte, dass sich diesem Quartett die günstigste Zukunft vorhersagen lässt. Ihr erstes Aufreten war glänzend. Namentlich bewiesen sie durch den Vortrag eines der letzten Beethoven'schen Quartette (*Es-dur*), dass sie vor keiner Schwierigkeit zurückzuschrecken brauchen. Die Gebrüder Müller sind bis jetzt zweimal aufgetreten, theils allein, theils von ihrem Vater und ihrem Onkel zu Quintetten ergänzt. Wenn die Söhne auch noch nicht ihren berühmten Vorgängern gleichen — dazu fehlt es ihnen noch an Kraft und Frische —, so sind ihre Leistungen doch sehr befriedigend. Sie spielen correct, mit guten Intentionen und seltener Uebereinstimmung in den Nuancen. Ueber das pariser Quartett, das sich bis jetzt noch nicht öffentlich hat hören lassen, in meinem nächsten Briefe.

Die Soireen der Herren Radecke und Grünwald haben ebenfalls begonnen. Die erste derselben zeichnete sich durch ein sehr interessantes Programm aus. Beethoven's grosse *C-moll*-Sonate, in der Herr Radecke das Andante mit den Variationen trefflich spielte, seine reizende Serenade für Violine, Bratsche und Cello, zwei ansprechende Gesang-Terzette von Radecke und ein neues Quartett von Lührss (für Clavier, Violine, Bratsche, Cello) bildeten den Haupt-Inhalt desselben. Das Lührss'sche Quartett macht durchweg den Eindruck sorgfältiger Bildung, sowohl im musicalischen als im allgemein menschlichen Sinne. Durch productive Kraft ragt es zwar nicht bedeutend hervor, doch mangelt es auch daran nicht ganz: namentlich ist der zweite Satz, ein Allegretto, in jeder Beziehung sehr gut gelungen.

Die Concerte des kleinen Arthur Napoleon haben, obgleich der talentvolle Knabe seit seiner letzten Anwesenheit noch bedeutende Fortschritte gemacht hat und sowohl in der Kraft und Fertigkeit, als im Ausdruck Erstaunliches leistet, nicht den Anklang gefunden, den sie verdienten. Er hat aber die Ehre gehabt, bei Hofe zu spielen. Hr. Louis Ries aus London trat in jenen Concerten als Violinspieler auf und zeigte eine solide Schule und gebildeten Geschmack. Der treffliche Organist Haupt erfreute uns in mehreren Kirchen-Concerten durch den Vortrag Bach'scher und Thiele'scher Compositionen. Herr Reichel aus Paris, ein Schüler Dehn's, trat mit einer Anzahl eigener Werke aus dem Gebiete der Kammer- und Gesangs-Musik auf; sie gehören allerdings, wie man in Leipzig gefunden hat, einer

älteren Richtung an, aber einer guten, die auf Anstand und Anmuth etwas hielt. Ein Genie ist Herr Reichel nicht, aber er hat eben das, was man gute Schule und guten Geschmack nennen muss, und ausserdem ein leicht gestaltendes, angenehmes Talent. — Das Stern-Marx'sche Conservatorium veranstaltete eine öffentliche Aufführung, die durchweg sehr befriedigend ausfiel. Namentlich trat das Gesangs-Talent von Frl. Jenny Meyer sehr bedeutend hervor. G. E.

