

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 50.

KÖLN, 12. December 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. Joseph Mayseder (Nekrolog). — Aus Hamburg (Aufführung des Messias in der St. Michaeliskirche). — Sophia Schoberlechner (Nekrolog). — Gaetano Fraschini (Lebensskizze). — Aus Bremen (Gastdarstellungen der Frau Deetz). — Aus Regensburg (Curiosum). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Sing-Akademie, I. Soiree für Kammermusik — Barmen, II. Abonnements-Concert — Dortmund, Vereins-Concert — Hamm, Concert — Jubiläum von Benedix — Weimar, Rundschreiben Dingelstedt's.)

Joseph Mayseder.

Geboren 26. October 1789, gestorben 21. November 1863.

Ein musicalischer Charakterkopf, dessen Eigenthümlichkeit nicht leicht begriffen werden kann, wenn man ihn nicht in nächster Nähe gesehen. Ein Charakterkopf, in mancher Beziehung so klar und schlicht in die Welt blickend, dass man ihn auf den ersten Blick weg zu haben glaubte, — und doch wieder so merkwürdig widersprüchsvoll in seinen künstlerischen und menschlichen Eigenschaften, dass man nicht läugnen konnte, vor einem ungelösten psychologischen Räthsel zu stehen. Wer ihn sah, ohne ihn zu kennen, oder in Gesellschaft mit ihm verkehrte, der hätte den unscheinbaren alten Herrn für ein gleichgültiges Mitglied der ehr samen Zunft von „Gevatter Schneider und Handschuhmacher“ gehalten; wer mit ihm sprach und auf alles, was man ihm sagte, fast nur ein freundlich zustimmendes Lächeln, eine immer schon bereite Versicherung: „Ja, ja, das hab' ich mir auch gedacht, ganz meine Meinung!“ zurückhielt, der musste ihn für geradezu unbedeutend erklären, und wer seine Aengstlichkeit im menschlichen und künstlerischen Verkehr erlebt hatte, der hielt Mayseder ganz sicherlich für den Erz-Repräsentanten des wiener musicalischen Philisterthums.

Sobald aber der kleine, stille, ängstliche Mann sein Instrument in Händen hatte, sobald seiner Geige heller Ton erklang, da vergass man des Mannes, um nur des Künstlers zu gedenken, des Künstlers, dem vielleicht immerhin noch hier und da ein kleines Zöpfchen vom alten Wienerthume anhing, der aber dabei ein Geiger ersten Ranges war, dessen Leistungen auf diesem Felde volltonend, wohlautverbreitend, rund und fertig, wie alles künstlerisch Vollendete, die lauschende Zuhörerschaft anlächelten.

Mayseder's Ton war nicht überwältigend gross, aber voll, rund und glockenrein, seine Technik von tadelloser

Sauberkeit und von jener unfehlbaren Sicherheit, die alles einmal **Unternommene** fehlerfrei ausführt, weil sie nicht unternimmt, was sie nicht ausführen zu können überzeugt ist. Seine Auffassung war nicht nur immer schlicht, einfach, natürlich, von jeder Manierirtheit völlig frei, sondern auch von einer edlen Wärme getragen, von einer unnachahmlichen Grazie beseelt, die man ihm nach seinem Aussehen und Benehmen nicht zugetraut hätte.

Mayseder's Wirksamkeit hat sich niemals über die Gränzen Oesterreichs, kaum über den wiener Linienwall erstreckt. In Wien jedoch war diese Wirksamkeit eine vollgültige, unbestrittene. Zur Zeit des wiener Congresses und mehr noch in den zwanziger Jahren trat er häufig als Concertspieler, theils allein, theils im Vereine mit dem beliebten Violoncellisten Merk oder mit dem vielgenannten Guitarre-Virtuosen Giuliani vor die Oeffentlichkeit. Damals componirte er eine grosse Anzahl graziös-brillanter Solostücke, Trio's, Quartette mit Clavier, Variationen, Serenaden u. s. w. In der zweiten Hälfte seines Lebens wirkte Mayseder, der sich immer ängstlicher von der Oeffentlichkeit abwandte, nur mehr als erster Geiger der kaiserlichen Hofcapelle, als Solospeler in Oper und Ballett und als Quartettspieler in Privatkreisen. Im Quartettfache hatte er sich frühzeitig unter Schuppanzigh's Führung einen reinen, edlen Stil angeeignet, der in Verbindung mit seinen natürlichen künstlerischen Eigenschaften ihn vor Allem zur vollendeten Wiedergabe der Haydn'schen Quartette befähigte. Hierin war und bleibt er allen, die ihn gehört, ein unerreichtes Muster. Zunächst daran schliesst sich sein Vortrag der eigenen, dann der Spohr'schen, Mozart'schen und der ersten Beethoven'schen Werke. Für den „späteren“ Beethoven fehlte ihm Grösse und Leidenschaftlichkeit, mitunter der rechte Schwung im Ausdruck, für den „spätesten“ Beethoven auch Neigung und Verständniss. Von neueren Componisten spielte er Mendelssohn, aber wohl nicht sonderlich gern; neuere Sachen ins

Leben einzuführen, war er nicht der Mann. Sein Vortrag alter Sachen, vor Allem aber, wie gesagt, Haydn's, übte eine wohlthuende, erquickliche, künstlerisch reinigende Wirkung.

Mit Mayseder ist somit eine künstlerische Erscheinung von echtem Werthe und zugleich ein Stück jenes theils gemüthlichen, theils philisterhaften Alt-Wien zu Grabe gegangen, welches fast nur noch in der Geschichte seinen Platz einnimmt, um schwerlich je in ähnlichen Gestalten wieder aufzustehen. Was aber diese einzelnen Träger der alten wiener Kunst Gutes und Schönes dargebracht — möchte es doch als liebes und werthes Vermächtniss in Schrift und Wort und in der Erinnerung der Kunstfreunde aufbewahrt werden, damit es noch über das Grab hinaus fortwirke, ermunternd, befruktend, reinigend, als nachahmungswerthes Muster, als Sinnbild echten Stils, als Grundgedanken ernster Schulung, deren unsere Gegenwart so sehr bedarf! (Wien. Recens.)

