

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 43.

KÖLN, 25. October 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Aus Frankfurt am Main (Museums-Concerte — Orchester-Stimmung — Kunsthistorische Vorträge der Herren Wülfinghoff und Henkel). Von A. S. — Die Brüder Müller von Meiningen. — Aus Rotterdam (Die deutsche Oper). Von X. — Erstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Frankfurt am Main, Herabsetzung der Orchester-Stimmung).

Aus Frankfurt am Main.

[Museums-Concerte — Orchester-Stimmung — Kunsthistorische Vorträge der Herren Wülfinghoff und Henkel.]

Am 24. October werden die Concerte im Museum ihren Anfang nehmen, und zwar wird die seit Jahrzehnten festgehaltene Anzahl von zehn Concerten um zwei vermehrt werden. Eine andere vom Vorstande getroffene Maassregel soll dahin zielen, dass von nun an von der Starrheit des Repertoires etwas abgegangen und auch lebenden Componisten die Ehre des Zutritts widerfahren soll, versteht sich mit Auswahl. Indess der kleine Bruchtheil im Gremium des Vorstandes, der diese Neuerung, resp. diesen längst gewünschten und längst erforderlich gewesenen Fortschritt in Cultivirung der Instrumental-Musik endlich bewirkt hat, dürste im Verfolg noch auf manche Hinderungen stossen, weil die Mehrheit noch zu stark in Classicomanie besangen und im Festhalten an diesem Vorurtheil ihre persönliche Befriedigung findet. Wahr ist es, dass das Publicum durch solch einseitiges Verfahren verzogen worden, darum es liebt, an den zu hören gewohnten und ihm für classisch geltenden Werken (darunter auch Gade's!) hängen zu bleiben. Begrüssen wir aber jedenfalls das in Aussicht stehende Namens der jüngeren Künstler, und hoffen wir, dass den Musikfreunden bald Werke von deutschen Componisten zu Gehör kommen werden, deren Namen hier noch nicht genannt worden. An der würdigen Aufführung Seitens des Dirigenten und des Orchesters soll nicht gezweifelt werden. Diese beiden Factoren werden gewiss alles Erforderliche anwenden, um zur Ehre deutscher Tonkunst die getroffene Maassregel gedeihen zu machen und somit eine grössere Mannigfaltigkeit im Repertoire befördern zu helfen, was alles bis vor Kurzem noch in jenem Institute zu den frommen Wünschen gehört hätte.

Was die einzuführende Herabsetzung der Orchester-Stimmung betrifft, so vernehme ich aus guter Quelle, dass die hiesige Theater-Direction von der wiener Hoftheater-Intendanz die Anzeige erhalten, in Betreff der Gleichmässigkeit der Orchester-Stimmung eine allgemeine Zusammenkunst der Capellmeister zu veranlassen, um die pariser Normal-Stimmung anzunehmen. Die Angelegenheit ist Hrn. Devrient in Karlsruhe in die Hand gegeben worden, der seinerseits meldet, diese Zusammenkunst nach Heidelberg ausschreiben zu wollen, wohin dann die hiesige Theater-Direction ihren Capellmeister ebenfalls abordnen wolle. (S. Tagsbl.)

Die höhere Gesellschaft dieser freien Stadt hat bekanntlich von je her wenig Werth auf wissenschaftliche Bildung gelegt, die nicht die Bedürfnisse des Kaufmannes berührt hätte, was wohl aber von anderen Handelsstädten auch gesagt werden kann. Dass bei solch beschränkter Bildungspflege insbesondere die Damenwelt vernachlässigt worden und, sobald die Mädchenschule verlassen war, ausser den bestehenden Kunst-Anstalten sich weiter nichts für ihren Bildungstrieb dargeboten hat, war auch wohl ein Loos, das sie mit den Frauen und Jungfrauen anderer, vielleicht der meisten deutschen Städte theilte. — Dank dem allenthalben erwachten besseren Geiste in unserem Deutschland, er hat auch diesen Uebelständen an vielen Orten bereits ein Ende gemacht. Vorzugsweise darf von Frankfurt gesagt werden, dass es seit einigen Jahren durch wissenschaftliche Bestrebungen in Privat-Vorträgen einer Universitätsstadt wenig nachsteht. Frankfurt kann sich rühmen, gegenwärtig eine ansehnliche Zahl gelehrter Männer im Fache der Physik, der schönen Wissenschaften, der Philologie, der Staatswirtschafts-Lehre, der Geschichts- und Alterthumskunde, auch in anderen Fächern noch, zu beherbergen, von denen mehrere jeden Winter für beide Geschlechter öffentliche oder Privat-Vorträge halten, denen niemals ein zahlreiches und aufmerksames, vornehmlich aus Damen bestehendes Auditorium

fehlt. Was Wunder sonach, wenn, durch solche Erfolge angespornt, unter den höher gebildeten Musikern ebenfalls der Drang entsteht, es in irgend einem Zweige ihrer Kunswissenschaft jenen Männern gleich zu thun, zumal, da es eine leidige Wahrheit ist, dass die vollständigste Unwissenheit in den Lehren der Tonkunst bei der Menge der Musiktreibenden herrscht, und zwar in Süddeutschland (auch in den österreichischen Ländern) weit mehr, als in den anderen deutschen Landestheilen! Wie äusserst kläglich es da um Musikbildung aller Orten stand, zeigte sich am sprechendsten in dem Geschäftsbetriebe der leipziger Verlagshandlungen nach Süddeutschland und Oesterreich. Bücher über Musik wurden von denselben nicht ballenweise dahin versandt, sondern nur auf Bestellung, indem nicht einmal die Spesen davon einzubringen waren. Auch hiermit hat es sich — nach Süddeutschland hin — etwas gebessert, nur in Einem Punkte steht es auch da noch immer auf dem alten Fleck, in dem Mangel aller musicalischen, ja, sogar der besten belletristischen Blätter in Familienkreisen. Das durch ganz Nord- und Westdeutschland, wie auch in den thüringen'schen Landen seit lange verbreitete Bildungsmittel, die Einrichtung der so genannten Journal-Cirkel, an denen sich aller Orten viele Familien betheiligen und in denen Kunst-Organe jeder Art nirgends fehlen, ist im Süden Deutschlands nur selten zu finden, und wo ja etwas Aehnliches besteht, da ist doch von irgend einem Kunstblatte nichts zu sehen. So kommt es, dass nicht nur der grossen Menge nicht ein einziges der musicalischen Organe auch nur dem Namen nach bekannt ist, sondern selbst die Mehrzahl der Musiker nichts davon weiss, indem unsere Fachblätter nur in den Lesesälen einzelner geschlossener Gesellschaften aufliegen, zu denen die grosse Schar der Musiker nicht Zutritt hat, ihn auch nicht zu haben wünscht — des Lesens halber.

