

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 23.

KÖLN, 8. Juni 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Das 38. niederrheinische Musikfest. III. (*Missa solemnis* — Mozart's Sinfonie in *C-dur* — Händel's „*Josua*“ — Künstler-Concert). — Aus Holland (Concert in Amsterdam — Deutsche Oper in Rotterdam). Von S. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Capellmeister F. Hiller, Herr Koslek — Mainz, Manuel Carrion, Roger's Gastspiel, Gounod's „*Faust*“, Liedertafel und Damen-Gesangverein, Herr Marpurg — Wien, Vermählungen von Künstlerinnen — Paris, Gluck's *Alceste* — Deutsche Tonhalle).

Das 38. niederrheinische Musikfest.

III.

Nach der heroischen Sinfonie folgte die *Missa solemnis* in *D-dur* von Beethoven.

Ueber das Werk selbst haben wir schon oft in diesen Blättern und zuletzt in den Nummern 48, 49, 50 und 53 des vorigen Jahrgangs gesprochen. Es bleiben uns nur einige Bemerkungen über die Ausführung übrig.

Diese ist freilich ausserordentlich schwierig, namentlich für den Chor und für die Solostimmen; denn die heutigen Orchester, welche die Schule der Beethoven'schen Sinfonieen durchgemacht haben, finden sich schon leichter auch in diesem aller gewöhnlichen Maasse und Verhältnisse spottenden Werke zurecht. Unserer Ansicht nach — wir wissen, dass Viele, und nicht bloss unter den Laien, anders darüber denken — ist der einzige Vorwurf, den man Beethoven mit Recht in der *D-dur*-Messe machen kann, die rücksichtslose Behandlung der Singstimmen. Neben den vielen Stellen, die unnachahmlich schön für die menschliche Stimme, wenn nur die rechte Seele ihr nicht fehlt, geschrieben sind, kommen auch solche vor, besonders im Chor, welche alle und jede Rücksicht auf Sangbarkeit verläugnen. Das ist offenbar ein Fehler, der durch die Genialität nicht zu entschuldigen ist; denn wenn ein Genie einmal für menschliche Stimmen schreibt, so muss es sein Material kennen, eben so gut, wie es die Instrumente kennen muss. Es wird sich wohl wahren, z. B. für das Horn anders zu schreiben, als dessen Natur es erlaubt, u. s. w. Bei seinen Compositionen aus der letzten Zeit aber hat Beethoven die Singstimme gerade so behandelt, wie ein Saiten-Instrument, auf dem man durch den Einsatz des Fingers auf allen beliebigen Sprossen der Tonleiter einen Ton hervorbringen kann. Seine prächtigen Chöre in der Messe und in der neunten Sinfonie würden jedenfalls eine noch grössere Wirkung machen, wenn sie sich in einem

anderen, den kräftigen und wohlautenden Gesangs-Regionen jeder Stimme angemesseneren Verhältnisse zu der Instrumentirung bewegten.

Um so grösser ist das Verdienst eines Sängerchors, welcher sich mit Muth an die gefährliche Aufgabe macht und sie zur Befriedigung lös't. Möglich ist das Letztere allerdings; es bestätigt sich hier der Grundsatz Napoleon I., dass man von den Menschen das Unmögliche verlangen muss, um das Mögliche zu erhalten.

Die fehlerfreie und nicht nur correcte, sondern meist auch schwungvollle Ausführung der Chöre konnte nur das Resultat höchst einsichtiger und sorgfältiger Einübung sein, welche sowohl dem Herrn Musik-Director Wüllner als sämtlichen aachener Sängerinnen und Sängern, die den Stamm des Chors bildeten, zu grosser Ehre gereicht. Ein seltener Vorzug des Gesammt-Tones war es, dass die Mittelstimmen, Alt und Tenor, vorzüglich gut besetzt waren.

Die Soli in der *D-dur*-Messe gehören ebenfalls zu den schwierigsten Aufgaben für die Sänger; ein vollkommen genügender Vortrag derselben erfordert eine eben so sorgfältige und wiederholte Uebung der vier Stimmen zusammen, wie die Chöre, wenn eine von allem Schwankenden freie Correctheit und ein gemeinsames Verständniss und tiefes Eingehen in den Geist des Werkes und in die Intentionen des Componisten erzielt werden soll. Die gewöhnliche Gesangkunst reicht für diese Musik nicht aus, und es ist schon sehr anerkennungswert, wenn die Sänger sich der erhöhten Forderungen bewusst sind, und ein jeder für sein Theil nach dem Besten strebt, was er zu geben vermag. In diesem Sinne war die Ausführung der Soli durch die Damen Rübsamen-Veith und Potthoff-Diehl und die Herren Schneider und Krause, wenn auch nicht der Glanzpunkt, der in Chor und Orchester lag, wie es auch offenbar von Beethoven beabsichtigt ist, doch eine dankbar aufzunehmende Mitwirkung zur Verherrlichung eines Meisters, dessen Ideen zu erhaben und

dessen Phantasie zu reich und hochfliegend waren, um bei dem, was er schuf, an die Sänger zu denken. Diese mögen ihren Stolz darein setzen, dass nur deutsche Sänger im Stande sind, dem Fluge der Phantasie Beethoven's in diesem Werke zu folgen, und müssen bei der Ausführung sich als Priester betrachten, die dem Ruhme des unsterblichen Meisters ein freudiges Opfer am Altare der vaterländischen Kunst bringen. Frau Rübsamen-Veith bewährte sich in der trefflichen Durchführung der ersten Stimme als eine Sängerin von so fest musicalischer Sicherheit und bei schöner, überall klangvoller Stimme so gebildeter Technik, dass ihr schwerlich eine andere in Deutschland in der kunstgerechten Ausführung dieser hohen und in jeder Hinsicht enorm schwierigen Sopran-Partie zur Seite gestellt werden kann.

Herr Capellmeister Lachner hielt die gewaltig wogenden Tonmassen als bewährter Steuermann in den vorgeschriebenen Bahnen. Er gehört auch zu den eben nicht zahlreichen Leitern grosser musicalischer Institute, welche die Aufgabe nicht scheut, das riesige Werk im Sinne des Schöpfers desselben ins Leben zu rufen, indem er die *Missa solemnis* am 1. November 1856 im Odeon zu München zur Aufführung brachte.