Im December 1812 kam Spohr nach Wien und schreibt in Bezug auf Mayseder und Rode Folgendes in seiner Selbstbiographie (I. 179): „Ich konnte daher mit der Aufnahme, die ich als Künstler in Wien gesunden hatte, vollkommen zufrieden sein. In Privat-Gesellschaften, wo ich in der Regel nicht nur die genannten Geiger, sondern auch den ausgezeichnetesten der einheimischen, Herrn Mayseder, antraf und mit allen diesen zu wetteifern hatte, wurde meinen Vorträgen ebenfalls besondere Anerkennung und Aufmerksamkeit geschenkt. Es gab dann immer erst einen Streit, wer beginnen sollte, denn Jeder wollte der Letzte sein, um seine Vorgänger zu verdunkeln. Ich aber, der überhaupt viel lieber ein gediegenes Quartett, als ein Solostück vortrug, weigerte mich niemals, den Anfang zu machen, und wusste durch meine mir eigenthümliche Auffassungs- und Vortragsweise der classischen Quartette auch stets die Aufmerksamkeit und Theilnahme der Gesellschaft zu gewinnen. Hatten dann die Anderen ein Jeder sein Parade-pferd vorgeritten, und bemerkte ich nun, dass die Gesellschaft mehr Sinn für dergleichen als für classische Musik hatte, so holte ich zum Schlusse noch eines meiner schweren und brillanten Potpourri's herbei und wusste dann in der Regel auch die Bravour im Vortrage meiner Vorgänger noch zu überbieten.“

„Bei diesen häufigen Gelegenheiten, Rode zu hören, überzeugte ich mich immer mehr, dass dieser der vollkommene Geiger der früheren Zeit nicht mehr war. Durch die ewige Wiederholung derselben und immer derselben Compositionen hatte sich in den Vortrag nach und nach eine Manier eingeschlichen, die nun nahe an Caricatur

gränzte. Ich hatte die Unverschämtheit, ihm dies anzudeuten, indem ich ihn fragte, ob er sich denn gar nicht mehr erinnere, wie er seine Compositionen vor zehn Jahren gespielt habe. Ja, ich steigerte meine Impertinenz so weit, dass ich die Variationen in *G-dur* auflegte und ihm sagte, ich wolle sie ihm genau in der Weise vortragen, wie ich sie vor zehn Jahren so oft von ihm gehört hätte. Nach beendetem Spiel brach die Gesellschaft in grossen Jubel aus, und so musste mir denn auch Rode schicklichkeitsshalber ein Bravo zurufen; doch sah man deutlich, dass er sich durch meine Indelicatesse verletzt fühlte. Und das mit vollem Rechte. Ich schämte mich bald derselben und erwähne des Vorfalles jetzt nur, um zu zeigen, wie sehr ich mich damals als Geiger fühlte.“ — —

Mayseder war, wie sein Lehrer Schuppanzigh, ein ganz vorzüglicher Quartettspieler, wie oben schon erwähnt. Aber auch die von ihm selbst componirten Quartette sind unverdienter Weise der Vergessenheit geweiht worden, was sich sogleich herausstellen würde, sobald sich einmal einer von den vielen Quartett-Vereinen in grossen und kleinen Städten herabliesse, das Quartett in *D-dur* oder das Quintett in *Es* von Mayseder zum Vortrage zu bringen; eben so dürfte ein concertirender Violinist mit Mayseder's zu ihrer Zeit berühmten Variationen über das Thema (ich erinnere mich der Tonart nicht genau mehr):



welche auch Spohr in Soireen gern spielte, mehr Wirkung als mit manchem Figuren- und Trillerspuk *à la* Tartini machen, wenn er sie mit Mayseder's Ton und Feinheit des Ausdrucks vortrüge.

In den Jahren 1814—1820 waren die Concerte für Kammermusik, welche Mayseder in Wien mit Hummel, auch mit Moscheles gab, ungeheuer besucht und bekannt unter dem Namen: „Ducaten-Concerte“.

Weil wir einmal nach dem Wien der Congresszeit zurückgeblickt haben, so wollen wir den Lesern noch eine interessante Anekdote über eine Oper von Hummel aus jenen Tagen, ebenfalls aus Spohr's Selbstbiographie (S. 215), mittheilen.

Ausser den beiden Mozart'schen Opern („Don Juan“ und „Zauberflöte“) erlebte noch eine dritte, eine neue Volks-Oper mit Musik von Hummel, durch einen sonderbaren Zufall, wie er wohl kein zweites Mal vorkommen wird, eine lange Reihe von täglichen Aufführungen. Sie hieß „Die Prinzessin Eselshaut“ und war von Seiten der Dichtung ein so erbärmliches Machwerk, dass sie trotz der hübschen Musik, die auch in fünf bis sechs Nummern

grossen Beifall fand, am Ende einstimmig und ohne allen Widerspruch ausgepfiffen wurde. Damit war sie nun nach wiener Herkommen begraben. Hummel, der dirigierte, hatte sich auch schon gegen mich, der ihm zu Ehren vorspielte, ganz resignirt geäussert: „Wieder eine total verlorene Arbeit!“ Als nun aber am folgenden Abende ein anderes Stück angesetzt werden sollte, wollte sich ein solches wegen Krankheit mehrerer Mitglieder bei Oper und Schauspiel durchaus nicht auffinden lassen, und man war daher zu einer Wiederholung der Oper genöthigt, selbst auf die Gefahr hin, dadurch Scandal im Theater zu erregen. Es wurde aber an jenem Abende, eben des erwarteten Scandals wegen, ungeheuer voll, und man pfiff das Stück nach jedem Acte und am Schlusse von Neuem aus. Die Musikstücke fanden aber noch mehr Beifall, als das erste Mal, und der Componist wurde sogar am Ende, nachdem das Pfeifen verklungen war, mit Applaus herausgerufen. Da die Krankheiten fortdauerten, so musste noch ein dritter Versuch gemacht werden, der ungefähr wie der vorige ablief. Doch war die Opposition gegen das Stück schon geringer und die Musik gewann sich immer mehr Freunde. So konnte man ruhig fortfahren, und es fanden sich auch an den folgenden Abenden wieder neue Zuhörer in genügender Anzahl ein. Am Ende wurde es Mode, hinein zu gehen, auf das Stück zu schimpfen und die Musik zu loben. Hummel benutzte das schnell und gab einen Clavier-Auszug der beliebtesten Nummern heraus, der reissend abging. So war es doch keine verlorene Arbeit, wie er am ersten Abende gefürchtet hatte!