Dieser wahrheitsgetreue Sachverhalt der Dinge mag zugleich darlegen, wie es um das Wissen der Musikerschar bestellt ist, und ferner, welch freien Spielraum die Musiklehrer und Lehrerinnen im Verkehr mit den Familien haben. Sonderbar, dass, während jeder an Staats-Politik Theil nehmende — und wer nimmt heutzutage nicht Theil daran? — von allem dahin Gehörigen Kenntniss erhält, während eine Menge von politischen Zeitungen Worte und Handlungen hoher Behörden und Staats-Minister täglich einer strengen Kritik unterzieht, der Hundertste der Musiktreibenden doch noch immer nicht gehört hat, was die vorrückende Zeit an guten Büchern und Fachblättern zu seiner Fortbildung bereits gebracht hat. Wenn wir in Louis Köhler's „Clavier-Unterricht“ S. 222 bei dem „willkommenen Ergebniss des fortschreitenden musicalischen Zeitgeistes“ die Bemerkung lesen: „Die immer

weiter um sich greifende Lecture guter musicalischer Zeitschriften und Bücher hat keinen geringen Antheil daran“ — so wollen wir nur wünschen, dass die Lecture solcher Geistes-Producte auch in Süddeutschland bald weiter um sich greife, auf dass es auch in dieser Beziehung mit dem Westen und Norden concurriren könne*).

Nach diesem keineswegs überflüssigen Vorberichte komme ich zu den von Herrn Wülfinghoff und Herrn Henkel angekündigten „kunstwissenschaftlichen Vorträgen“. Hat Ersterer seine Absicht in einer vorläufigen Anzeige im Conversations-Blatte erst zu erkennen gegeben, so ist der Andere bereits mit einem festen Entschlusse hervorgetreten.

Herr Wülfinghoff, der erst vor Kurzem Wiesbaden mit Frankfurt vertauscht hat, beabsichtigt, „eine Reihe von Vorträgen zu halten, welche in allgemein fasslicher Weise die Elemente des Generalbasses und der Harmonielehre darlegen und vorzugsweise für Damen berechnet sein werden.“ — Es ist uns nicht unbekannt, dass Herr Wülfinghoff gute Studien in diesem Theile musicalischer Wissenschaft in Berlin gemacht hat, daher sein Unternehmen den lernbegierigen Damen bestens empfohlen werden darf. Möge Herr Wülfinghoff nur mutig ans Werk gehen und sich durch den Mangel der allernothwendigsten Vorkenntnisse, wozu vor Allem die Intervallen-Lehre zu zählen, bei seinem Auditorium nicht abschrecken lassen. Können die Herren Clavierlehrer begreifen, von welch grossem Einflusse wenigstens eine oberflächliche Kenntniss der Intervalle auf die ganze Musikbildung ist, sie würden auch zur Förderung ihres Unterrichts im Clavierspiel diesen so wichtigen Theil nicht ganz und gar ausser Acht lassen, zumal sich diese Kenntniss auf dem kürzesten Wege am Clavier lehren und lernen lässt. Mit Recht haben frühere Tonlehrer vorausgehend die genaue Kenntniss der Intervallen-Lehre gefordert, die von ihnen zur Fassung und Befestigung der Elementar-Begriffe in Generalbass- und Harmonie-Lehre für viel nothwendiger erklärt worden, als es selbst das Einmaleins für die Rechenkunst ist. Heutzutage scheint aber diese Vorkenntniss nicht mehr nothwendig zu sein; sagt doch sogar ein Verfasser von seinem

*) Es verdient bemerkt zu werden, dass die grossherzogliche Hofcapelle zu Darmstadt in Vereinigung mit anderen Musikern daselbst seit Jahren in stetem Besitze aller deutschen musicalischen Zeitschriften sich befindet. Ein zweites Beispiel ähnlicher Art aus Süddeutschland namhaft zu machen, ist nicht thunlich. Bestände es dennoch irgendwo, so wäre es wohl der Anzeige werth. — Von der Liberalität der André'schen Musikhandlung hier, die, im Besitze sämmtlicher musicalischen Blätter, dieselben zur freien Benutzung der Musiker und Dilettanten auflegt, wird leider kein Gebrauch gemacht — aus Zeitmangel, wie man sagt.

Lehrbuche über Harmonie und Generalbass ausdrücklich: „Von Vorkenntnissen ist nichts weiter nöthig, als Vertrautheit mit allen Tonleitern.“ Nun, Glück auf die Reise, ihr Musik-Studirende, und lasst euch von euren Lehrern die Wissenschaft hübsch aufs Brod streichen!