### Beurtheilungen.

**J. T. Pachaly**, Trauer-Cantate zur Gedächtniss-Feier für die Verstorbenen, für vier Singstimmen nebst obligater Orgel-Begleitung. Erfurt und Leipzig, bei G. W. Körner —

soll ein Kunstopfer, ein Weihrauch für Verstorbene sein. Es ist gut, dass diese von alledem nichts mehr merken, denn wäre es, so würde wohl Mancher ausrufen: „Habt Ihr nichts Besseres, so verschont uns lieber damit und lasst uns in Ruhe!“ Diejenigen aber, die durch einen Todesfall einen herben Verlust erlitten, für die zu Trost und Erhebung ein derartiger gemüthlicher Gesang zunächst mit dienen soll, werden in ihrem Schmerze gewiss zu keinerlei Kritik sich gestimmt fühlen und im Gegentheil alles unkünstlerische Ungemach gern ertragen, das in dieser Situation wohl gar nicht einmal in Rechnung kommt und gänzlich überhört werden dürfte. Desto mehr ist daher die Kritik verpflichtet, Geschmacklosigkeiten und Trivialitäten, sie mögen sich zeigen und breit machen wo sie wollen, zu rügen. Ein einfaches, schmuck- und kunstloses Lied, ein schlichter Choral ist hier viel besser am Platze, als eine sogenannte Trauer-Cantate, die unter ihren Brüdern oder Schwestern doch nur eine eben so traurige Stellung behaupten dürfte, als weiland der ehrsame Don Quixote unter den Rittern, der sich einen Ritter von der „traurigen Gestalt“ nannte, ohne zu ahnen, wie richtig er sich selbst damit bezeichnete. — Viel anspruchloser treten

**J. Bleicher**, Friedhof-Klänge, Sammlung von 52 vierstimmigen Männerchören zum Gebrauche bei Trauer-Feierlichkeiten, Stuttgart, J. B. Metzler, gegen die vorhergehende Trauer-Cantate auf. Sie enthalten freilich auch viel Mittelgut — *Exempla sunt odiosa* —, aber doch auch manches Bessere und wirklich Gute. Hierher zu rechnen die Namen Graun, Kuhlau, Lindpaintner. Unter den neueren, unbekannten Componisten dieser Sammlung sind als die Besseren hervorzuheben: Gackstatter (sen.),

Morus, Leidner, Hoffmann und Schreiber. Da der Tod überall anklopft, wo er will, bei Jung und Alt, Mann und Weib, so ist zugleich hier eine Auswahl für besondere Fälle gegeben, wobei der prüfende Blick schon auch das Gute und Passende herausfinden und das Andere — überschlagen wird.

Ferdinand Sieber, sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 11. Partitur und Stimmen. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Der als Gesanglehrer und Schriftsteller in der Musik bereits rühmlich bekannte Verfasser erscheint hier auch als Lieder-Componist. Unter allen diesen Liedern zeichnet sich Nr. 5: „Lenz und Liebe“, durch natürlichen Fluss und Schwung vortheilhaft aus und wird beim Singen gewiss ansprechen. Nur steht zu verwundern, wie der Componist Nr. 1: „Goldene Brücken“, Nr. 3: „Gute Nacht“, und Nr. 6: „Frühlingsgruss“, die nach ihrem Text-Inhalte doch lauter Liebeslieder sind, — in Chorgesang fassen konnte, anstatt in Solorgesang, indem Derartiges doch nur Sache und Ausdruck des einzelnen Individuums ist und bleiben muss. „Eines schickt sich nicht für Alle“, ist ein bekanntes Wort, und was wäre denn wohl ungereimter und komischer, als wenn ein schmachtender Liebhaber sein nächtliches Ständchen und den Ausdruck seiner Gefühle durch einen ganzen Sing-Verein vertreten lassen wollte? Es werden daher Dirigenten von Sing-Vereinen, falls sie Geschmack und Tact zeigen wollen, solche Chor-Liebes-Faseleien *ad acta* legen müssen.

L. Kindscher.

### Londoner Briefe.

[Jullien's Concerte — Miss Katharine Hayes — Italiänische Oper in Drurylane — Oratorien-Concerete.]

Den 22. November 1856.