Für den zweiten Festabend waren Mozart's grosse Sinfonie in C-dur, Op. 38, und Händel's Oratorium „Josua“ bestimmt.

Nach dem, was wir bereits über das Orchester des diesjährigen Festes bemerkt haben, wird man nichts Anderes erwarten, als dass die Sinfonie vortrefflich ausgeführt wurde. Unsere Befriedigung störte indess namentlich im Finale das zu schnelle Tempo, bei welchem z. B. von den contrapunktischen Imitationen fast nur die accordlichen Einsätze, nicht aber auch die dazu gehörigen Achtel-Figuren deutlich in den verschiedenen Instrumenten vernommen wurden. Die schönste Ausführung wurde dem *Andante cantabile* zu Theil.

Das Oratorium „Josua“ kam zum dritten Male auf dem niederrheinischen Musikfeste zur Aufführung: zuerst 1838 in Köln unter Mendelssohn's, dann 1845 in Düsseldorf unter J. Rietz's Leitung, mit dessen Instrumentierung es auch jetzt in Aachen gegeben wurde.

In Aachen denkt man bei der Aufführung eines Oratoriums von Händel unwillkürlich daran, dass die Heilquellen dieser Stadt ihm die Lebenskraft wiedergegeben haben, ohne deren Erneuerung und Stärkung die Welt die Meisterwerke seiner letzten Thätigkeit im Schaffen gar nicht erblickt hätte. Seine Gesundheit war durch übermässige Anstrengungen, Aufregungen und Widerwärtigkeiten in dem achtjährigen Kampfe um seine Opern-Unternehmung gänzlich zerrüttet worden. Kaum über fünfzig

Jahre alt, versank er oft in starres Hinbrüten und war schwer zu bewegen, irgend einen entscheidenden Schritt zu thun. Da brachten ihn auf den Rath der Aerzte seine Freunde nach Aachen, wo er im Spätsommer des Jahres 1737 (nicht 1736, wie in allen biographischen Wörterbüchern steht) fast auf wunderbare Weise von seinem hartnäckigen Uebel genas. Denn nach seiner Persönlichkeit, die Alles stürmisch und gewaltsam betrieb, verweilte er in dem Bade gleich von Anfang an drei Mal länger als alle anderen Kranken, und siehe da! nach wenigen Bädern war sein Uebel spurlos verschwunden, und er wallfahrtete nach der Kirche zur Orgel, um gesund und wieder völlig gelenk Gott sein Dankopfer zu bringen, und sein herrliches Orgelspiel erhöhte den Eindruck des Ereignisses, welches wirklich als ein Wunder gepriesen wurde. Doch blieb er aus Vorsicht im Ganzen sechs Wochen in Aachen und kehrte erst Anfang Novembers nach London zurück.

Mit dem Aufleuchten einer neuen Morgensonne für sein Leben kam ihm auch das Bewusstsein, dass auch für seine Kunst ein neuer Morgen anbrechen werde. Und so ward es auch. Schon im folgenden Jahre setzte das Oratorium „Israel in Aegypten“ die Welt in Erstaunen; ihm folgte „Saul“, dann der „Messias“! Die neu gestärkte Kraft des Genius hatte das hohe Ziel erreicht, welches die Begeisterung für die reine Tonkunst ihm längst gezeigt hatte, und von jetzt an verschmähte er es, Opern für den augenblicklichen Erfolg zu componiren, und schuf Werke für die Unvergänglichkeit.

Zu diesen gehört sein „Josua“, eines der letzten Oratorien, die er schrieb; ihm folgten nur noch vier: „Susanna“, „Salomon“, „Theodora“ und „Jephta“, das letzte, welches er im Jahre 1751 schon halb erblindet componirte. Wir haben demnach im „Josua“ noch ein Werk aus der Zeit der vollsten Reife des Meisters.

Die Aufführung in Aachen war eine der schönsten, die man hören kann. Alles in Allem genommen, müssen wir ihr die Palme des Festes zuerkennen. Die Ausführung der Chöre war noch sicherer, lebendiger, schwungvoller als in der Beethoven'schen Messe; auch mochten sich die Massen mehr an die Leitung und die Tempi des Dirigenten gewöhnt haben, so dass Alles seinen Winken aufs genaueste folgte, und überall neben der Kraft und Tonfülle die Sängerschar mit einer Geschlossenheit in das musicalische Treffen rückte, welche allen Widerstand der Kritik niederwarf und den Sieg unzweifelhaft machte. Jedenfalls trug auch die akustisch günstige Localität zu dieser Wirkung bei, indem es in dem aachener Theater überhaupt gut klingt, dazu aber noch die Tonbühne, auf richtige Weise sehr hoch stufenmässig aufgebaut, mehr Tiefe als Breite hat und, von festen Holzwänden zu beiden Seiten

und im Rücken eingeschlossen, den Klang concentrirt und in seiner ganzen Fülle in den Halbkreis des Zuschauerraumes hinauswirft.

Gleich der erste Chor in *B-dur*: „Ihr Söhne Israels“, mit dem majestätischen Eintritt des *Es-dur*: „In Gilgal und am Jordanstrom“, zeigte, was man zu erwarten hatte von so trefflichen Kräften und Studien. Im zweiten (Nr. 8) glaubte man es zu hören, wie „die Wellen des Jordans rückwärts zu der Quelle rollen“, und der Schluss-Chor des ersten Theiles: „Das ganze Heer des Himmels sei sein Schutz“, rief mit Recht einen Sturm von Applaus hervor. Dennoch schlug gleich zu Anfang des zweiten Theiles die Pracht der Composition und der Ausführung der Tenor-Arie und des Chors in *D-dur*: „Glorreich ist Gott!“ noch gewaltiger durch. Sowohl die Solo-Trompete als der Solo-Tenor (Herr Schneider) setzten mit bewundernswerther Kühnheit ein, die erste Periode des Tenors hatte einen wahrhaft triumphirenden Ausdruck, und als der Chor einfiel, trat das Bild eines gottbegeisterten Heeres, das zur Vernichtung des Feindes ausrückt, dem Zuhörer lebendig vor die Seele. Und welch ein Moment, als plötzlich (*Andante* in *H-moll*) „die Völker beben — der Himmel donnert — der Sturm ras't — die Erde ächzt“, und dann wieder das Heer in jubelndem Aufschwung Gott preist, im festen Glauben, dass er seine Verderber ihm voranziehen lässt, auf Jericho niederzufallen. Nur ein Händel konnte dieses erschütternde und zugleich erhebende Gemälde durch so einfache und doch so grossartig wirkende Farben in Tönen hervorzaubern. Konnte man es der begeisterten Zuhörerschaft verdenken, wenn sie im Beifall kein Maass fand und das Ganze noch einmal hören wollte? Dank, wärmster Dank gebührt dem Chor, der den ungestümen Wunsch erfüllte und die ganze prachtvolle Nummer noch einmal mit recht frischer Sangesfreude wiederholte.