Vielseitiger noch verspricht Herr Henkel in seinem Unternehmen zu wirken. Seine Ankündigung lautet: „Unterrichts-Cursus in der Methodik des Clavierspiels, verbunden mit Vortrag über Theorie und Literatur der Musik, mit besonderer Rücksicht auf das Studium der classischen Meister (Bach bis Beethoven) für Damen, namentlich solche, welche sich dem Lehrberufe widmen.“

Ein Unternehmen dieser Art empfiehlt sich von selbst, sollte es auch nur in der Absicht liegen, anregend auf die Candidatinnen des musicalischen Lehramtes zu wirken, indem es in Vorträgen über so verschiedene Gegenstände, deren jeder in einem besonderen Lehrbuche aufzusuchen, nicht auf gründlich erschöpfende Abhandlung, sondern wohl nur auf flüchtige Berührung jedes einzelnen abgesehen sein kann. Indess vermag diese unter Umständen wohl zu genügen, und zwar schon in Anbetracht der vielen vorhandenen Bildungsschriften, auf welche die Lernbegierigen zur Ergänzung des Vorgetragenen zu verweisen sein werden. Wahrlich, eine frühere Zeit kann die Gegenwart um Hülfsbücher beneiden, wie sie z. B. in der „Systematischen Lehr-Methode für Clavierspiel und Musik“ von Louis Köhler, in dessen „Clavier-Unterricht“ — schon in zweiter Auflage erschienen —, dann in Dr. Adolph Kullak's „Aesthetik des Clavierspiels“ *) und anderen noch zum Studium vorliegen. Muss man aber bei den Musikern Süddeutschlands, also auch zu Frankfurt am Main, in der Regel noch auf Unbekanntschaft mit diesen vorzüglichen Bildungsschriften stossen (in einigen der grösseren Städte hat dies der Verfasser selber auch erfahren), so liegt hierin nur ein neuer Beweis für das oben Gesagte. Diese freie Stadt betreffend, mag vielleicht der wesentliche Grund an dem unwissenschaftlichen Boden liegen, auf dem bisher noch immer das Trockene, Geistlose, bloss auf dem Wege der Routine Gewonnene das beste Fortkommen gefunden hat, vornehmlich im Clavier-spiel. Es darf gesagt werden, dass ausser Herrn Julius Sachs, der ein fein schattirtes, auch gebundenes Spiel, wenngleich nur im kleinen Stil, hören lässt, kein Zweiter zu nennen, der über Correctheit im Abspielen des Ge-

*) Auf dieses sehr interessante und inhaltreiche Buch gedenke ich besonders noch zurückzukommen. Was darin in directer Beziehung auf Beethoven's Claviermusik ausgesagt wird, ist — nach meiner Erkenntniss — das Tiefergründetste, das je von einem Manne ausgesprochen worden, der Beethoven weder über den Vortrag seiner Werke reden gehört, noch dessen Hand auf den Tasten gesehen hat.

schriebenen, aber auch über Steifheit des gewöhnlichen Lehrers hinaus wäre. Der jugendliche Herr Wallenstein ist noch im Werden, verspricht aber allerdings Ungewöhnliches zu leisten. Möge es Herrn Henkel gelingen, wenn schon nicht im Aesthetischen des Clavierspiels, so doch in Bezug auf wissenschaftliche Grundlage eine Anzahl junger Damen zu achtbaren Elementar-Lehrerinnen, die Bach und Beethoven bei Seite lassen, heran zu bilden, da hier wie aller Orten zu fühlbarer Mangel daran ist und diese Classe das besondere Privilegium zu haben scheint, ganz bildungslos sein zu dürfen.

Möge es aber auch gestattet sein, den vorstehenden Bemerkungen eine Frage anzureihen, die mir von besonderer Wichtigkeit zu sein scheint. Wie kommt es wohl, dass die Schülerinnen des Herrn Henkel, die nebst Talent auch Lernbegierde besitzen, im Punkte alles Wissensnotwendigen im Dunkel gelassen werden? Ich kenne deren persönlich, die man vergebens nach irgend etwas aus dem Capitel über die Verwandtschaft der Tonarten fragt, ferner aus der überaus wichtigen Lehre von der Accentuation, dessgleichen über Begriffe von Rhythmik — die drei unerlässlichen Erfordernisse zu verständigem Vortrage schon der einfachsten Melodie, vollends weitläufig ausgeführter Perioden. Wie allenthalben, wird uns die Antwort: „Davon haben wir noch nichts gehört, diese Worte sind uns fremd.“ Dabei spielt man aber schwere Sonaten von Beethoven! Wie so häufig, beschränkt sich auch der Unterricht des Herrn Henkel leider nur auf Vorspielen und Beachtung der vorgeschrivenen Vortragszeichen. Da darf weiter gefragt werden: Wo bleibt bei solch schulmeisterlichem Unterrichte die Anregung zum Denken über Musik beim Schüler? Drängt es nicht den Wissenden in allen Fällen zur Mittheilung, da ihm ja bewusst, dass ohne wissenschaftliche Grundlage kein Fortschritt in der Erkenntniss der Kunst möglich? Wenn nun gar der „erste Vorsteher“ einer Musikschule sich auf so handwerksmässigem Verfahren betreten lässt, was dann? — Von dergleichen sprechen zu müssen, ist gewiss beklagenswerth; allein wenn der Wahrheit auch in diesem Punkte nicht Raum gegeben wird, so wird die allgemeine Klage über mangelhaften, ja, meist schlechten Musik-Unterricht niemals verstummen und die Bildungslosigkeit in Dilettanten-Kreisen immerhin bestehen bleiben, ungeachtet der vorzüglichsten Bildungsmittel für Lehrer und Lernende. Wenn dereinst der in L. Köhler's mehrerwähntem „Clavier-Unterricht“ (S. 230) ausgesprochene Satz: „Ein Spiel ohne die rechte Bestimmtheit der rhythmischen Gliederung ist wie eine Person in unsauberem Hausgewand — sie bleibe fern von der Gesellschaft“ — zu einem socialen Gesetzes-Paragraphen erhoben werden sollte, wie vielen von

den schönen Clavierspielerinnen würde nicht der Zutritt in die Gesellschaft versagt werden müssen! Und dies lediglich aus Verschulden ihrer Lehrer. Hoffentlich bringt eine spätere Zeit eine Besserung in diese Dinge; die unruhige, zerfahrene und turbulente Gegenwart ist nicht danach angethan, um dies von ihr erwarten zu können. A. S.

Die Gebrüder Müller von Meiningen.

Das jüngere Quartett der Gebrüder Müller — Karl erste Violine, Hugo zweite Violine, Bernhard Bratsche, Wilhelm Violoncell —, das „Hof-Quartett“ des Herzogs von Sachsen-Meiningen, hat Anfangs dieses Monats eine neue Kunstreise angetreten und vom 6. bis 18. October neun Concerte in Gotha, Weimar, Naumburg, Halle, Altenburg, Chemnitz, Gera und Leipzig (den 14. und 18.) gegeben.