Es scheint fast, als sollte ein Umschwung die alt-englische Sitte, vor Februar keine Concerte und Opern zu hören, wo nicht über Bord werfen, doch bei Seite schieben: denn wir bekommen jetzt hier schon allerlei Musicalisches, wenn auch nicht immer Künstlerisches, zu hören. Erwähnen wir zuerst Jullien (von dem es nur Wenigen noch zweifelhaft ist, ob er ein grösserer Componist oder ein grösserer Unternehmer sei), so ist er diesen Winter mit seinen Concerten aus dem Sommer-Aufenthalte in Surrey Gardens in *Her Majesty's Theatre* gezogen. Das Haus hat er binnen acht Tagen im Inneren ganz umgestaltet, die sei-

denen Vorhänge sind durch damastene ersetzt, die Logen mit dem Parterre in Verbindung gebracht, ein pompöser Orchester-Parnass aufgebaut — Alles elegant, und dennoch mehr populär, als aristokratisch.

Bei der Eröffnung war das Haus übervoll und das Publicum in einer so erregten Stimmung, dass die bekannte Höflichkeit der londoner Policei nicht im Stande war, den Lärm zu beschwichtigen, und da der Lärm nichts weiter war, als englischer Enthusiasmus für die Tonkunst à la Jullien — ähnlich der Suppe à la Julienne, lange Brühe mit Kraut und Rüben —, so musste man ihn austoben lassen. Das Orchester ist übrigens nicht bloss sehr stark, sondern auch gut besetzt, so dass die Oberon-Ouverture gut ausgeführt wurde. Aber welches Programm! Eigentlich ist es doch ein Scandal, dass in einem so anständigen Kunsttempel die Kunst so prostituiert wird. Da gab es einen „Pilgermarsch“, als solcher travestirt aus Mendelssohn's Andante in der A-dur-Sinfonie, und das Scherzo aus Beethoven's Sinfonie Nr. VII. neben „Coquette-Polka“, „Promenaden-Quadrille“, Solopuffs für Ophikleide, Trompete, Viola d'Amore, Violoncello (Demunck), dann wieder Zuaven-Galopp, und vor Allem der Glanz vom „Stern des Westens“, will sagen Miss Katharine Hayes, „deren Erfolge in America Stoff für einen Geschichtschreiber bieten“. Herr Mitchell ist so glücklich gewesen, diesen Stern für sich auf die Erde herabzuziehen, und — um in Prosa zu reden — Herr Jullien hat Miss Hayes von Herrn Mitchell *subengaged*, wie der Kunst-Ausdruck lautet. Anders geht's nun einmal in England nicht — Alles durch Agenten, Miether und Aftermiether. Nicht bloss *time*, sondern auch *art is money*, und wehe dem Künstler, der hier auf eigene Hand sein Glück machen will!

Miss Hayes, eine geborene Engländerin, trat im Jahre 1849 zum ersten Male zu London im Coventgarden-Theater auf und wurde im folgenden Jahre für *Her Majesty's Theatre* engagirt, um Jenny Lind zu ersetzen. Früher hatte sie indess auch auf einigen Bühnen in Italien gesungen. 1850 folgte sie den glänzenden Anerbietungen, die von America aus an sie ergingen, und reiste nach New-York. Sie feierte ihre Triumphe nicht nur in den grossen Küstenstädten der Vereinigten Staaten, sondern auch in San Francisco; ja, sie schiffte sich von da nach Australien ein und entzückte die Bewohner von Sydney, Melbourne und den Sandwich-Inseln. Sodann wurde Ostindien ihr Reiseziel: sie gab elf Concerte in Calcutta, zwei in Singapore und trat zwölftmal in der Oper zu Batavia, der Hauptstadt der Insel Java, auf. Ihre Concerte wurden nicht mehr Concerte,