Nicht so glücklich war Pixis mit seiner Oper „Der Zauberspruch“. Sie erlag dem schlechten Buche, ohne dass die Musik sie über Wasser zu halten vermochte, obgleich sie doch auch manche gelungene Nummer enthielt. Sie gab zu einem echten wiener Witze Veranlassung. Ein Freund des Componisten, welcher der ersten Aufführung nicht hatte beiwohnen können, fragte einen Anderen, der dort gewesen war: „Nun, wie ist's mit der Oper von Pixis?“ — „Nix is!“ war die Antwort.

Aus Hamburg.

[Aufführung des Messias in der St. Michaeliskirche.]

Den 1. December 1863.

Zum Besten des Thurmabaues an der neuen St. Nicolaikirche war am 26. November eine Aufführung des „Messias“ von Händel in der grossen St. Michaeliskirche mit ausserordentlichen, zu diesem Zwecke vereinigten Kräften unter der Leitung des Herrn Ludwig Deppe veranstaltet worden, welche in jeder Hinsicht, sowohl in

künstlerischer als in einträglicher, von höchst erfreulichem Erfolge war. Es wirkten als Ausführende in Chor und Orchester über dreihundert Personen mit, und Herr Deppe leitete das Ganze mit jener Sicherheit und Umsicht, die zum Dirigiren grosser Massen erforderlich ist. Der Zudrang des Publicums war ein ganz ungewöhnlicher. Der hiesige „Freyschütz“ bemerkte darüber der Wahrheit gemäss: „Einen Sitzplatz zu erhalten, hatte seine besonderen Schwierigkeiten, da die Hunderte von Personen, welche fast eine Stunde vor Eröffnung der Kirchthüren auf der Strasse harrten, als sie endlich in das Innere des Raumes gedrängt wurden, einen grossen Theil der Plätze unten und auf den Chören bereits eingenommen fanden. Welchen Weg diese Begünstigten genommen hatten, können wir nicht sagen; da der Glaube an Zauberhaftes in unseren Tagen gänzlich unstatthaft erscheint, so muss man annehmen, dass es ganz natürlich dabei zugegangen ist, aber räthselhaft bleibt es doch.“

Eine mächtige Anziehungskraft übten freilich ausser dem Ruhme des Werkes, dessen Aufführung doch eben nicht häufig ist — die erste fand hier in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts durch J. Adam Hiller statt; nach der Befreiung von der französischen Herrschaft wurde der „Messias“ durch Grund und Clasing am 7. und 9. September 1818 zuerst wieder gegeben —, und ausser der Bestimmung des Ertrages die Besetzung der Solo-Partieen aus, namentlich die Gewissheit, dass unsere berühmte Landsmännin, Fräulein Therese Tietjens, die Ueberfahrt von London in dieser ungünstigen Jahreszeit nicht gescheut hatte, um ihrer Vaterstadt und der neu erbauten Nicolaikirche ein uneigennütziges Opfer darzubringen. Da nun zugleich Frau Joachim, geborene Weiss, und Julius Stockhausen die Alt- und Bass-Partie übernommen hatten und der allgemein geachtete Herr Brunner vom hiesigen Stadttheater die Tenor-Partie, so konnte man natürlich etwas Ausserordentliches erwarten, und gern hörten Hunderte von Zuhörern in den weiten Gängen der Kirche dieses Mal nicht nur das „Hallelujah“ (wie in England), sondern das ganze Oratorium stehend an.

Dass man Fräulein Tietjens mit der grössten Spannung und doppelter Theilnahme entgegen sah, war natürlich; dadurch mag denn auch gerechtfertigt erscheinen, dass man die gefeierte Künstlerin den Reigen eröffnen liess und ihr zu Liebe das erste Tenor-Larghetto: „Tröstet Zion!“ der Sopranistin überwies. Allerdings war der Eindruck der grossen Stimme der Künstlerin mit der reinen Intonation, der Fülle des Tones und der anschwellenden Macht des gehaltenen *e* bei dem ersten Erklingen der menschlichen Stimme im Gegensatz zum Orchester ein wunderbar ergreifender, und wir sind fest überzeugt, dass

Händel selbst die Vertauschung der Stimme unter solchen Verhältnissen gebilligt haben würde. Ueberhaupt steht in den Oratorien Händel's eigentlich nie mit Sicherheit fest, ob er die Oberstimme für Sopran oder Tenor, eben so wenig, ob er die Unterstimme für Alt oder Bass in den Recitativen und Arien bestimmt hat. Sowohl die verschiedenen Ausgaben der Partituren, als die Nachrichten über die Aufführungen bei seinen Lebzeiten bestätigen, dass er sich wahrscheinlich nach den Eigenschaften und Vorzügen der Sänger, über die er gerade verfügen konnte, bei der Vertheilung der Soli gerichtet hat, da an vielen Stellen seiner Partituren oft nur *A voice* (eine Stimme) dem Solorgesange ohne alle Bestimmung der Stimmgattung vorgeschrieben ist. Es ist auch nicht anzunehmen, dass Händel sich durch ästhetisch-dramatische Gründe des Textes wegen für eine Männer- oder Frauenstimme habe bestimmen lassen; er stand der italiänischen Castraten-Periode noch viel zu nahe, und so treffend und treu er sonst auch den Geist jedes Gesangstückes nach dem Geiste des Textes wiederzugeben weiss, so leiteten ihn doch, wie auch aus Chrysander's Buch über ihn hervorgeht, bei den Solorgesängen sehr häufig rein musicalische Beweggründe und sogar Rücksichten auf die Virtuosität der Sänger. Wir werden freilich heutzutage wohl daran thun, bei der Vertheilung der Arien, die bald von einer Männer-, bald von einer Frauenstimme gesungen werden, auch auf die Natur des Textes zu sehen, wie denn im „Messias“ z. B. gleich Recitativ und Arie Nr. 5 aus *D-moll*: „Ich bewege den Himmel und die Erde“ — und: „Wer besteht, wenn er erscheint wie des Läuterers Feuer“ — in der Partitur dem Alt, in anderen Ausgaben dem Bass zugetheilt, offenbar dem letzteren angemessener ist, worüber besonders dann Niemand in Zweifel sein wird, wenn er sie von Stockhausen hört, dessen Vortrag beider Stücke in declamatorischer Auffassung und künstlerischer Vollendung einen Glanzpunkt seiner überall vortrefflichen Leistung bildete.