Auf ihrem Repertoire finden wir Haydn (*G-dur* 3 Mal, *C-dur*, Kaiser Franz, 2 Mal, *B-dur* 3 Mal); Mozart (*C-dur*); Franz Schubert (*G-dur* 2 Mal); Beethoven (*E-moll*, Op. 59, 6 Mal, in *A-moll*, Op. 132, 2 Mal, *D-dur*, Op. 18); Rob. Schumann (Nr. III., Op. 41, 4 Mal); J. Raff (*D-moll* — in Weimar); Köttlitz (*A-moll* — in Halle).

Aus allen diesen Städten sind uns übereinstimmende Berichte über das vortreffliche, auch in Vergleich zu ihren früheren Leistungen noch bedeutend vervollkommnete Spiel der vier Künstler zugegangen. Wir geben auszugsweise, was uns aus Leipzig darüber mitgetheilt wird.

„So hoch wir die Leistungen anderer berühmter Streich-Quartette stellen, so gelangt doch wohl keines der selben zu jener innigen Unmittelbarkeit des Zusammenspiels, wie sie die Gebrüder Müller zeigen. Es ist für jedes andere Quartett fast unmöglich, dies zu erreichen, weil alle anderen Quartettspieler sich nur zeitweilig und vorübergehend zusammenfinden, während diese, immer mit einander (und nur mit einander) spielend, sich auch geistig und musicalisch in einander gelebt haben. Ihr Ehrgeiz ist kein persönlicher, sondern ist zum Heile ihres künstlerischen Wirkens ein allgemeiner, auf alle vier sich gleichmässig erstreckender geworden. So ist die gute Ausführung, die treue Verwirklichung der Intentionen des Componisten ihr ausschliessliches Ziel, und dieses im Auge behaltend, ordnet sich Jeder von ihnen dem allgemeinen Streben unter.

„Neben den Vorzügen der Technik und der geistigen Gemeinsamkeit und neben der bekannten gleichmässig tüchtigen musicalischen Durchbildung aller vier Brüder ist als ein, wenngleich nur äusserliches, doch keineswegs un-

wesentliches Moment zu nennen, dass das musicalische Quartett mit vier herrlichen, einander ebenbürtigen Instrumenten ausgerüstet ist. Die erste Violine ist von Joseph Guarneri, Bratsche und Violoncell sind von Andreas Guarneri, und die zweite Geige ist in glücklichster Wahl ein Instrument von Straduari, den natürlichen Uebergang von der Geige zur Bratsche bildend. Diese vier herrlichen Instrumente, von so innig mit einander verbundenen Künstlern gespielt, gewähren eine Tonfülle und einen Klang des Wohllautes, wie wir bei keinem anderen Quartett sie jemals gehört. So gleichlautend ist die Klangfarbe der einzelnen Instrumente, dass beim Fortlaufen einer Figur durch alle vier es dem Hörer völlig unmöglich ist, die Stelle wahrzunehmen, wo ein Instrument das andere ablöst; wie bei den Tönen eines guten Pianoforte ist die Klangfarbe durch alle Lagen hindurch die nämliche.

„Dieser Vortheil, dessen sich das Quartett erfreut, macht die Gemeinsamkeit ihres Spiels erst zur vollendeten That. Bei anderen Quartetten unterscheidet sich gewöhnlich der Spieler der ersten Stimme schon durch sein besseres und klangvollereres Instrument vom Spieler der zweiten, und selbst gegen seinen Willen hebt sich sein Ton von dem des übrigen Quartetts ab, so dass man im Wesentlichen eine Solo-Geige mit drei obligaten Instrumenten hört. Bei den Gebrüdern Müller fällt dieses äusserliche, aber auch für den besten Spieler unüberwindliche Hinderniss vollständig weg; die erste Geige kann sich der zweiten unterordnen, sobald sie es will. Hierin liegt für das Zusammenspiel ein unendlich wirksames Mittel, welches der erste Geiger, Herr Concertmeister Karl Müller, mit seinem musicalischen Sinne zu verwerthen versteht. Wir hatten Gelegenheit, bei schwierigen Orchester-Aufführungen denselben als Concertmeister fungiren zu hören, und freuten uns, wie da seine Geige mit hellem, siegesgewissem Klange den Ton der übrigen zu beherrschen verstand. Aber von dieser im grossen Orchester so wichtigen Art und Weise eines selbstbewussten Herrschers, durch welche er zum Mittelpunkte und Leitstern der übrigen Geigen wird, ist beim Quartettspiel nichts wahrzunehmen; hier stellt er sich nicht über, sondern neben die anderen und erkennt deren Gleichberechtigung an. Der Gesang der zweiten Geige (Hugo) und der von Bernhard Müller gespielten Bratsche ist von wunderbarer Schönheit und Innigkeit. Der Wohllaut des ganzen Quartetts beruht wesentlich auf der unübertrefflichen Weise, in welcher die Schönheit der beiden Instrumente der Mittelstimmen zur Geltung gebracht wird. Die von Wilhelm Müller vertretene Partie des Violoncells war bei der früheren Kunstreise den übrigen Brüdern nicht völlig ebenbürtig; unterdessen hat sich aber der Meister gezeigt; in Auffassung

und Spiel ist er den drei anderen Brüdern gleichberechtigt geworden; sein weicher und mächtiger Ton schmiegt sich mit vollendetem Harmonie den übrigen an, das Quartett hat in ihm den würdigen Grundpfeiler gewonnen.