sondern Erstaunungs-Ereignisse genannt. Aber trotz allem musste die grosse Sängerin erfahren, dass sie wieder ein englisches Publicum vor sich hatte. — Ihre erste Arie der Fides im Propheten wurde *da capo* verlangt: Herr Jullien trat vor und entschuldigte sie, da sie noch mehr zu singen habe: umsonst, sie musste die Arie noch einmal singen. Es ist dies eine wahre Menschenquälerei, und man müsste Vereine dagegen errichten. Ein Ausländer, der zum ersten Male einer solchen Scene beiwohnt, muss glauben, es sei eine Revolution ausgebrochen, so schreit und heult Alles durch einander. Die Sängerin konnte froh sein, dass man es bei ihrer zweiten Arie (aus der Sonnambula) beim Bombardiren mit Kränzen und Blumensträussen bewenden liess und das *Encore* darin erstickte; allein das dritte Stück, eine irische Ballade, musste sie dennoch wieder zweimal singen. Sie wird viel Geld verdienen, und Jullien ebenfalls durch sie; aber ist das eine Stellung für eine Priesterin der Kunst? Doch lesen Sie gefälligst erst zu Ende.

Die Soli der Saiten-Instrumente konnte nur die nächste Umgebung des Orchesters hören, die übrige Welt liess sich in ihrer lärmenden Unterhaltung nicht stören. Als am Schlusse des ersten Theiles das *God save the Queen* von einem gut besetzten Chor mit ganzem Orchester gesungen war, verlangte man auch *Rule Britannia*. Es wurde gewährt, und nun erklang ein etwas matterer Ruf nach *Partant pour la Syrie*, das unter unablässigen Interpellationen der Unzufriedenen zu Ende gebracht wurde, als Tonbild des gegenwärtigen Zustandes der *Entente cordiale* zwischen England und Frankreich.

Miss Hayes hat übrigens ihre Verbindung mit Jullien bereits wieder aufgelös't. Sie sang am 18. Nov. zum letzten Male; die *Casta diva*, eine neue Ballade von G. A. Osborne: „*The Fisherman's return*“, und noch zwei englische *Songs* wurden von ihr vorgetragen. Die Stimme ist gross und stark, die Technik vorzüglich; allein der Vortrag hat viel Manier und erhebt sich nur zuweilen zu der einfachen Grossartigkeit, für welche die Mittel wohl vorhanden sind. In dem letzten Concert hat Miss Dolby, die bekannte Altistin, gesungen. Den lärmendsten Beifall erhielt ein Potpourri — hier etwas vornehmer *Grand selection* genannt — aus Verdi's *Traviata*! Und daneben figuriren die Ouvertüren zu Egmont und zu Euryanthe, und allerlei Stückwerk aus Beethoven's Pastoral-Sinfonie, Spohr's Weihe der Töne, wobei übrigens ein Pastetchen Mendelssohn nie fehlen darf. Diese Concerte sind ein wahrer Verderb für den guten Geschmack: Musard's Concerte in Paris erscheinen als solide, wenn man sie gegen Jullien's liederliche Mu-

sik-Wirthschaft hält, und die Garten-Concerte in Berlin sind wahrhaft classische Aufführungen dagegen.