Hiernach konnte es nicht ausbleiben, dass der glänzende Siegesgesang in *G-dur* (Nr. 53), mit welchem die Jungfrauen und dann das ganze Volk den zurückkehrenden Helden-Jüngling empfangen, und welchen Händel aus dem Judas Maccabäus hier wieder eingeschaltet hat, ebenfalls einen unendlichen Applaus und dasselbe stürmische Verlangen nach Wiederholung hervorrief.

Aber auch die Künstlerinnen und Künstler, welchen die Sologesänge im Josua anvertraut waren, befanden sich hier auf weit zuverlässigerem Boden als in der Beethoven'schen Messe und leisteten alle Vorzügliches. Das Publicum, welches überhaupt sehr dankbar wär, was zum erhöhten Gelingen der Kunstleistungen ohne Frage stets viel beiträgt, erkannte dies durch den ehrenvollsten und lebhaftesten Applaus an.

So wirkte denn Alles zusammen, dass der zweite Festabend als einer der schönsten musicalischen Pfingst-Feiertage lange in der Erinnerung aller Theilnehmer bleiben wird. Was aber dem Freunde und Verehrer der wahren Kunst am meisten Freude machen muss, ist, dass der begeisterte Beifall, der einer solchen Aufführung eines solchen Werkes von einem so zahlreichen Publicum gezollt wurde, eine sichere Bürgschaft gegen die Gefahr einer Geschmacksverderbung durch die neueste Schule ist. Ein Händel'sches Oratorium, das eine so enthusiastische Aufnahme findet, wie der Josua in Aachen, und der Eindruck, den die Aufführungen der Bach'schen Matthäus-Passion vor dem Osterfeste in den Städten am Niederrheine seit Jahren machen, sind eine eindringliche Lehre für die Welt der Tonkunst und bestätigen den Ausspruch Schiller's: „Ueberall, wo die Kunst gesunken, ist sie durch die Künstler gesunken.“

Am dritten Festtage fand das so genannte Künstler-Concert Statt, das seinen Namen von seiner Bestimmung hat, der Meisterschaft der einzelnen Künstler, der Virtuosität im edleren Sinne, ihr Recht widerfahren zu lassen. Seit 1833 hat sich das dritte Concert nach und nach bei den Musikfesten eingebürgert und schon manche herrliche Genüsse gebracht. Das Programm des diesjährigen prangte mit zwei Künstlernamen, welche Deutschlands Stolz sind: Clara Schumann und Joseph Joachim. Frau Schumann trug das Clavier-Concert in *A-moll* von Robert Schumann, eine geniale Composition voll grosser Schönheiten, Herr Concert-Director Joachim das Violin-Concert von Beethoven vor. Dass Beide durch ihre echt künstlerischen, in jeder Hinsicht vollendeten Leistungen das Publicum begeisterten und entzückten, bedarf keiner Versicherung.

Von den Vocal-Solisten sang Frau Rübsamen-Veith die glänzende Sopran-Arie auf das Wort „Halleluja“, welche Händel nachträglich zu seinem ersten Oratorium „Esther“ geschrieben hat, mit grosser Bravour und musste sie wiederholen; Frau Potthoff-Diehl die Arie „Ah! rendi-mi“ aus Mitrances vom Abbate Franc. Rossi (1686) ebenfalls mit grossem Beifall; Herr Schneider mit Applaus die Romanze aus Weber's Euryanthe: „Unter blüh'n den Mandelbäumen“; Herr Krause Figaro's kriegerische Arie von Mozart, die er auf lautes Verlangen mit dem italiänischen Original-Texte wiederholte. Ausserdem wurde das *Benedictus* aus der Beethoven'schen Messe mit dem Violin-Solo (Joachim) wiederholt. Das Programm zeichnete sich durch die Wahl classischer Concertmusik aus und hielt mit Recht Walzer-Arien und Instrumental-Kunststücke von dem Musikfeste fern.

Den Rahmen, welcher die genannten Einzel-Vorträge umschloss, bildeten C. M. v. Weber's Ouverture zu Oberon und eine neue Composition von Franz Lachner: „Präludium und Fuge für grosses Orchester“, ein bedeutendes Werk, dessen erster Theil, das Präludium in $\frac{3}{4}$ -Tact *D-moll*, besonders originell ist; ihm schliesst sich ein kurzer Zwischensatz in *D-dur* von langsamem Zeitmaass und diesem die glänzende, höchst wirkungsvolle Fuge ebenfalls in *D-dur* an, in deren Ausführung das Orchester durch Präcision, Feuer und Schwung dem Componisten seine Hochachtung zollte; namentlich entfaltete das Geigen-Quartett eine imponirende Kraft.

Den Schluss des Concertes und des ganzen Festes machte eine erhebende und herzerfreuende Ausführung des grossen Chors aus Vater Haydn's Schöpfung: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“. Das Haus hallte von erschütterndem Applaus wieder.