„So wirken nun die Brüder in untadeliger Vollendung zusammen und haben die eigentlichen Vorzüge des Quartettspiels auf das prächtigste entfaltet. Sie begeisterten und entzückten den zahlreich versammelten Hörerkreis, welcher nach jeder Nummer zu enthusiastischem Beifalle hingerissen war. Das reizende *C-dur*-Quartett von Haydn (mit den Variationen auf „Gott erhalte Franz den Kaiser“) wurde in seiner ganzen ursprünglichen Frische und Anmuth zur Geltung gebracht, und bei dem durchgeistigten Vortrage verlor es für den Zuhörer jede Erinnerung an das theilweise Veraltete, was ihm doch nicht abzusprechen ist [??], sondern liess in der krystallinen Durchsichtigkeit seiner Form die naive Liebenswürdigkeit des Componisten um so heller hervorleuchten. Das Schumann'sche Quartett (Nr. 3) war der technische Triumph des Abends. Jene heikle Stelle beim Eintritt des zweiten Thema im ersten Satze, die man gewöhnlich mit Unbehagen erwartet und mit Unbehagen hört, schien unter diesen kunstgeübten Händen aller Schwierigkeiten zu entbehren, und wem sie nicht von anderen Aufführungen im Gedächtnisse war, der wird wohl kaum geahnt haben, welche Klippen hier verborgen waren. Eben so waren die rhythmischen Schwierigkeiten des zweiten Satzes bei dieser gleichzeitigen Selbstständigkeit und Verschwisterung der Stimmen völlig unmerkbar, und nichts störte den Genuss. Das *E-moll*-Quartett von Beethoven endlich (Op. 59, Nr. 2) war eine vollkommene Musterleistung.“

Wir sind nach Anhörung früherer Vorträge des trefflichen Quartetts, das seit 1858 die Aufmerksamkeit der musicalischen Welt erregt hat, und nach den von anderen Seiten zu unserer Kenntniss gekommenen Berichten mit dem vorstehenden Urtheil einverstanden, und freuen uns darauf, die wackeren Künstler auch bald am Rheine wieder zu hören.

Wenn es aber in demselben Berichte aus Leipzig („Ädler“, Nr. 633) in der Einleitung heisst, dass „nach einer Seite hin noch eine höhere Stufe erlangt werden könne, als das ältere Quartett der Brüder Müller erreicht hätte“, und dies dahin erklärt wird: „ihre (d. h. der gegenwärtigen Spieler) Auffassung ist vom Geiste der Neuzeit durchweht, sie werden den heutigen Ansprüchen völlig gerecht und dem Hörer deshalb sympathisch“ —, so wollen wir zum Besten der Kunst und der vier Künstler hoffen, dass dies nur eine Redensart ist, denn der „Geist der Neuzeit“ verträgt sich mit nichts weniger, als mit dem gediegenen Quartettspiel. Glücklicher Weise straft

übrigens der Bericht selbst diese Redensart Lügen, denn „das ausschliessliche Ziel“ der Brüder Müller ist ja „die treue Verwirklichung der Intentionen des Componisten“, und diese hat es bei Haydn, Mozart, Beethoven u. s. w. nur mit dem Geiste dieser Meister zu thun, nicht aber mit dem Geiste der Neuzeit, zumal wenn unter diesem auch die virtuosenmässigen Bogen-Kunststückchen u. s. w. begriffen werden sollten. Wir verweisen auf die vielen trefflichen Bemerkungen über „das Quartettspiel“ von A. Schindler in früheren Jahrgängen der Niederrheinischen Musik-Zeitung, und namentlich auf Nr. 15 und 16 des jetzigen (1862, vom 12. und 19. April). Zur Beherzigung wiederholen wir den Schluss aus Nr. 16:

„Die Kenner der früheren Kunst-Epoche werden gern zugestehen, dass die deutsche Tonkunst gegenwärtig einige Violin-Virtuosen besitzt, die sich an der Seite manches vormals sehr berühmten Künstlers als Concertspieler behaupten würden, wenngleich ihr Stil ein ganz abweichender ist. Dass jedoch unsere Concertspieler mit den absonderlichen Stil-Eigenheiten auch das Quartettspiel öffentlich cultiviren, ohne in diesem anders sein zu wollen (vielleicht auch nicht zu können), als in jenem, muss, selbst bei nicht zu bezweifelnder Hinneigung für diesen Zweig, dennoch laut beklagt werden. Denn währt das so fort, so wird das classische Quartett sehr bald eine Gestaltung erhalten, in welcher von dessen ursprünglich gesundem und lebensfrischem Wesen nur noch ein krankhaftes und affectirtes Etwas dem späteren Geschlechte überliefert werden wird. Wie ehrenhaft wäre es für die sachverständige und mit zurückgehenden Erfahrungen ausgerüstete Kritik, ein scharfes Ohr für diese Dinge zu haben und warnend zu rathen, wo es noth thut — und noth thun wird es fast überall, wo gleiche Ursachen gleiche Wirkungen erzeugen! Wenn an dem unumstösslichen Satze festgehalten wird, dass der den classischen Werken jeder Gattung von dem Autor aufgeprägte Charakter unwandelbar ist, folglich den Zeitschauungen nicht unterworfen werden darf, wie dies die kritisirende Jugend in ihrem Unverstande zu thun wagt; wenn angenommen werden darf, dass der gebildete Sinn zwischen rohem und gebildetem Kunstgesange in alle Zeiten hin sich für letzteren entscheiden wird, so wird sich die Aufforderung, die Tradition des ewig Schönen und Wahren in möglichster Reinheit zu bewahren, eben sowohl für den echten Künstler, wie für die gediegene Kunstkritik von selbst ergeben.“

Aus Rotterdam.

[Die deutsche Oper.]

Den 20. October 1862.

Sie erhalten dieses Jahr früher als sonst einen Bericht über unsere deutsche Oper. Der Grund davon ist, dass bereits Aufsätze über dieselbe in deutschen Blättern erschienen sind, welche das Urtheil des auswärtigen Publicums durch übertriebene Lobpreisungen und Unwahrheiten irreleiten (z. B. Nr. 82 des *berliner Theater-Moniteurs*). Um Sie mit dem wahren Zustande unserer Oper bekannt zu machen, wollen wir versuchen, Ihnen ein möglichst treues Bild zu entwerfen.