Im Drurylane-Theater haben wir bereits jetzt, also als eigentlichen Versuch einer wirklichen Winter-Saison, eine italiänische Oper, welche ganz bedeutende Kräfte vereinigt hat, wie Sie aus der Besetzung des *Don Giovanni* sehen mögen, der am 15. d. M. gegeben wurde: Donna Anna Mad. Grisi, Elvira Mad. Rudersdorff, Zerlina Mad. Gassier, Don Ottavio Sgr. Lorini, Don Giovanni Mr. Gassier, Leporello Sgr. Rovere, Masetto Sgr. Gregorio, Comthur Herr Formes. Die Aufführung war auch im Orchester gut. Freilich gehört die Donna Anna schon seit länger als zwanzig Jahren zu den Haupt-Rollen der Grisi; aber dennoch ist sie noch gross an dramatischer Leidenschaft und edelster Plastik in derselben. Im Ganzen überragte das weibliche Personal das männliche: namentlich war Frau Rudersdorff als Elvira unübertrefflich. Wer das Recitativ und die Arie: „*Mi tradi quell' alma ingrata!*“ so singt, wie sie diese deutsche Künstlerin vortrug, beherrscht alle Schulen mit Meisterschaft. Der Tenorist ist nicht bedeutend, und Gassier, sonst ein verständiger Sänger, ist der Rolle des *Don Juan* nicht gewachsen. Den Leporello gab der Sgr. Rovere in der guten Manier eines italiänischen *Buffo*; seine Stimme ist nicht bedeutend, aber er versteht zu singen. Die Aufführung war nur dadurch möglich, dass Formes den Leporello abgab und den Comthur übernahm, was ihm von allen Seiten hoch angerechnet wurde, indem der Verlust auf der einen Seite ein Gewinn auf der anderen war. Denn in der That, einen mächtigeren, erschütternden Eindruck kann wohl keine Musik auf Erden machen, als das letzte Finale mit Formes' Riesenstimme, die aus dem Gewande von Stein wie aus dem Memnonskopfe in Aegypten erschallt und Alles erbeben macht. Wenn irgend etwas die Genialität und die ausdauernden Studien dieses grossen Künstlers beweis't, so ist es die Thatsache, dass er in Mozart's Meisterwerk, das bekanntlich durch die ausgeprägteste Charakteristik der einzelnen Rollen hervorragt, eben so gut den *Don Juan*, als den Leporello und den Comthur ganz vorzüglich singt und spielt. — Es heisst, dass auch die schöne Piccolomini für die Unternehmung in Drurylane gewonnen sei.

Ein Glück ist es für die Würde der Tonkunst und für diejenigen, die an ernster und gediegener Musik Genuss finden — und deren Classe ist doch zahlreich hier, wenn auch das Volk in Summa keinen Sinn dafür hat —, dass auch die Oratorien-Concerte jetzt eine Winter-Saison eröffnet haben. Mr. Hullah, derselbe, der im vorigen Jahre

Herrn Reinthaler's Jephta hier zuerst zur Aufführung brachte, dessen Wiederholung uns dem Vernehmen nach bevorsteht, hat am Mittwoch den 19. d. mit Händel's „Israel in Aegypten“ begonnen. Die St.-Martins-Halle war sehr besetzt, und das Publicum verlangte den Chor: „Hagel statt Regen fiel herab“, und einige Soli *da capo*, — ein Resultat, das freilich wieder mit dem englischen Dilettantismus versöhnt. In der Sopran-Partie zeichnete sich Frau Rudersdorff aus; ein neuer Tenor, George Calkin, erhielt grossen Beifall. — Die *Réunion des Arts* hat auch ihre Concerfe bereits vor drei Wochen begonnen, und am 28. Nov. wird die *Sacred Harmonic Society* in Exeter Hall die ihrigen mit Händel's „Salomon“ eröffnen. Im Mai 1857 wird ein kolossales Händel-Fest im Krystall-Palaste vorbereitet.

C. A.

### Eingesandt.

Am Schlusse des Nekrologs von Ferdinand Kessler (Nr. 45 d. Bl.) bemerkt A. Schindler, dass seines Wissens kein Tonkünstler-Lexikon des Verstorbenen Namen nenne. Doch, doch! In Schilling's Lexikon findet sich wörtlich: „Kessler, Ferdinand, wird im Nachtrage folgen.“ — In diesem Nachtrage, der 1842 erschienen, lies't man aber zu nicht geringem Erstaunen folgende Erklärung der Redaction, die bekanntlich in Stuttgart domicilirte:

„Kessler, Ferdinand. Leider sind wir auch jetzt noch ausser Stande, verlässige Nachrichten über das Leben dieses Künstlers und Musikgelehrten zu geben, und können somit, ungeachtet des besten Willens dazu und ungeachtet aller desshalb angewandten Mühe, das Versprechen, welches wir zu dem Ende im Lexikon gaben, nicht halten.“