Abweichend von anderen Aufführungen in Deutschland, wurde hier Nr. 17, Arie in *B-dur*: „Erwache zu Liedern der Wonne“, vom Sopran (sonst Tenor); Nr. 18, Recitativ: „Dann thut das Auge des Blinden sich auf“, vom Alt (Tenor); Nr. 19, die Arie $\frac{12}{8}$ *B* in der ersten Hälfte vom Alt (Tenor oder Sopran), in der zweiten vom Sopran; Nr. 28: „Die Schmach bricht ihm“, vom Tenor (Sopran), eben so Nr. 29: „Schau hin“ — gesungen. [Letzteres ist auch in England gewöhnlich.] Verkürzt wurde das Oratorium nur durch folgende Auslassungen: Chor Nr. 7: „Er wird sie reinigen“; Chor Nr. 24, Fuge: „Durch seine Wunden“; Recitativ Nr. 26 und Chor Nr. 27: „Er trauete Gott, der helfe ihm nun“; Nr. 33 und 34, Recitativ und Chor: „Lobsingt dem ewigen Sohn“;

Nr. 35, Arie für Alt: „Du fuhest in die Höh“; Nr. 40, Chor: „Auf, zerreisset ihre Bande“; Nr. 50, Chor: „Drum dankt Gott“; Nr. 51, Sopran-Arie: „Ist Gott für uns“.

Chor und Orchester zeigten sich überall von der hohen Aufgabe durchdrungen, die ihnen zu Theil geworden war, ein solches Meisterwerk in seinen Fundamenten, welche offenbar die Chorgesänge bilden, würdig hinzustellen. Man hörte, dass Liebe und Eifer der Leitung entgegengekommen waren.

Es ist selbstredend, dass die prachtvolle Stimme und die hohe technische Vollendung in der Behandlung derselben, welche Fräulein Tietjens jetzt erreicht hat, der Aufführung einen ganz besonderen Glanz verliehen. Allein das kritische Gewissen verlangt das offene Geständniss von unserer Seite, dass ihre Auffassung und der dadurch bedingte Vortrag nicht immer den Ansichten entsprachen, die in Deutschland über den oratorischen Vortrag namentlich Händel'scher Musik geltend sind. Frau Joachim, unserem Publicum bereits ein werther Gast, sang die Alt-Partie so einfach und echt musicalisch, dass ihr die allgemeinste Anerkennung zu Theil werden musste. Hatte uns Fräulein Tietjens hin und wieder mit der englischen so genannten Tradition, was aber richtiger gegenwärtig beliebter Usus oder Abusus heissen sollte, in Betreff des Vortrages einzelner Arien bekannt gemacht, da sie z. B. die Arie: „Er weidet seine Herde“ u. s. w., in einem uns weniger geläufigen Tempo sang, so musste man um so freudiger die Auffassung der Frau Joachim schätzen, die ihre Ehre nur in der Ehre des Werkes selbst suchte. Herr Stockhausen zeigte sich auch hier wieder in so hohem Grade als Meister seiner Kunst, dass wir ihm nicht genug seine Leistung zu danken wissen. Die Arien: „Wer mag den Tag seiner Zukunft erleiden“, „Sie schallt, die Posaune“, und alles Andere lassen sich nicht schöner denken, als wir sie von Herrn Stockhausen hörten. Herr Brunner vom hiesigen Stadttheater zeigte ein lobliches Streben, der Tenor-Partie, die ihm übrigens etwas zu tief liegt, gerecht zu werden.

So wurde denn der 26. November in den Annalen Hamburgs ein musicalischer Festtag, dessen Erinnerung lange fortduern wird.

Die erste Vorlesung im Athenäum war nicht zahlreich besucht. In Betreff des anziehenden Vortrages des Herrn Arrey von Dommer aus Leipzig ist dies zu bedauern. Wir können nicht begreifen, dass der Gegenstand, der von dem Gaste gewählt worden war, mit so gleichgültigen Augen angesehen wird, denn die Musikliebe ist in Hamburg ausserordentlich verbreitet, und eine „Charakteristik der Zustände dieser Kunst in Hamburg“ bis zum Anfange des vorigen Jahrhunderts hat doch für jeden Gebildeten

ein culturhistorisches Interesse. Freilich liess sich nicht vorhersehen, dass der Vortrag so geistvoll und elegant in der Form gehalten werden würde, wie dies durch Herrn von Dommer geschah. Seine Betrachtungen umfassten die hamburger Musikzustände von ihrem Entstehen 1692 an bis zu ihrer vollen Entwicklung 1703, und endlich ihr Sinken bis zum gänzlichen Auslöschen 1738. Der Vortragende vertrat die Ansicht, dass das übereilte in die Höhe Treiben, wie bei einer Warmhauspflanze, ein vorzeitiges Verwelken veranlasst habe. Händel, Mattheson und Kayser wurden im lebhaftesten Colorit vorgeführt und ihr Wirken auf scharfsinnige und kenntnissvolle Weise gewürdigt.

Sophia Schoberlechner †.