Das Damen-Personal besteht aus Frau Kapp-Young, erster dramatischen Sängerin, Fräulein Weiringer für Coloratur-Partieen, Frau Deetz und Fräulein Frey Soubretten. Das Männer-Personal bilden die Herren Ellinger, Helden-Tenor, Schneider, lyrischer Tenor, und Polenz, Tenor-Buffo; Lange und Brassin Baritone, Dalle Aste und Becker Bässe; Capellmeister: Levi.

Von den Damen dürfte Frau Kapp-Young als erste dramatische Sängerin am wenigsten genügen. Sie macht den Eindruck, als ob sie mitten aus ihren Studien gerissen sei. Ihre Höhe steht mit ihren sonst guten Mitteltönen in schwachem Verhältnisse. Bis zum zweigestrichenen *e* sind die Töne eben und wohlklingend, darüber hinaus zieht sie die Zunge krampfhaft dem Gaumen zu, versperrt dem Luftstrom den freien Weg, die Stimme wird gedrückt und artet in so genannte Kehltöne aus. Bis jetzt war sie noch nicht im Stande, das Publicum zu erwärmen. Es wäre dieser Künstlerin zu raten, mehr Sorgfalt auf die Vocalisation zu verwenden; die Vocale *e* und *i* sind wahrhaft schrecklich anzuhören. Wir erinnern nur an die Arie der *Donna Anna*: „Du kennst den Verräther!“ in welcher alle ihre Mängel hervortraten, wie denn überhaupt diese Rolle ihre schwächste war. Frau Kapp-Young ist indess nicht ohne Talent, das nur leider nicht genug ausgebildet ist, jedoch in schönen Momenten hervorbricht. Ihre beste Rolle war wider alles Erwarten die der *Valentine*; ihre Auffassung missfiel uns nicht, und wenn ihre Vocalisation nicht so störend eingewirkt, so hätten wir diese Leistung als sehr gut bezeichnen können. Vielleicht hätte sie früher hier mehr Sympathie gefunden; jetzt ist unser Publicum durch Frau Kainz-Prause und Frau Zademack-Doria verwöhnt.

Fräulein Weiringer ist eine treffliche Coloratur-Sängerin und gewinnt im Publicum durch ihr bescheidenes Auftreten immer mehr Boden.

Unter dem Damen-Personal nimmt unstreitig Frau Deetz den ersten Rang ein. Sie ist der Liebling des Publicums, und mit Recht. Ihre Soubretten-Partieen sind unüber-

trefflich; es wird nicht leicht ein anmuthigeres Zerlinchen zu finden sein. Frau Deetz ist frei von allen Uebertreibungen; sie geht auf jedes Spiel ein und weiss stets das richtige Maass zu halten. Ihre Stimme ist lieblich, der Vortrag gefühlvoll; ihre Aussprache ist jedoch nicht immer die reinste, wie auch ihr Athemholen nicht ganz fehlersfrei ist. Wir müssen uns aber erlauben, dieser vortrefflichen Künstlerin zu raten, nicht über ihre Kräfte hinauszugehen, wie z. B. im *Freischütz* als *Agathe*; ihre Kräfte reichten bei der grossen Arie, namentlich im *Allegro*, nicht aus; auch haben wir das Gebet schon besser singen hören. Derartige Opern, wie *Freischütz* u. s. w., müssen Fiasco machen, wenn die Hauptrollen nicht gut besetzt werden, da die Maschinerieen hier so schlecht sind, dass die Wolfsschlucht Lachen erregt. Als Aennchen würde Frau Deetz entzückt haben, obwohl Fräulein Frey diese Rolle ganz gut gab.

Herr Ellinger als Helden-Tenor besitzt eine schöne Stimme, deren Mitteltöne sich kein Baritonist zu schämen braucht; die Höhe entspricht den Mitteltönen. Da wir früher nicht das Vergnügen hatten, Herrn Ellinger zu hören, so ist es uns unbekannt, wie er auf anderen Bühnen singt. Sollte ihm aber hier der Rath ertheilt worden sein, durch Forciren der Stimme das Publicum hinzureissen, so müssen wir ihm dieses entschieden abrathen. Das Publicum ist hier, Gott sei Dank, jetzt auch für zarten Gesang empfänglich und weiss wohl Singen von Schreien zu unterscheiden, was es bei Herrn Schneider bewiesen hat, welcher als *Don Ottavio* durch seinen zarten Gesang das Publicum wahrhaft elektrisierte, während Herr Lange trotz aller Anstrengung sich nach der *Champagner-Arie* keinen Applaus zu erringen vermochte, wohingegen das Ständchen beifällig aufgenommen wurde. Herr Ellinger bringt uns aber eine Tenorstimme zu Gehör, die uns in früheren Jahren nur in der Einbildung erklang. *Eleazar*, *Raoul*, vor allen *Arnold* im *Tell* waren gute Leistungen. Wir bedauern, dass dieser Künstler mit seinen kolossalnen Mitteln seit so vielen Jahren Deutschland verschmäht hat; er hätte viel Gutes gehört und Gelegenheit gehabt, seine Kenntnisse zu erweitern. Bei seinen Mitteln hätte er bei anhaltenden ernstlichen Studien ein Licht erster Grösse werden können.

In Herrn Schneider begrüssen wir einen Sänger im wahren Sinne des Wortes. Die Bekanntschaft dieses Künstlers als Bühnen- und als Concertsängers hatten wir zu verschiedenen Malen bereits in Deutschland gemacht. Er ist in beiden Rücksichten ausgezeichnet, in letzterer noch mehr, als in ersterer. Ein guter lyrischer Tenor war hier seit dem Bestehen der deutschen Oper Bedürfniss. Den *Don Ottavio*, welcher in den vorigen Jahren durchaus nicht beachtet wurde, wusste Herr Schneider zur Haupt-Partie zu machen. Die so genannte *Thränen-Arie* war ein

Meisterstück des Gesangs; Hervorruß und nicht enden wöllender Applaus waren sein wohlverdienter Lohn. Wir können der Theater-Commission zu dem Engagement des Herrn Schneider Glück wünschen.

Herr Polenz ist uns noch zu wenig vorgeführt, als dass wir uns ein genaueres Urtheil über ihn erlauben dürfen. Seine Stimme ist nicht unangenehm, sein Aeusseres einnehmend, sein Spiel frei, wie denn sein Peter Iwanow eine gute Leistung war.