— Zur Stelle wird nur noch eines Werkchens von Kessler erwähnt: „Der musicalische Kirchendienst. Ein Wort für alle, denen die Beförderung des Cultus am Herzen liegt, insonders für Organisten und Prediger.“

Diese seltsame Erklärung muss um so mehr in Verwunderung setzen, wenn man erwägt, dass einer der auf dem Titelblatte des Schilling'schen Tonkünstler-Lexikons aufgeführten Mitarbeiter, Herr Schnyder von Wartensee, gleichzeitig mit Ferd. Kessler zu Frankfurt a. M. lebte und sich daselbst mit Unterricht in den Tonwissenschaften beschäftigte, wie Kessler dessgleichen; wenn man ferner erwägt, dass derselbe Mitarbeiter es nicht verschmäht hat, sogar einen ziemlich ausführlichen Lebensabriss über Karl Goll-

mick im Hauptblatte des genannten Lexikons niederzulegen und mit seiner Chiffre S. W. zu versehen. Wie war es denn möglich, den ausgezeichneten Musiker Frankfurts völlig zu übergehen und die Redaction in ihrem besten Willen und Bemühen nicht zu unterstützen? Da hätte sich für den gelehrten Mitarbeiter und Lehrer eines selbsterfundenen Harmonie-Systems die passende Gelegenheit ergeben, am geeigneten Orte das Vollweiler'sche System, wenigstens in seinen Grundzügen, mit anzuführen, wofür wir ihm gegenwärtig, in der Ungewissheit, ob wir jemals zu dieser Kenntniss gelangen, dankbar gewesen wären. Andere sich aufdrängende Anmerkungen will Einsender *in petto* behalten, nur noch aussagen, dass von allen frankfurter Blättern auch nicht Eines dem ausgezeichneten Künstler, Gelehrten und Bürger der Stadt nun nach seinem Hinscheiden ein Wort gewidmet hat. Was will man mehr?

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln** Am 25. d. M. wurde F. Hiller's „Weihe des Frühlings oder die Gründung Roms“ in einer glänzenden Aufführung im Stadt-Theater wiederholt. Das überfüllte Haus bot den Anblick eines Musikfest-Locales dar: die verbundenen Gesangkräfte der hiesigen Vereine zierten im schönsten Flor, terrassenförmig aufsteigend, die Bühne, welche durch die Decoration eines geschlossenen Zimmers in einen Concert-Saal verwandelt worden war. Die Aufnahme beim Publicum war enthusiastisch. Am Ende des ersten Theiles und am Schlusse des Ganzen regnete es Kränze auf den Componisten, auf die Solisten, den Chor und das Orchester. Der Eindruck war bei allen Zuhörern ein gar mächtiger. Die Damen Mampé-Babnigg und Hefner, die Herren Göbbels und DuMont-Fier sangen die Soli: Herr DuMont trug die lange und anstrengende Partie mit einer wahren inneren Ergriffenheit vom Charakter und der Situation vor und ärntete ausgezeichneten Beifall.

**Frankfurt a. M.** Am 19. d. hat der Rühl'sche Gesang-Verein, mit Unterstützung des Theater-Orchesters, Haydn's Jahreszeiten zur Aufführung gebracht. Das Werk, seit Jahren nicht gehört, hat bei allen Anwesenden eine ausserordentliche Sensation erregt, weshalb noch im Laufe des November eine Wiederholung statt finden wird. Was vermöchte wohl den Zukunfts-Musikern einen stärkeren Beweis der Fruchtlosigkeit ihrer Strebungen zu geben, als die jedesmaligen Eindrücke dieses ewigen Werkes und der Schöpfung auf die Gemüther? Darum, aber noch aus anderen Gründen, würden alle grösseren Musik-Gesellschaften wohl thun, beide Werke in einem Turnus von längstens zwei Jahren stets vollständig zu Gehör zu bringen. Sie verbleiben die in alle Zeiten verlässlichsten Stützen zur Erhaltung der erworbenen Begriffe von Wahrheit und Schönheit im einfachsten Gewande, und wirken gerade darum bildend und erhebend auf die unverdorbene Jugend, wie wenig andere Werke derselben Gattung es in so hohem Grade vermögen. — Im Cäcilien-Vereine wird Seb. Bach's *H-moll-Messe* mit vollständigem Orchester zum ersten Winter-Concerte vorbereitet. Die Zukunfts-Musiker, deren Frankfurt und auch die Nachbarstädte manche besitzen, seien auch zu dieser Solennität bestens eingeladen.