Frau Sophia dall' Occa-Schoberlechner, eine der berühmtesten Opernsängerinnen der Neuzeit, ist vor Kurzem in St. Petersburg gestorben. Frau Schoberlechner war die Tochter des berühmten italiänischen Gesanglehers Philipp dall' Occa und wurde 1809 zu St. Petersburg geboren. Schon im zartesten Alter von 6—7 Jahren sang sie mit Beifall in mehreren Privathäusern, später in öffentlichen Concerten, und wurde nach Entwicklung ihrer Stimme eine der besten und beliebtesten Sängerinnen. In ihrer Glanz-Periode schilderte sie ein Musikkennner: „Brust von Erz, Silberstimme, goldenes Talent, kühnes Wagen, siegreiches Gelingen.“ Ein Anderer sagte in den dreissiger Jahren von ihr: „Ihr Kunst-Talent erscheint in dem Kranze ihrer Eigenschaften nicht als eine einzelne Blume. Sie besitzt neben dieser bezaubernden Tonblume ausgezeichnete Sprachkenntnisse, Heiterkeit des Geistes, Anmuth und Liebenswürdigkeit im Benehmen, wodurch sie als eine wahre Perle in geselligen Kreisen glänzt und in ernster Conversation durch Scharfblick und richtiges Urtheil überrascht. Vorzüglich waltet da ihre Herzensmilde, wo es gilt, erwachende Talente an das Licht zu ziehen. Ueberhaupt ist Signora dall' Occa Sophia Schoberlechner nicht bloss im Kunstsache, sondern auch in moralischer und intellectueller Hinsicht den Ausgezeichnetsten ihres Geschlechtes beizuzählen.“ — Im Jahre 1824 hatte sie sich mit dem berühmten Pianisten und Componisten Franz Schoberlechner aus Wien, der eben in St. Petersburg concertirte, vermählt; 1831, als die Vorstellungen der italiänischen Gesellschaft in St. Petersburg ihr Ende fanden, begab sie sich nach Italien, wo sie bald eine der berühmtesten Sängerinnen wurde. 1832 sang sie in Bologna mit der berühmten Malibran und theilte mit ihr die Palme des Ruhmes. Im Laufe einiger Jahre war sie Prima-Donna

am Theater Della Scala zu Mailand, wo sie auch zur Zeit der Krönung des österreichischen Kaisers sang, der beste Beweis, welche hohe Stelle sie unter den Sängerinnen Italiens einnahm. Ihr Gesang gehörte der höheren Schule, deren Repräsentantinnen in Italien eine Pasta und Grisi waren, an. Die Recitative sang sie unnachahmlich, ihre Phraseologie und ihr Portamento waren classisch und alle Passagen wurden mit musterhafter Reinheit und Rundung ausgeführt. Ihr jährliches Gehalt an der italiänischen Oper in St. Petersburg betrug 20,000 Rubel. 1833 war sie mit der italiänischen Oper in Wien, wo sie immense Erfolge errang, eben so 1838. Seitdem lebte sie in St. Petersburg, seit 1843 als Witwe.

Gaetano Fraschini.

Der Tenorist Gaetano Fraschini, der gegenwärtige Held der italiänischen Opern-Saison in Paris, wurde 1817 in Pavia geboren, wo er im Hause seiner Eltern eine sorgfältige Erziehung genoss. Zum Jünglinge herangewachsen, begann er auf der dortigen Universität die philosophischen Studien und war stets ein sehr fleissiger, eifriger Student. Der Tod seiner Schwester, an der er mit zärtlicher Liebe hing, versetzte ihn plötzlich in tiefe Trauer, und seit diesem Augenblicke verlor er die Lust zu den Studien, ohne sich jedoch für irgend eine andere Laufbahn — am allerwenigsten aber für die theatralische — entschlossen zu haben. Eines Tages befand sich Fraschini bei seinem Bekannten Felice Moretti, einem talentvollen, leider zu früh verstorbenen Maestro, der eben ein Requiem componirt hatte, welches nächstens in der Kathedrale zu Pavia aufgeführt werden sollte. Ein Sänger probirte gerade das *Incarnatus* aus dem erwähnten Requiem, und Fraschini war davon so sehr ergriffen, dass er dasselbe, nachdem der Sänger fortgegangen war, nachzusingen versuchte. Ueberrascht von der schönen, sonoren Stimme Fraschini's, sprang Moretti auf und rief aus: Freund! Du musst mir einen Gefallen thun! — Und der ist? — Du musst mein *Incarnatus* in der Kirche singen. — Was fällt Dir ein? Ich kenne ja keine Note! — Thut nichts; lass mich dafür sorgen; bis zur Aufführung sind noch zwei Wochen, und bis dahin hast Du es längst inne. Die Idee war zu schön, zu poetisch und zu reizend zugleich. Fraschini durste und konnte sich nicht länger sträuben, und vierzehn Tage darauf sang er das *Incarnatus* in der Kathedrale zu Pavia so bezaubernd schön, dass Alles sich nach dem Chor hinwandte, von welchem diese herrliche Stimme ertönte, und sich nach dem beneidenswerthen Besitzer derselben erkundigte. Der Eindruck, den der junge Sänger damals

hervorbrachte, war so gross, dass der Chor-Director ihn zu sich kommen liess, ihm dringend rieh, sich ganz der Musik zu widmen, und ihm sogleich die Stelle eines Chorsängers an der Kathedrale zu Pavia verlieh — eine Stelle, die Fraschini noch jetzt nicht ausgegeben hat und nur mit dem Gefühle eines edlen Stolzes davon spricht. — Nun fing Fraschini an, sich unter Moretti's Leitung mit allem Eifer und aller Liebe auf die Gesangskunst zu verlegen, studirte die besten Muster und bildete sich als Sänger immer mehr aus, bis er sich fähig genug glaubte, sein Glück auf der Bühne zu versuchen. Er war bei all seinen herrlichen Mitteln, bei all seinen Vorzügen so bescheiden, als zweiter Tenor in seiner Vaterstadt Pavia aufzutreten, in welcher er mit einem unbedeutenden Honorar für die Carnevals-Saison des Jahres 1837 engagirt war. Er sang hierauf in der Oper „Belisario“ mit dem glänzendsten Erfolge, und fesselte seitdem nicht nur die Aufmerksamkeit des Publicums, sondern vorzüglich auch der Impresari, die auf dieses seltene, ausgezeichnete Tenor-Exemplar Jagd machten. Pavia engagirte ihn sofort für die nächste Frühlings-Saison, gleich darauf Vicenza, dann Venedig, Padua, Piacenza, Mailand, Turin und Neapel. Sein Ruf als einer der ersten Tenoristen der Gegenwart gelangte nach Paris, London und Wien, in welch letzterer Stadt er für die italiänische Opern-Saison 1844—47, dann später wieder gewonnen ward. Die Stimme Fraschini's ist eine der schönsten, die man hören kann. Vom tiefen *a* bis zum hohen *b* schlägt er jeden Ton mit Leichtigkeit und aus voller Brust an. Der Wohllaut seines Organs und das Metallreiche seines Timbres ist kräftig und doch zum Herzen sprechend. Sein Vortrag ist einfach, edel und echt dramatisch, nicht süßlich und doch angenehm, nicht weinerlich und doch rührend, nicht schreiend und doch durchgreifend. Vor Jahren verehelichte er sich mit Clotilde Ronzi, der einzigen Tochter der berühmten Prima-Donna gleichen Namens. Fraschini ist übrigens auch ausser der Bühne eine sehr liebenswürdige Erscheinung, bescheiden, gebildet und angenehm im Umgange.