Herr Lange, begabt mit schönem Tenor-Bariton, ist uns in Opern wie *Don Juan* und *Lucia*, wie überhaupt in mehr lyrischen Gesangs-Partieen, lieb und werth, und wir werden ihn mit vielem Vergnügen als Jäger im Nachtlager hören. Dahingegen hatte er sich sowohl als Czaar wie als Tell nirgends eines Applauses zu erfreuen, ausser nach dem Gebete des Letzteren und nach dem *Czaaren-Liede*. Herr Lange passt zu beiden Rollen weder in Betreff der Stimme, noch der Figur, Auffassung und des Spiels. Er war nur in den höheren Tönen hörbar, in den Ensembles vermochte er nicht durchzudringen, und die Auffassung der in Rede stehenden Rollen, namentlich des Tell, war eine durchaus unrichtige. Das Gebet des Tell, wie das *Czaaren-Lied*, wurden schön vorgetragen; namentlich sang Herr Lange letzteres mit vielem Geschmack, wofür er auch rauschenden Beifall und Hervorruß ärntete. Wir können aber nicht umhin, ihn darauf aufmerksam zu machen, dass dieses Lied von Peter I., Kaiser aller Reussen, und von keinem schmachenden Tenor gesungen wird: ein Fehler, den sich so viele Baritonisten zu Schulden kommen lassen. [Was sollen sie denn aber machen, wenn Dichter und Componist dem gewaltigen Kaiser ein Schmachtlied in den Mund legen?]

Herr Brassin ist uns immer ein lieber, guter Freund, welcher hier in grosser Achtung steht und stets seine Aufgabe zur allseitigen Zufriedenheit löst.

Herr Dalle Aste, welcher vor wie nach allgemeiner Liebling ist, und dessen Erscheinen das Publicum immer in eine freudige Stimmung versetzt, ist Ihnen als Künstler zu bekannt, als dass wir es für nöthig hielten, etwas zu seinem Lobe noch beizufügen. Es sei uns nur erlaubt, den Wunsch auszusprechen, dass er die Partie des Tell wieder übernehmen möge.

Herr Becker verdient als Bass-Buffo volle Anerkennung; nur mag derselbe sich vor Uebertreibungen hüten, wie sie z. B. in der Rolle des van Bett vorkamen. Als Sänger weiss er aber die Vortheile seiner Stimmittel nicht zu benutzen. Die Tonfülle seiner guten Stimme wird durch unrichtige Zungenlegung gehemmt.

Wiewohl die Stärke unseres Chor-Personals der in vorigen Jahren nachsteht, so haben wir uns in Betreff der Präcision eines bedeutenden Fortschrittes zu erfreuen, den

wir dem Chor-Director Herrn Drobisch verdanken. Die musicalische Direction des Ganzen ist bei Herrn Capellmeister Levi in sehr guten Händen. Wir haben selten die Tell-Ouverture mit solcher Präcision und solchem Feuer ausführen hören, wie dieses Mal. Das Publicum war ganz elektrisiert und spendete so lange seine Beifallsbezeugungen, bis Herr Levi sich von seinem Dirigenten-Sitze erhob und sich bedankte. Vielleicht lässt Herr Levi seinem jugendlichen Feuer zuweilen etwas zu sehr die Zügel schiessen: indess die Erfahrung macht ja erst den Meister.

Die Scenerie ist hier leider sehr im Argen. Fast aus jedem Decorations-Wechsel entsteht ein Act, und ist dieses nicht der Fall, so geschieht es nicht selten, dass auf kurze Zeit ein Baum in der Stube oder ein Stück Stube im Walde sichtbar bleibt. Sollten sich solche Störungen nicht mit geringen Opfern beseitigen lassen? — In Bezug auf die Regie hat sich unter der trefflichen Leitung des Herrn Jenke Manches gebessert; hoffen wir, dass fernerhin Schlussscenen mit bengalischem Feuer und Knall-Effect, die eines Kunst-Instituts unwürdig sind, Kunstreitern und Seiltänzern überlassen bleiben.

X.

Erstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn

Ferdinand Hiller.

Dinstag, den 21. October 1862.

Programm. Erster Theil. 1. Ouverture zu *Oberon* von C. M. von Weber. 2. Arie aus „Der Tod Jesu“ von C. G. Graun, gesungen von Herrn Jul. Stockhausen. 3. Drei Lieder für vierstimmigen Chor ohne Begleitung („Liebe“ von N. Gade, „Saatengrün“ von Mendelssohn, „Abendlied“ von Hauptmann). 4. Arie aus der Oper *Oedipe à Colonne* von Sacchini. J. Stockhausen. 5. Concert für die Violine von Spohr, vorgetragen von Herrn Concertmeister Jul. Grunwald. 6. Drei Lieder mit Clavier-Begleitung („Herbstlied“ von Mendelssohn, „In der Fremde“ von Schumann, „Willkommen und Abschied“ von F. Schubert), gesungen von J. Stockhausen.

Zweiter Theil. *Sinfonia eroica* von Beethoven.

Das Programm war wesentlich durch die Anwesenheit des Sängers der Sänger, Herrn Julius Stockhausen, bestimmt und brachte desshalb, abweichend von dem gewöhnlichen und sehr lobenswerthen Gebrauche früherer Jahre, keine grosse Gesammt-Aufführung zur Eröffnung der Winter-Concerthe. Stockhausen zeigte in den beiden Arien die wunderbare Macht seiner Gesangskunst über die verschiedensten Ausdrucksweisen; wenn der dramatische Vortrag des Recitativs der Graun'schen Arie: „Jerusalem voll Mordlust ruft mit wildem Ton“, mit erschütternder Wahrheit die Scene vor Augen führte, so erregte im Allegro: „So stehet ein Berg Gottes“, der heroische Ausdruck in Verbindung mit dem vollendeten Vortrage der schwierigen Coloratur, welche bei aller Correctheit und Glätte doch

nie den Charakter des Ganzen verläugnete, namentlich die Bewunderung der Kenner. Die Arie von Sacchini ist ein schönes, mehr lyrisches als dramatisches Musikstück, das von dem Sänger mit innigem Gefühl und trefflicher Behandlung der getragenen Töne wiedergegeben wurde. Dass sein Vortrag der Lieder fesselte, entzückte, hinriss, wem braucht man das noch zu sagen, der Stockhausen nur einmal im Leben gehört hat?