**Berlin.** Der Componist Herr Hermann Küster ist an die Stelle des zurückgetretenen Musik-Directors Grell zum Organisten an der königlichen Domkirche ernannt worden.

**Leipzig.** Das fünfte Abonnements-Concert am 6. Nov. war durch ein gut zusammengestelltes, nichts Störendes enthaltendes Programm sowohl, als auch durch treffliche Ausführung im Ganzen jedenfalls das genussreichste der gegenwärtigen Saison. Eröffnet wurde dasselbe durch die *G-moll-Sinfonie* Mozart's. Die Solo-Leistungen vertraten Herr Concertmeister Singer aus Weimar und Fr. Auguste Brenken. Der erstere steht auf der Stufe allseitig anerkannter Meisterschaft, was sich auch in dem glänzenden Beifalle, den derselbe fand, kund gab. Sein prachtvoller Ton, der Adel, die Eleganz und Feinheit seines Vortrages sind Vorzüge, die nur die Besten in diesem Grade besitzen. Er spielte das Concert in Form einer Gesangs-Scene, und eine Tarantelle eigener Composition, ein interessantes Werk, welches aber als Virtuosen-Stück durch die überladene, den Solisten ganz verdeckende Instrumentation beeinträchtigt wird. Fr. Brenken, eine Schülerin des hiesigen Conservatoriums, ist ein hoffnungsvolles Talent; ihre Stimmmittel sind vortheilhaft entwickelt, und sie besitzt Schwung im Vortrage. Dem entsprechend spendete auch das Publicum Beifall, der gewiss noch entschiedener gewesen sein würde, wenn sie eine passende Wahl getroffen hätte. Sie sang: „Ocean, du Ungheuer“, eine Aufgabe, zu deren erfolgreicher Lösung noch mehr physische Kräfte gehören, als die Sängerin zur Zeit besitzt. Den zweiten Theil füllte Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum.

(Schwäbischer Sängerbund.) Aus dem vom Ausschuss (Dr. K. Pfaff, Dr. O. Elben, Dr. J. Faisst, Raur, G. A. Zumsteeg) veröffentlichten Berichte über das Bundesjahr November 1855 bis 1856 geben wir folgende Nachrichten:

Die Zahl der neu eingetretenen Liederkränze beträgt 47. Der Bund besteht jetzt aus 180 Vereinen, die eine Sängerzahl von mehr als 3600 Sängern ergeben.