Schliesslich haben wir noch zu berichten über die Versammlung am Pfingst-Abend, den 18. Mai, welche die aachener Liedertafel in dem neuen schönen Saale des Herrn Bernarts veranstaltet und dazu die anwesenden Musiker und Festgenossen auf das freundlichste eingeladen hatte. Wir hörten hier in einer zahlreichen Gesellschaft von Damen und Herren recht schöne Vorträge von Liedern von F. Lachner, Hiller, Mendelssohn, Girschner und Esser unter der geschickten und sicheren Leitung des Herrn Concertmeisters Fritz Wenigmann, Dirigenten der Liedertafel. Den Schluss des Programms bildeten zwei der schönen, frischen Quintette von Hiller: „Lebenslust“ und „Frühlings-Einzug“ für Sopran-Solo und Männerchor. Frau Katharina Neuss, geborene Deutz, hatte das Solo freundlichst übernommen und entzückte durch den sympathischen Ton ihrer lieblichen Stimme und durch den reizenden Gesang, welcher „Lebenslust“ und „Frühlingsduft“ in voller Wirklichkeit athmete.

Aus Holland.

[Concert in Amsterdam: W. F. Thoof's Sinfonie mit Chor „Kaiser Karl V.“, L. Spohr's Oratorium „Der Fall Babylons“. — Deutsche Oper in Rotterdam.]

Indem ich Bezug nehme auf den in Ihrer Musik-Zeitung (Nr. 3 vom 19. Januar d. J.) gegebenen Auszug aus dem „Jahresbericht unseres Vereins zur Beförderung der Tonkunst“, erlaube ich mir, Ihnen eine ausführlichere Mittheilung über die dort erwähnte Sinfonie mit Chor „Kaiser Karl V.“ und deren Aufführung zu machen, die Ihnen vielleicht nicht uninteressant sein dürfte. Die Aufführung fand am 6. April in Amsterdam durch die dortige Ab-

theilung des oben genannten Vereins statt. Das Programm bestand aus:

I. Sinfonie mit Chor: „Kaiser Karl V.“ von W. F. Thoof.

II. „Der Fall Babylons“, Oratorium von L. Spohr. Beide Werke wurden hier zum ersten Male zu Gehör gebracht. Veranlassung zur erstgenannten Composition gab eine Preis-Ausschreibung des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, deren Zweck war, ein Tonwerk ins Leben zu rufen, worin die sinfonische Verbindung des Gesanges mit dem Orchester in vollendet Form dargestellt sein sollte. Es war daher den Componisten die Bedingung gemacht, keine besonderen Instrumentalsätze zu schreiben, wie solches in Beethoven's neunter Sinfonie oder in Mendelssohn's Lobgesang der Fall ist, sondern in allen Theilen der Sinfonie den Gesang mit dem Orchester zu verbinden. Es versteht sich, dass für diesen Zweck ein besonderes Gedicht verfertigt werden musste. Für die erste Preis-Ausschreibung im Jahre 1856 hatte Dr. Heye das Gedicht: „Unsterblichkeit“, verfertigt. Jedoch nur Eine Composition desselben ging ein, welche als ungenügend bei Seite gestellt wurde. Abermals wurde im Jahre 1857 dieselbe Preisfrage ausgeschrieben, wobei den Componisten die Bearbeitung des Gedichtes „Kaiser Karl V.“ von Dr. Wap zur Aufgabe gestellt wurde. Darauf kamen (December 1858) zwei Bewerbungen ein, und wurde der Composition von W. F. Thoof der Preis von 200 Fl. zuerkannt.

Obgleich nun das Gedicht an einigen Stellen für sinfonische Bearbeitung vortrefflich eingerichtet ist, so war doch die Aufgabe sehr schwer, indem der Text im Ganzen dramatisch bearbeitet ist, die Musik also bei dramatischem Charakter doch immer so viel wie möglich die sinfonische Form bewahren sollte.

Hauptgegenstand des Gedichtes ist die Krönung des Kaisers Karl V. zu Bologna. Diese Krönung war eben so merkwürdig durch die Umstände, unter welchen sie statt fand, als durch die Person des Kaisers. Karl empfing, nachdem er zwei Kriege, gegen die Türken und gegen Frankreich, glücklich geführt und Mexico und Peru seiner spanischen Krone hinzugefügt hatte, zu Bologna die Chalybea oder Eiserne Krone als König von Italien, und zwei Tage später aus den Händen des Papstes Clemens VII. die goldene Kaiserkrone. Karl V. war damals Kaiser von Deutschland, König von Italien und von Spanien, Herr der vereinigten Niederlande und eines grossen Theiles von America — eine Weltherrschaft, welche, wenn auch von kurzer Dauer, einzig in der neueren Geschichte da steht.

In den drei ersten Theilen des Gedichtes wird Karl als Weltherrscher, Kriegsheld, Beschützer der Kirche, wie auch der Künste und Wissenschaften gefeiert. Der erste

Theil wird gebildet durch zwei Chöre: 1) Chor von Malteser-Rittern, 2) Chor von niederländischen, deutschen und italiänischen Frauen. Diese beiden Chöre wechseln sich gegenseitig ab und vereinigen sich am Schlusse dieses Theiles. Die Form ist hier streng sinfonisch beibehalten. Das erste Haupt-Motiv ist dem Männerchor, das zweite dem Frauenchor zugetheilt; im Coda vereinigen sich die beiden Chöre. Das Orchester spielt eine vom Chor ganz unabhängige Rolle und behauptet sowohl bei der Behandlung der Haupt-Motive, wie bei der Durchführung die Initiative und seinen besonderen Charakter. Dadurch wird das Verhältniss zwischen Chor und Orchester theilweise ein ganz neues, welches aber dem Effect des Chors nicht im Geringsten schadet; nur muss der Chor nicht zu schwach besetzt sein.

Der zweite Theil wird gebildet von einem Chor von Priestern, welche Karl als Beschützer der Kirche verehren. Die Einleitung des Orchesters ist hier kürzer gehalten, als im ersten Theile. Die Instrumentation zeichnet sich dadurch aus, dass die Partie der Violinen ganz gesondert da steht und wie eine Solo-Partie dem Chor und den Blasinstrumenten gegenüber behandelt ist. Die Wirkung ist eine gute; doch dürfte eine solche Behandlung nur ausnahmsweise anzuwenden sein.