Aus Bremen.

Den 28. November 1863.

Frau Deetz vom karlsruher Hoftheater eröffnete am Sonntag als Margarethe in Gounod's „Faust“ einen Cyklus von Gastdarstellungen, den wir gern möglichst ausgedehnt zu sehen wünschen. Von allen Gretchen, die wir hier gehört, hat uns der Gast am besten gefallen. Ihre Vorgängerinnen überragt sie durch ihr reicher entwickeltes Spiel und ihren dramatischeren seelenvollen Vortrag, und vor

der trefflichen Margarethe unseres dresdener Gastes möchten wir der ihrigen in so fern den Vorrang geben, als sie, ohne dem Bilde der Margarethe, wie wir es uns aus dem deutschen Dichterwerke gestalten, die mindeste Gewalt anzuthun, das musicalische Gebilde des französischen Componisten vollständiger und wirkungsvoller auszuprägen verstanden hat. In ihrer Stimme bringt Frau Deetz für diese Rolle, wie uns scheint, eine besonders günstige Qualification mit. Es ist ein wohlgebildeter Mezzo-Sopran mit einer sonoren, höchst selten an das zwitterhafte Timbre der italiänischen Romeo's u. s. w. anklingenden Tiefe und einer zwar mässigen, aber frischen, klangvollen, sympathischen Höhe, bei der man sich die öfter in den bewegteren Momenten vorkommende Vibration der höchsten Töne wohl gefallen lassen kann; weniger schön und kräftig ist die mittlere Lage. Schon die Anfänge der Gartenscene konnten keinen Zweifel über den Werth und die Bedeutung der Leistung lassen. Der schwierige Vortrag der Strophen des „Königs von Thule“ zeigte eine glückliche Combination des Balladentones mit dem Ausdrucke subjectiver Empfindung; die Schmuckkästchen-Scene war in Spiel und Gesang von gleich anmuthiger Naivetät. Dass mit der Wärme des Gefühls und dem höheren Werthe der Musik auch die Darstellung gleichen Schritt hält, versteht sich danach fast von selbst; als einen der Glanz-Momente des Actes möchten wir den Ausdruck des verschämt vor sich selbst Erschreckens bezeichnen, mit dem Margarethe die Entscheidung des Blumen-Orakels empfängt. In den weiteren Acten erhielt sich die Sängerin im Wesentlichen auf der hier erreichten Höhe; vortrefflich war namentlich wieder die Schluss-Scene und besonders schön der Schmerzens- und Wahnsinns-Anhauch, den sie den bekannten Reminiscenzen zu geben wusste. Das Publicum begleitete den Gast bis ans Ende mit unvermindertem Interesse, lebhaftem Applaus und mehrfachen Hervorrufen. Am Mittwoch wurde die Oper wiederholt. Gleich der Gast-Darstellung lassen sich auch die beiden letzten Vorstellungen des „Faust“ überhaupt als die im Ganzen gelungensten an der hiesigen Bühne bezeichnen. Herrn Behr's Mephisto möchte gesanglich selten übertroffen werden; auch Herrn Thelen's Valentin ist eine gute Leistung, wie bekannter Maassen der Faust des Herrn Wild. Das Orchester verdient eine besondere Anerkennung. Die Hinweglassung der Kirchen-Scene, die auf den Wunsch der Sängerin wegblieb, dürfte überhaupt angemessen sein. Frau Deetz ist in dieser Rolle so ausgezeichnet, dass sie allein auf die Darstellung des Gretchen reisen könnte, da jede Bühne es sich gewisser Maassen zur Ehre machen müsste, diese Margarethe dem Publicum vorzuführen. Nächstdem haben wir dem Vernehmen nach von der treff-

lichen Künstlerin auch die Darstellung der Clythia in F. Hiller's „Katakomben“ zu erwarten, welche ebenfalls eine ganz vorzügliche sein soll.

Am Freitag kamen wieder Meyerbeer's „Hugenotten“ mit Frau Haase-Capitain als Valentine zur Aufführung. Den Marcel sang diesmal als zweite Gastrolle Herr Hermanns, bisher Mitglied eines der zwei italienischen Operntheater in London. Der Guest besitzt eine in der mittleren Lage kräftige und wohllautende Bassstimme; in der Tiefe ist sie beschränkt und von geringer Tragkraft; Vortrag und Spiel liessen zwar, jener an Correctheit, dieses an prägnanter Charakteristik, zu wünschen übrig, gewonnen indess durch Frische und Natürlichkeit. Im Allgemeinen sprach der Sänger an; in der grossen Scene des dritten Actes wurde ihm sogar die Ehre, mit Frau Haase gerufen zu werden.

Aus Regensburg*).

Den 4. December 1863.