Eines der stärksten Bindungsmittel des Bundes ist dessen *Lieder-Sammlung*, bis jetzt acht Lieferungen: sie soll von nun an stereotypirt werden. Wie sie sich zu dem Verlagsrechte verhält, erfahren wir in Folgendem: „Bei der Veranstaltung der Lieder-Sammlung ist ein doppelter Zweck im Auge zu behalten: einmal die alten Kernlieder in gutem, übereinstimmendem Satze in die Hände aller schwäbischen Sänger zu bringen, so dass sie bei jeder Zusammenkunft von allen gemeinsam gesungen werden können; sodann den Vereinen gute, ihnen bisher unbekannte Lieder zu bieten. Wir danken in letzterer Beziehung einigen Tonsetzern die Ueberlassung schätzbarer Beiträge; namentlich hat Herr Musik-Director Schletterer in Heidelberg demselben schon wiederholt dankenswerthe Spenden mit seinen Liedern gemacht. In Aufnahme schon anderwärts gedruckter Lieder ist die Herausgabe der Sammlung sehr beengt durch die bestehenden Rücksichten gegen die rechtmässigen Verleger. Der Ausschuss hat sich in Ausführung früherer Beschlüsse der General-Versammlungen viele Mühe gegeben, die Verleger zur Einräumung des Rechtes, einzelne Lieder abzudrucken, zu veranlassen. Es ist ihm dies nicht nur in Betreff mancher einzelnen Lieder gelungen, sondern in den letzten Wochen wurde auch mit den Verlegern der Konradin Kreutzer'schen Gesänge, B. Schott's Söhnen in Mainz, ein, wie wir glauben, für beide Theile günstiger Vertrag abgeschlossen, wonach es uns gestattet ist, zwölf Kreutzer'sche Gesänge aus dem Schott'schen Verlage in einer besonderen, für den Sängerbund veranstalteten Ausgabe zu drucken. Derselbe Weg liesse sich, wie wir glauben, mit Nutzen auch in der Folge öfter betreten. Kreutzer'sche Lieder sind bereits, als neunte Lieferung, unter der Presse. Solche

Verträge machen die erwähnte Maassregel, die Heste nur an Vereins-Mitglieder abzugeben, zu einer unumgänglich nothwendigen. In dem Vertrage mit B. Schott's Söhnen ist diese Einschränkung ausdrücklich als Bedingung aufgenommen.“

Eine Sängerbunds-Fahne wird nach der künstlerischen Angabe von Karl Heideloff angefertigt. Die Unterstützung des Münsterbaues in Ulm wird dem Bunde dringend ans Herz gelegt. Das diesjährige allgemeine Liederfest wurde in Ludwigsburg am 12. Mai (zweiten Pfingsttag) gefeiert; da aber die ganze Feier auf Einen Vormittag zusammengedrängt wurde und nur im Freien gehalten werden konnte, so scheint es die Wirkung der früheren nicht erreicht zu haben.

**München.** Am 3. Nov. wurden die Odeons-Concerthe mit Schumann's „Paradies und Peri“ eröffnet. Eine Correspondenz der N. Z. f. M. schreibt darüber: „Während man an anderen Orten die Manen des unglücklichen Künstlers durch Aufführung seiner Werke feiert, liess der Münchener das herrliche (hier zum ersten Male gegebene) Werk mit mässiger Apathie an sich vorübergehen. Man fühlte wohl heraus, dass man es mit einem Künstler „von Gottes Gnaden“ zu thun habe, und folgte dem Werke mit Aufmerksamkeit, allein — man langweilte sich! — Die in jeder Beziehung vortreffliche Aufführung — die Solo-Partieen wurden von den Damen Schwarzbach, Keseneimer, Rohrleitner, Lenz und Seehofer und den Herren Heinrich, L. Schmid, Kindermann und Wirth gesungen — trug keinesfalls die Schuld der lauen Aufnahme.“

Frau Marschner, welche als Fr. Janda zu den beliebtesten Mitgliedern der prager Bühne gehörte, hat daselbst ein Gastspiel gegeben.

**Paris.** Die Erben Bordogni's haben dessen Vocalisen, welche bisher vom berühmten Gesanglehrer im eigenen Verlage debitirt worden sind, an die Handlung Brandus, Dufour u. Comp. für 11,000 Fr. verkauft. Das Eigentumsrecht für Deutschland, England und Russland besitzt seit langer Zeit, durch Kauf vom Componisten, die Schlesinger'sche Verlagshandlung in Berlin.

Prof. Fontana hat Bordogni's Platz im Conservatorium zu Paris eingenommen.

Meyerbeer feierte am 21. Nov. ein 25jähriges Jubiläum, welches auf den Bühnen der ganzen civilisirten Welt ein Echo findet. „Robert der Teufel“ wurde nämlich am 21. Nov. 1831 zum ersten Male in Paris aufgeführt.

## 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 de 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.