Neben einem so hellleuchtenden Stern nicht minder zu glänzen, war eine schwierige Aufgabe, welche jedoch Herr Jul. Grunwald durch den meisterhaften Vortrag des Violin-Concerts von Spohr vollständig löste, denn sein Spiel voll Kraft und Anmuth, voll Glanz und Seele, voll Grossartigkeit und lieblichem Reiz war in der That bezaubernd. Grunwald hat eine Höhe erreicht, die ihn neben die grössten Violinisten der Gegenwart stellt, ja, er übertrifft viele von ihnen durch Fülle und Weichheit des Tones und durch einfach grossen, echt künstlerischen Vortrag, aus welchem jedes Mal der Genius uns anweht, der den Componisten beim Schaffen seines Werkes begeistert hat.

Die Ausführung der Ouverture und der Sinfonie war der Eröffnung der diesjährigen Leistungen eines so bedeutenden Concert-Instituts, wie das kölnische ist, vollkommen würdig. Der Chor wird bei der Aufführung von Mendelssohn's Paulus im nächsten Concerfe (den 4. November) durch Entfaltung seiner vollen, prächtigen Kraft mit Glanz aus der bescheidenen Rolle treten, die ihm für dieses Mal zugefallen war.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Herabsetzung der Orchester-Stimmung. Zu der Nachricht über die beabsichtigte allgemeine Einführung derselben, welche oben in dem Artikel „Aus Frankfurt am Main“ mitgetheilt ist, geht uns von dort die Berichtigung und Ergänzung zu, dass die Anregung dazu nicht von der Hoftheater-Intendantz zu Wien, sondern unmittelbar von dem k. k. Staats-Ministerium (Herrn v. Schmerling) zu Wien mittels Circularschreiben an sämmtliche grössere Bühnen von Süd- und Westdeutschland ausgegangen sei. Dieses Circular ist auf diplomatischem Wege befördert worden, z. B. an die frankfurter Theater-Direction durch den österreichischen Geschäftsträger bei der freien Stadt Frankfurt, Herrn v. Braun, der denn auch angewiesen wurde, die Erwiederung der Direction entgegen zu nehmen. In jenem Circular wird die dringende Notwendigkeit der Herabsetzung der Stimmung umständlich motivirt, auch wird darin auf Köln hingewiesen als auf die erste Stadt, welche die zu empfehlende pariser Normal-Stimmung bereits angenommen hat. Ferner wird darin gesagt, dass „gegründete Hoffnung“ vorhanden sei, dass auch Berlin sich die pariser Stimmung aneignen werde. Das österreichische Staats-Ministerium hat die Sache in die Hände des Herrn Ed. Devrient zu Karlsruhe gelegt, wovon dieser die frankfurter Direction brieflich benachrichtigt und ihr zugleich mitgetheilt hat, dass er gesonnen sei, die sämmtlichen Herren Capellmeister zu einer Conferenz *ad hoc* nach Heidelberg einzuladen. Den Zeitpunkt dazu hat er jedoch noch nicht bestimmt. — Dies sind die der Redaction zugegangenen authentischen Nachrichten über diese wichtige Sache. Wir wollen wünschen, dass Herr v. Schmerling sie durchsetze; in musicalischer Hinsicht wollen wir ganz gern grossdeutsch sein.

Organisten-Stelle. Einer katholischen Gemeinde in einer grossen oder mittleren Stadt am Rheine, in Westfalen oder Belgien,

welche eines Organisten bedarf, kann ein theoretisch und praktisch gebildeter tüchtiger Musiker, zugleich Pianist und der französischen und englischen Sprache mächtig, empfohlen werden. Näheres auf portofreie Anfrage bei der Redaction dieser Zeitung.

Berichtigung. In Nr. 42, S. 330, Z. 19 und 20 von unten, lies: „so verliert sich die Ursprünglichkeit und der Fluss des musicalischen Gedankens“, u. s. w.

Ankündigungen.

Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig sind mit Eigentumsrecht erschienen

von

Johann Vogt's Werken:

- Op. 18, *Prélude et fugue pour 2 Piano.* 22 Ngr.
Dito, Arrangement pour Piano à 4 mains. 18 Ngr.
 Op. 19, *Prélude et Toccata pour le Piano.* 22 Ngr.
 Op. 20, *Préludes et Fugues pour le Piano.* Liv. 1, 2, 3. à 15 Ngr.
 Op. 26, *12 grande Etudes pour le Piano.* Cah. I. II. à 1 Thlr.
 $7\frac{1}{2}$ Ngr. 2 Thlr. 15 Ngr.
 Op. 39, *Valse brillante pour le Piano.* 20 Ngr.
Grande fugue, tirée de la fantaisie pour l'orgue. Op. 5. 20 Ngr.

Op. 32, *Die Auferweckung des Lazarus. Oratorium in zwei Theilen.* Vollständiger Clavier-Auszug vom Componisten. 4 Thlr. 15 Ngr.

Die Chorstimmen à 1 Thlr. 10 Ngr.

Partitur und Orchesterstimmen sind von der Verlagshandlung in Abschrift zu beziehen.

Leipzig, October 1862.

So eben erschien und ist durch jede Musikhandlung zu beziehen:

Messe

für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters

von

Robert Schumann.

Op. 147.

(Nr. 10 der nachgelassenen Werke.)

Clavier-Auszug 3 $\frac{5}{6}$ Thlr. — Chorstimmen 1 $\frac{2}{3}$ Thlr.

Die Partitur (5 $\frac{1}{3}$ Thlr.) und Orchesterstimmen (6 Thlr.) erscheinen bis spätestens Anfang December d. J.

J. Rieter-Biedermann

in Leipzig und Winterthur.

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, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

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.