Gestern brachte der Capellmeister des hiesigen Theaters, Herr Zwicker, den die Leser bereits aus vorigjährigen Berichten als tüchtigen Dirigenten und Componisten kennen, Beethoven's neunte Sinfonie zur höchst gelungenen Aufführung. Fräulein Michalesi, Herr Scharf, Herr Fränkl und Fräulein Hermann (mit Ausnahme der letzteren Mitglieder der Oper) sangen die Soli. Wenn ich nun über die als vollendetes Meisterwerk mit Recht viel und hochgepriesene Sinfonie einige Gedanken niederschreiben soll, so wollen solche höchstens beanspruchen, einige Strahlen oder ein winziger „Götterfunke“ zu sein der gesammten Composition, in deren Tiefen sich schon mancher Gelehrte hinabversenkte, um die Perle, die verborgene, räthselhaft verborgene, wirklich oft wie von Wasserwogen umspülte und umtoste Idee zu finden, sonst auch nichts weiter. Offenbar, das drängt sich von vorn herein dem unbefangenen Beobachter auf, ist nichts frappanter, als das Ergebniss, welches bei Vergleichung von Anfang und Ende sich herausstellt. Am Anfange (1. Satz) liegt ein tiefer Grund vor uns, in dessen Tiefe es bereits arbeitet; es ist noch ungewiss, was hervorkommt. Bald jedoch wird man ein frisches, frohes, gesundes Leben gewahr, welches sich nach durchgemachtem Process des Ausreifens allerdings wonnig freut! Aber es ist, wie man wohl sieht, eine natürliche Freude, eine erlaubte nicht bloss, sondern eine gebotene, eine Freude „an dem rosigen Lichte, in dem es athmet“. Nimmermehr aber ist es die nämliche Freude, in welcher der vierte Theil sich austobt; denn hier bekundet sich eine entfesselte, dithyrambische Freude, in welche jenes so ansprechende Scherzo nie von selber hätte auslaufen können, ohne Emancipation. Und sind nicht der Anfang und Verlauf dieser Emancipation im dritten (?) und Beginn des vierten Satzes gegeben? Ist nicht da ein Aufruhr wie entfesselter Elemente und von ihnen theils mit Widerstreben, theils willig fort- und hingenommenen Creatur? Ich sage „fort- und hingenommenen“, denn ich finde kein so unbefangenes, fröhliches Leben wieder, wie zu Anfang, in dem ganzen Verlaufe des Werkes bis zum Schlusse. Die Freude des Anfanges, verglichen mit der des Endes, ist wie die eines hellen Sommernorgens im Wald und auf der Haide, verglichen mit dem nächtlichen

*) Auf den Wunsch des Herrn Correspondenten als „Curiosum“ aufgenommen.
Die Redaction.

Freudengetose im Innern des Venusberges. Seltsam contrastiren hier die chaotisch im Namen der Sinnlichkeit durch einander wogenden Lusttöne mit den wenigen ernsten Klängen, welche als Reminiscenz, aber als reuig klagende eines unbefangenen und darum doch noch heiteren Ehemals sich geltend machen — eben so seltsam, wie in Schiller's Ode selber „dieses Glas“ mit „dem guten Geist überm Sternenzelt dort oben“ contrastirt. Da ich nun die Freude, welcher die Ode gewidmet ist, als identisch mit der zweitgenannten halte, so musste mir trotzdem auch der vierte Theil als ein vollkommen und in eminentester Weise die Grundgefühle der Ode wiedergebendes Meisterwerk erscheinen, das mir zwar zu bewundern mein Verstand gebietet, aber liebzugewinnen mein Innerstes verbietet.

Dr. Mettenleiter.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Dienstag den 8. d. Mts. hielt die Sing-Akademie unter der Leitung des königlichen Musik-Directors Herrn Franz Weber eine öffentliche Sitzung im Casinosaale, in der sie Mendelssohn's „Elias“ durch einen zahlreichen Chor von klangvollen Frauen- und Männerstimmen mit Pianoforte-Begleitung vor einer eingeladenen Zuhörerschaft, welche den Saal und die Galerien dicht gedrängt füllte, recht befriedigend aufführte und dadurch den erfreulichen Beweis ihres fortduernden eifrigen Studiums classischer Werke gab. Die Sopran- und Alt-Soli wurden von den Damen Julie Rothenberger und Wilhelmine Pels-Leusden und einer Dilettantin, das Tenor-Solo von Herrn A. Pütz, die Partie des Elias im ersten Theile von Herrn Bergstein, im zweiten Theile von einem Dilettanten mit sonorer Bassstimme gesungen. Fräulein Rothenberger führte besonders die Partie der Witwe vorzüglich gut aus, und Fräulein Pels-Leusden trug die leidenschaftlichen Recitative der Königin und im Gegensatz dazu das sanfte Arioso: „Sei stille dem Herrn!“ sehr schön vor.

In der ersten Soiree für Kammermusik im kleinen Gürzenichsaale am 24. November hörten wir die Violin-Quartette Op. 12 in *Es-dur* von Mendelssohn und Op. 18 Nr. 4 in *C-moll* von Beethoven; dazwischen die grosse Sonate für Pianoforte und Violoncell von A. Rubinstein, Op. 18 in *D-dur*, durch die Herren Isidor Seiss und Alexander Schmit. Herrn Georg Japha lernten wir an diesem Abende auch als einen tüchtigen und eleganten Quartettspieler kennen; in dem ersten Satze des Beethoven'schen Quartettes wäre vielleicht hier und da grössere Tonstärke und leidenschaftlichere Accentuation dem Charakter des Satzes gemäss zu wünschen gewesen, da sich eine Tiefe und Innigkeit der Empfindung darin ausspricht, welche die Gewalt der Melodien ähnlicher Art in späteren Werken Beethoven's ahnen lässt. Die Herren Seiss und Schmit trugen die sehr lange und schwierige Sonate von Rubinstein mit grosser Virtuosität vor, und Herr Seiss zeigte auf völlig befriedigende Weise, dass er auch bei ruhiger Haltung vollkommen der Technik und des Ausdrucks auf seinem Instrumente Herr bleibt. Die Composition dieses Werkes offenbart, wie die meisten Sachen von Rubinstein, Talent und Phantasie in hohem Grade, aber er überlässt sich beiden leider ohne Maass und Zügel, und so kann kein künstlerisch befriedigender Eindruck entstehen.