Der dritte Theil war am schwierigsten zu bearbeiten. Der Dichter behandelt hier wieder zwei contrastirende Haupt-Elemente: Karl als Kriegsheld und Karl als Friedensfürst und Beschützer der Künste und Wissenschaften, und bietet daher dem Componisten eine vortreffliche Gelegenheit zu sinfonischer Form. Der Text ist aber sehr trocken und, was ein Hauptfehler ist, zu didaktisch. Zum Beispiel: Der Kriegsheld (Bass-Solo):

„Soliman lag ihm zu Füssen,
Seinem Aug' wich Mekka's Fahn';
Pavia sah's schrecklich büßen,
Als ihm Franz entgegen rann“ u. s. w.

Eine solche Anhäufung geschichtlicher Ereignisse ist melodisch nicht zu bearbeiten. Dennoch müssen wir diesen Satz für gelungen erklären, und er wurde vom Publicum mit besonderem Beifall aufgenommen. Das Orchester kam dem Componisten dabei trefflich zu Statten. Dasselbe behandelt in einer Einleitung die beiden contrastirenden Haupt-Elemente; nachher tritt ein Bass (Solo) ein, eine so genannte declamirende Partie, welche das Orchester mit freier Benutzung der in der Einleitung vorkommenden Motive illustriert. Das zweite Element, „Der Friedensfürst“, wird durch ein Sopran-Solo, nachher durch ein Quartett vertreten, wobei das Orchester mehr eine begleitende Rolle spielt.

Im vierten Theile, welcher den Schluss bildet, nimmt das Gedicht eine ganz besondere Wendung. Vom Helden des

Gedichtes ist hier nicht mehr die Rede. Der Dichter wirft einen prophetischen Blick in die Weltgeschichte und lässt den Genius der Geschichte auftreten, welcher die Vergänglichkeit aller menschlichen Grösse verkündet. Darauf vernimmt man im Schluss-Chor die Völker, welche mit Verwerfung der äusseren Einheit durch eine Welt-Monarchie sich Kinder des ewigen Gottes nennen und sich zu innerer Einheit in Liebe und Brudersinn ermahnen.

Dieser Satz ist natürlicher Weise nicht in sinfonischer Form verfasst. Auch das Orchester behauptet nicht mehr so streng seinen besonderen Charakter, indem die Situation im Gedichte dies nicht erlaubt. Nach einem kurzen choralmässigen Vorspiel des Orchesters fällt das Sopran-Solo (Genius der Geschichte) mit einem Recitativ oder Arioso im Tact ein, und darauf folgt der Schlusschor (die Völker). Die gewöhnliche Form eines Chor-Finales (*Andante maestoso, Allegro molto und Fugato*) ist hier beibehalten.

Das Werk wurde von Seiten des Publicums, so wie von allen anwesenden Künstlern und Dilettanten mit dem wärmsten Beifall belohnt. Unter den Zuhörern befanden sich auch zwei talentvolle deutsche Künstler, der Tenorist Schneider aus Wiesbaden und der Bassist Hill aus Frankfurt am Main. Die Aufführung geschah unter Leitung des Componisten und war von Seiten des Orchesters eine vorzügliche zu nennen. Die Soli wurden vortrefflich gesungen von Frau Offermans van Hove (Sopran), Frau Collin-Tobisch (Alt) und zwei tüchtigen Dilettanten. Der Chor dagegen war zu schwach besetzt im Verhältniss zum Raume des Saales. Auch wurde eben so wie bei anderen Aufführungen die Wirkung des Chors durch die ungünstige Akustik des Saales und durch den unzweckmässigen Bau der Orchesterbühne beeinträchtigt. Uebrigens leistete der Chor recht Braves, zumal, da auch im Spohr'schen Oratorium: „Der Fall Babylons“, an demselben Abende noch eine sehr schwierige Aufgabe zu lösen war, und es an der nötigen Zeit zur Vorbereitung gefehlt hatte.

Das Oratorium von Spohr ist reich an einzelnen musicalischen Schönheiten. Am meisten ragen hervor die Chöre Nr. 11 (Chor der Krieger) und Nr. 13 (Chor der Juden), weiterhin die Doppelchöre Nr. 18, 19 und 20 (Chor von Hofleuten, Priestern, Babylonierinnen und Juden); auch die Bearbeitung des Schluss-Chors mit der Doppelfuge ist meisterhaft. Unter den Soli sind am schönsten: die Arie des Cyrus (Nr. 5) für Bass, Nr. 8 Sopran, Nr. 9 Duett, Nr. 15 Terzett, Nr. 23 Terzett für Alt, Tenor und Bass, und Nr. 29 (Vision) Solo-Tenor (Daniel). Dagegen wird der Total-Eindruck sehr geschwächt durch das Zerrissene und Planlose des Textes. Es fehlt der Handlung an Leben und dramatischem Zusammenhang. Einige Chöre,

wie z. B. Nr. 1 und Nr. 17, sind zu lang ausgedehnt, und überhaupt würden einige Abkürzungen nicht schaden.

Die Aufführung unter Leitung des Musik-Directors Richard Hol war recht gut, obgleich man mit einigen ungünstigen localen Verhältnissen zu kämpfen hatte. Vornehmlich war es das Orchester, welches sich nicht zur Geltung bringen konnte, indem die Spohr'sche Instrumentation, welche bei vielen Schwierigkeiten manchmal undankbar ist, wegen der akustischen Verhältnisse des Parksaales nicht gut zur Geltung kommt. Der Chor überwand die öfters vorkommenden Schwierigkeiten manchmal mit vielem Glück. Die Soli wurden gesungen von Frau Offermans van Hove, Frau Collin-Tobisch und den Herren Schneider und Hill. Frau Offermans van Hove und Herr Schneider leisteten wie gewöhnlich recht tüchtiges. Frau Collin-Tobisch war etwas schwach und schien im Oratorium nicht gut disponirt zu sein. In Herrn Hill lernten wir einen tüchtigen Basssänger kennen, der, mit einem schönen, kräftigen und umfangreichen Organ begabt, sich auch durch künstlerische Auffassung und Vortrag empfahl.

Von der Sinfonie mit Chor sind bisher nur die Chorstimmen gedruckt. Dem Vernehmen nach wird bei Schott in Mainz der Clavier-Auszug nächstens erscheinen.

Lassen Sie mich von hier nach Rotterdam übergehen und Ihnen über die dortige deutsche Oper berichten, die auch hier in Amsterdam, so wie im Haag und in Utrecht Gast-Vorstellungen gegeben hat.

Sie wissen, dass es mit den Opern-Zuständen bei uns in Holland noch niemals glänzend ausgesehen hat. Haag beharrt bei seiner Copie einer pariser oder brüsseler Oper, mögen auch zehn Mal bessere deutsche Kräfte verfügbar sein, wenn sich nur Leute fänden, die mit Eifer, Sinn und Verstand Hand ans Werk legen wollten. Wäre einmal erst die Gelegenheit, den französischen Geschmack mit Ostentation zu zeigen, nicht mehr da, so würde es sich sehr bald offenbaren, wie es sich denn in der That bei den Vorstellungen der deutschen Oper in Rotterdam offenbart hat, dass die Niederländer für classische deutsche Musik einen höchst empfänglichen Sinn haben, ja, dass manche dramatische Meisterwerke der Deutschen hier noch ein grösseres Publicum finden, als bei Ihnen. Ich gebe Ihnen Beweise. Können Sie mir eine deutsche Bühne nennen, auf welcher Beethoven's Fidelio in Einer Saison sechzehn Mal gegeben worden, Mozart's Don Juan sechs, Figaro's Hochzeit zehn, die Zauberflöte sechs, Weber's Euryanthe neun, der Freischütz sieben Vorstellungen erlebt haben? Ich habe alle Repertoire-Resumé's der grösseren Theater durchgesehen: ich finde keines, wo dies so der Fall gewesen wäre*), wie wir

es bei der Gesellschaft von Rotterdam gesehen haben. Das Zustandekommen des Unternehmens hat allerdings auch in Rotterdam grosse Schwierigkeiten gehabt, und ich bin in Stand gesetzt, einige frühere Mittheilungen eines Ihrer Herren Correspondenten aus Rotterdam zu ergänzen. Bis zum Frühjahr 1859 waren die Theater-Zustände da-selbst in grosser Verwirrung; Uneinigkeit unter den Häuptern der Dilettanten war auch nicht geeignet, sie zu lösen. Durch mehrere sehr gediegene Zeitungs-Artikel des Herrn Thooft wurde die öffentliche Meinung nach und nach dahin berichtigt und dafür gestimmt, dass der Besitz eines vollständigen Orchesters und einer Oper für Rotterdam eine Nothwendigkeit sei. Es kam mit Zuziehung des Theater-Directors von Amsterdam, Herrn de Vries, ein Project zu Stande, das für Rotterdam und Utrecht eine deutsche Oper und ein holländisches Schauspiel zum Ziele hatte. Es fand nicht die gehörige Unterstützung; die Zeichnung brachte nicht mehr als 20,000 Gulden zusammen. Dennoch gaben die eigentlichen Urheber des Planes ihre Idee nicht auf. Es trat eine neue Commission zusammen; aber auch diese würde nicht viel ausgerichtet haben, wenn nicht der oben genannte Herr Thooft den glücklichen Gedanken gehabt hätte, die Actionäre zum Theil durch freie Plätze im Theater zu entschädigen. Auf diese Weise kam denn eine Zeichnung von 75,000 Gulden zu Stande, was allerdings ein sehr erfreuliches und sehr rühmenswerthes Ergebniss war.

Die Leitung der Oper wurde Herrn Capellmeister Skraup, früher in Prag, übertragen, und es ist höchst dankenswerth anzuerkennen, was dieser treffliche Musiker und ausgezeichnete Dirigent mit einem Institute, wo Alles neu zu schaffen war, geleistet hat. Er hat namentlich auch das Orchester zu einem sehr guten gemacht; aber es macht auch den Mitgliedern des Orchesters Ehre, dass sie, von wirklicher Liebe zur Kunst beseelt, es an Eifer niemals fehlen liessen, wenn auch für die schwierigeren Opern mehrere Orchester-Proben allein gehalten wurden. Daher kam es denn aber auch, dass bei den Leistungen desselben in den Ouvertüren, besonders in der grossen Leonoren-Ouverture, das Publicum immer in einen Sturm von Beifall ausbrach. Am Schlusse der Saison wurde die Oper „Meergeuse“, Musik von Herrn Skraup, mit grossem Erfolg zwei Mal (am 17. und 19. April) gegeben, wobei die in den früheren Correspondenzen aus Rotterdam genannten Sängerinnen und Sänger, so wie der überhaupt stets recht gute Chor mit dem Orchester wetteiferten, der trefflichen Composition die vollste Anerkennung zu verschaffen.

Ich erlaube mir, Ihnen das vollständige Repertoire dieser ersten Saison der neuen deutschen Oper in Holland

*) Wir auch nicht!

beizulegen; ich glaube, es darf sich sehen lassen. Es fanden Aufführungen Statt von:

	In Rotterdam.	Auswärts.	Total- Summe.
1. Don Juan	4	2	6
2. Martha	8	2	10
3. Freischütz	5	2	7
4. Figaro	7	3	10
5. Hugenotten.	3	—	3
6. Norma	1	1	2
7. Fidelio	12	4	16
8. Stradella	2	—	2
9. Zauberflöte.	4	2	6
10. Nachtlager	2	—	2
11. Tannhäuser.	8	—	8
12. Lucia.	2	1	3
13. Tell	3	—	3
14. Euryanthe	6	3	9
15. Romeo	1	1	2
16. Meergeuse	2	—	2
	70	21	91

Anmerkung 1. Von den auswärts gegebenen Opern kommen 12 auf Utrecht (Fidelio und Figaro je 2 Mal), 8 auf Amsterdam (Fidelio 2 Mal) und 1 (Euryanthe) auf s' Gravenhage.

Anmerkung 2. Von den 70 in Rotterdam gegebenen Opern fanden im September 8, October 9, November 9, December 7, Januar 10, Februar 8, März 8 und April 11 Statt.

S.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Die philharmonische Gesellschaft in Laibach, die schon im Jahre 1702 gegründet worden, hat Herrn Capellmeister Ferd. Hiller zu ihrem Ehren-Mitgliede ernannt. Dessen Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ hatte daselbst in zwei Aufführungen hinter einander einen ausserordentlichen Erfolg gehabt, eben so wie kürzlich in Regensburg; auch bei dem Musikfeste zu Middelburg in Holland ist das schöne Werk zur Aufführung am ersten Tage bestimmt.

Für das grosse deutsche Sängerfest in Nürnberg hat F. Hiller eine Cantate componirt.

Herr Koslek, königlicher Kammermusicus aus Berlin, hat sich in drei Concerten im Gertrudenhofe als ausgezeichneten Virtuosen auf dem *Cornet à pistons* bewährt. Es ist nur zu wünschen, dass für dieses Instrument, dessen Ton einen ganz besonderen sinnlichen Reiz hat, Musik geschaffen werde, welche so eminente technische Leistungen, wie die des Herrn Koslek, in das Gebiet des musicalisch Schönen erheben könnte.

Mainz. Selten waren wir Zeugen von so ungemessenen Ovationen, wie sie in sechs Opern-Vorführungen — Troubadour (2 Mal), Nachtwandlerin, Wilhelm Tell und Barbier von Sevilla (2 Mal) — dem ausgezeichneten Tenoristen, Herrn Manuel Carrion de An-

guano zu Theil geworden sind. Wir wissen nicht, ob wir der bis in die höchsten Töne kräftigen, reinen und gleichen Stimme, oder der trefflichen Bildung derselben, gepaart mit dem geschmackvollsten Vortrage und einem edlen Spiel, den Vorzug zuerkennen sollen, glauben aber, dass nur die Vereinigung aller dieser Eigenschaften das Entzücken des Publicums in solchem Grade hervorrufen konnte. Neben dem Tenor-Heros Carrion konnte eigentlich nur noch unsere Coloratursängerin Fräulein Langlois wenigstens als Stern zweiter Grösse glänzen, und wir verkünden dieser jungen Dame, wenn sie mit gleichem Eifer an ihrer Ausbildung fortzubauen sich bemüht, eine schöne Zukunft voraus. Roger's Gastspiel war nicht so zahlreich besucht, als der Ruhm des Gastes erwarten liess. Dagegen strömte wieder Alles in die sechsmalige Aufführung der neuen Oper „Faust“ von Gounod; denn hier hörte man nicht allein neue Musik, sondern man sah auch noch nie Dagewesenes, eine Menge von wahrhaft zauberischen Decorationen, Verwandlungen, Licht-Effecten, Tänzen u. s. w. Item, es geht bei uns gerade so, wie anderwärts; soll ein Stück ziehen, d. h. soll es der grossen Menge gefallen, so muss es durch seine Ausstattung den Reiz der Neuheit erhöhen; ist jene recht grandios, so darf selbst Mittelgut auf einen glänzenden Erfolg rechnen. Für mehr als Mittelgut können wir aber wahrlich die Musik der genannten Oper nicht erkennen. Gounod bekundet, das wird wohl Niemand bestreiten, ein hübsches Compositions-Talent, ein bei seinen Landsleuten seltenes Streben nach Charakterisierung und einen feinen Geschmack; dabei erweist er sich jedoch als einen Eklektiker, der seine Meister und Vorbilder, darunter vor Allen Meyerbeer, allzu sichtlich benutzt und nachahmt.

Die Liedertafel und der Damen-Gesangverein haben in vier grossen Aufführungen — im November die *C-dur*-Messe von Beethoven, im Januar „Paulus“ von Mendelssohn, im März „Der büßende David“ von Mozart, im Mai „Die Jahreszeiten“ von Haydn — dargethan, dass sie dem Schwierigsten gewachsen und den besten Gesang-Vereinen Deutschlands zuzuzählen sind. — Herr Marpurg legt nach einem ehrenvollen fünfjährigen Wirken die Direction der Liedertafel und des Damen-Gesangvereins nieder, um seine volle und ungetheilte Kraft der Leitung der Oper zu weihen. Herr Marpurg gehört unstreitig zu den vorzüglichsten Directoren, deren sich die Liedertafel seit ihrem dreissigjährigen Bestehen erfreut hat. Möge ihn auf seiner ferneren Lebensbahn allzeit das Glück begleiten; möge es ihn insbesondere in der von ihm jetzt ausschliesslich gewählten Carrière bald in eine solche Stellung versetzen, welche ihm den Reichthum seiner Kenntnisse und die Fülle seiner Kraft auch vollständig zu verwerthen gestattet.

(Südd. M.-Z.)

Kassel. Der Lieder-Componist Heinrich Weidt hat seine Stelle als Musik-Director am Hoftheater niedergelegt.

In Rudolstadt wurde kürzlich „Judas Ischarioth“, biblisches Drama von F. Röhrg, Musik von A. Späth, aufgeführt. Daselbe wird als ein Werk bezeichnet, das in jeder Hinsicht die Aufmerksamkeit, die Beachtung des Musik-Publicums verdient. „Bringt die Musik an und für sich nicht himmelstürmend Neues, so ist doch die Anlage des Ganzen, die Form eine neue, originelle zu nennen, die Factur eine so gediegene, wie sie nur von einem Meister, wie A. Späth es ist, zu erwarten war. Das Werk stellt sich in seiner Anlage und äusseren Form zwischen das traditionelle Oratorium und die Oper. Möchte dieses Werk, wie es in Rudolstadt durch den Hofmusicus C. Bloss in der dasigen Hauptkirche zur Aufführung kam, auch anderwärts dem Publicum vorgeführt werden. Der Erfolg wird nur ein günstiger sein.“ So lautet ein uns zugekommener Bericht.

(D. M.-Z.)

Wien. In aller Stille fand hier am 23. April die Vermählung des Herzogs Leopold von Sachsen-Coburg, k. k. Obersten der In-

fanterie, mit Fräulein Constanze Geiger Statt. Die jetzige Herzogin war als eine Art Universal-Genie bekannt; sie componirte, sang, tanzte, spielte Clavier und Komödie, und hat sich auf ihren zahlreichen Kunstreisen in den meisten Städten Deutschlands producirt, jedoch selten die gewünschte Anerkennung gefunden. — Die Verbindungen zwischen Künstlerinnen und Mitgliedern der Aristokratie mehren sich in Wien. Wie vor einigen Jahren Fräulein Louise Neumann Gräfin Schönborn und ganz kürzlich Fräulein Gossmann Baronin Prokesch wurde, so wird sich in diesen Tagen die Schauspielerin Fräulein Bossler mit dem Baron Bruck, einem Sohne des verstorbenen Ministers, vermählen.

Paris, 2. Juni. Gluck's Alceste wird nun doch zur Aufführung kommen, wiewohl meine frühere Nachricht, dass sie wieder zurückgelegt worden, vollkommen begründet war. Das Hinderniss lag an den Forderungen für das feste Engagement einer berühmten Sängerin. Gegenwärtig ist ein *Engagement par représentations* mit Madame Viardot-Garcia abgeschlossen. Bei der Inszenesetzung werden Auber und Berlioz zugezogen, von denen der erstere noch die Traditionen früherer Aufführungen bewahrt.

Eine seltene Erscheinung in Paris ist der Druck eines Quintetts für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass von Albert Sowinski. Es hatte im vorjährigen Concerte des Componisten grossen Beifall gefunden.

Man wird in Deutschland kaum begreifen, dass hier in Paris das Gesang-Unterrichts-System nach Ziffern, über welches dort längst der Stab gebrochen, noch Gegenstand ernster und in dickleibigen Büchern geführter Streitigkeiten ist. Männer wie Auber, Halévy, Clapisson, Kastner, Niedermeyer u. s. w. halten es noch für nöthig, dagegen aufzutreten und ihre Meinung in einer Broschüre zu veröffentlichen, und Scudo ruft mit Zorn aus: „Wenn es auch bewiesen wäre, dass durch Chevè's Methode ganz Frankreich in vierundzwanzig Stunden jegliche Musik lesen und singen lernen könnte, was Gott verhüte! so würde doch dieser Vortheil die barbarische Verwirrung nicht aufwiegen, welche diese Methode in das musicalische Noten-System bringt, das die einzige Universalsprache auf der Welt ist.“

Alexander Dreyschock gab in St. Petersburg am 7. Mai ein sehr besuchtes Concert im grossen Theater. Am 17. Mai gab derselbe ein Concert in Kronstadt, folgte dann einer Einladung zu einem Concerte in Riga und wird von dort seine Rückreise nach Prag antreten.

Deutsche Tonhalle.

In Folge des am 24. März erfolgten Todes des Herrn A. Schüssler, des verdienstvollen Gründers und eifrigen Pflegers der Tonhalle, hat die Führung unserer Geschäfte eine unvermeidliche Zögerung erfahren, die wir sehr bedauern. Indem wir unsere verehrlichen Mitglieder bitten, unserem gemeinnützigen Vereine ihr Vertrauen und ihre Gunst auch ferner zu bewahren, ersuchen wir sie, für uns bestimmte Briefe und andere Sendungen einfach unter der Adresse: „An den Vorstand der deutschen Tonhalle in Mannheim“, postfrei uns zugehen zu lassen. Zugleich machen wir bekannt, dass unter den 261 vaterländischen Gedichten, welche in Folge des Ausschreibens vom Juni 1860 bis Ende September eingelaufen sind, wir dem Gedichte Nr. 38 von Karl August Mayer in Mannheim, mit dem Motto: „Schlag' deine Augen auf, die blauen, Germania!“ nach sorgfältiger Prüfung durch competente Richter den Preis zugesprochen haben. Belobungen wurden zuerkannt den Gedichten: Nr. 133, ohne Motto, von Gustav Kühne in Dresden; Nr. 242, mit dem Motto: „Mein theures deutsches Vaterland, du feste Burg in Gottes Hand“, von August Stobbe in Königsberg; Nr. 23, mit dem Motto: „O

Vaterland, o Vaterland, wie ist mein Herz dir zugewandt!“ von Woldemar Alberti in Schleiz; Nr. 60, mit dem Motto: „Wir wollen einig bleiben“, von F. C. Honcamp aus Büren in Westfalen; Nr. 96, mit dem Motto: „Wo deutsche Männer kraftbewusst“ u. s. w., von Adolar Gerhard in Leipzig, und Nr. 186, mit dem Motto: „Ans Vaterland, ans theure, schliess' dich an“ u. s. w., von Heinrich Hildebrand in Lautereken. Das gekrönte Gedicht wird demnächst zur Composition veröffentlicht werden.

Mannheim, den 30. Mai 1861.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

Statt 4 Thlr. 12 Ngr., für 1 $\frac{1}{3}$ Thlr.!

Componisten der neueren Zeit.

4 Bände, circa 90 Bogen broschirt (früher 4 Thlr. 12 Ngr.),
jetzt 1 $\frac{1}{3}$ Thlr.

Diese Sammlung enthält die Biographien von 22 Tonkünstlern (Bach, Schumann, Spontini, Schubert, Boieldieu, Adam u. s. w.) und Kritiken ihrer Werke. Sie gibt mit grösster Gewissenhaftigkeit und Wahrheitstreue die umfangreichsten, aus authentischen Quellen geschöpften Nachrichten, kritisiert die bedeutendsten Werke der berühmten Tonkünstler und liefert somit eine Geschichte der neueren Musik. Jeder Freund der Tonkunst, jeder wahrhaft Gebildete wird diese schöne Sammlung zu so enorm billigem Preise gewiss gern kaufen.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musicalienhandlung oder gegen Einsendung des Betrages direct von

Emil Deckmann in Leipzig.

In meinem Verlage erschienen mit Eigenthumsrechten und sind durch C. F. Peters' Sortiment (A. Whistling) in Leipzig zu beziehen:

24 Préludes d'Amateurs

dans tous les tons les plus usités
pour Piano

par

Charles Mayer. Op. 323.

Liv. I., II. à 20 Ngr.

Demandes et Réponses.

Valse sentimentale de Salon

pour Piano par

M. Bernard.

Preis 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

St. Petersburg.

M. Bernard.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und 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.

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.