** **Barmen**, 2. December. Am 28. v. Mts. hatten wir unser zweites Abonnements-Concert im Concordiasaale. J. Seb. Bach's Suite in *D-dur* (Ouverture, *Air*, Gavotte 1 und 2, Bourrée, Gigue) und Beethoven's Sinfonie Nr. VII. in *A-dur* waren die Orchesterstücke; dazu erfreute uns Herr Musik-Director A. Krause durch einen classischen Vortrag des *D-moll*-Concertes für Pianoforte von Mozart. Für Gesang hörten wir eine Motette: „Du bist, dem Ruhm und Ehre gebühret“, von J. Haydn und die Vorträge einer

Sängerin aus Berlin, Fräulein Johanna Pressler, einer Schülerin von Julius Stern. Diese junge, mit einer ungewöhnlich schönen Altstimme begabte Dame hat durch den Vortrag einer Arie aus Händel's „Messias“ und der Partie des Orpheus in der Furienscene aus Gluck's Orpheus grossen Beifall geärrtet. — Auch in der am 30. v. Mts. dem Concerte folgenden ersten Soiree für Kammermusik gewann sie durch den Gesang der Lieder „Der Wanderer“ und „Ungeduld“ von Schubert wiederholten Applaus. Ausserdem hörten wir in dieser Sitzung das Violin-Quartett in *B-dur* von J. Haydn durch die Herren Seiss, Höffken jun., Ewald und Wodrich, Beethoven's *A-dur*-Sonate für Pianoforte und Violoncello durch die Herren Krause und Wodrich, und Schumann's Quartett in *Es-dur* für Pianoforte u. s. w., die Clavierstimme ebenfalls von Herrn Krause gespielt.

** **Dortmund**, 20. November. In unserem letzten Vereins-Concerte am 18. d. Mts. erfreute uns die Concertsängerin Fräulein Anna Tewes aus Lippstadt (welche ihre Studien auf dem Conservatorium in Köln gemacht hat) durch den Vortrag einer grossen Arie für Sopran aus der „Nachtwandlerin“, der beiden Lieder „Widmung“ von R. Schumann und „Gretchen am Spinnrade“ von Schubert, so wie durch Uebernahme der Partie der Loreley in Mendelssohn's Finale. Musste uns bei der Arie der gewaltige Umfang ihres Organs, das $2\frac{1}{2}$ Octave rein und klangvoll aufweist, mit Bewunderung erfüllen, so wurde diese Leistung doch weit durch den Vortrag der beiden Lieder übertroffen, die von Fräulein Tewes mit so tiefem Wohlklang der Stimme, mit einer Wärme und Innigkeit des Gefühls wiedergegeben wurden, wie sie nur anhaltendes und gründliches Studium einem glücklich begabten Organ zu verleihen vermag. Ihren Höhepunkt aber fanden ihre Leistungen in der Loreley. Von dem tiefen Weh, das die Worte: „Soll ich opfern meine Liebe?“ durchzitterte, erhob sie sich in der Stelle: „So sei zerrissen meine Liebe!“ zu einer Gluth der Leidenschaft, die das Publicum zu anhaltendem Applaus hinriss. Ihr dramatischer Beruf ist unverkennbar und wird sie sich, wie wir vernehmen, der Bühne widmen. —d—

Hamm, 30. November. Gestern hatten wir hier das Vergnügen, einige von Ihren körner Künstlern in einer musicalischen Soiree zu hören. Fräulein Elise Rempel, eine Tochter des Herrn Professors Rempel am hiesigen Gymnasium, welche ihre Gesangstudien bei Herrn Koch in Köln macht, gab uns durch den Vortrag der Arie: „Er weidet seine Herde“, von Händel, der Sopranstimme in einem Duett von Spohr (mit Herrn Koch) und zweier Lieder von Kirchner und Dorn sehr erfreuliche Beweise ihrer Fortschritte in der Ausbildung einer schönen, vollen Mezzo-Sopranstimme. Herrn Koch's Lieder von Schubert und Mendelssohn machten, wie immer, einen trefflichen Eindruck. Ausserdem erregte Herr Seiss vom Conservatorium in Köln durch den Vortrag einer Polonaise von Chopin und der Lucia-Phantasie von Liszt Bewunderung.

Benedix begeht am 18. Januar 1864 sein fünfundzwanzigjähriges Dichter-Jubiläum. 1839 ging an diesem Tage in Wesel sein erstes Stück über die Bretter. Es war „Das bemooste Haupt“ mit dem Dichter in der Titel-Rolle.

Weimar. Der General-Intendant Dr. Fr. Dingelstedt zeigt durch ein Rundschreiben an, dass auf der weimarschen Hofbühne die vier ersten Stücke des angekündigten Cyklus der historischen Dramen Shakespeare's in der letzten Woche dieses Jahres zur Aufführung kommen werden, und zwar Sonntag den 27. December: „Richard II.“, Montag den 28. December: „Heinrich IV.“, 1. Theil, Dienstag den 29. December: „Heinrich IV.“, 2. Theil, Mittwoch den 30. December: „Heinrich V.“. In der Osterwoche künftigen Jahres, von Ostermontag, 28. März 1864 an, wird alsdann, zur Vorfeier des auf den 23. April 1864 fallenden Shakespeare-Jubiläums, der ganze,

aus sieben Stücken bestehende Cyklus folgen, nämlich ausser den vier oben genannten: „Heinrich VI.“ in zwei Theilen und „Richard III.“.

△ **Magdeburg**, 1. December. Am 25. v. Mts. hörten wir im dritten Abonnements-Concerte im Saale der Harmonie die Concertsängerin Fräulein Julie Rothenberger aus Köln. Die junge Künstlerin errang durch den Vortrag der grossen Sopran-Arie aus Haydn's „Schöpfung“ und zweier Lieder von Mozart und Dorn einen schönen Erfolg, den sie durch eine helle, besonders in der Höhe sehr rein und leicht ansprechende Stimme und correcten, ausdrucksvoollen und in keiner Hinsicht affectirten Gesang vollkommen verdiente. Nach dem wiederholten Applaus der Lieder sang sie noch Beethoven's „Freudvoll und leidvoll“ und löste die schwierige Aufgabe des Vortrags dieses herrlichen Liedes unter grossem Beifall. Von dem königlichen Musik-Director Herrn Ehrlich hörten wir einen meisterhaften Vortrag des Pianoforte-Concertes in *Es-dur* von C. M. von Weber, das *Perpetuum mobile* von demselben und die Rigoletto-Phantasie von Liszt. Beethoven's Sinfonie in *D-dur* und Mendelssohn's Athalia-Ouverture waren die Orchesterwerke des Abends.

Die münchener Concert-Saison ward am Allerheiligen-Tage durch das erste der von der musicalischen Akademie veranstalteten Odeons-Concerte eröffnet. Je wohl begründeter der weit verbreitete Ruf dieser trefflichen Musik-Aufführungen ist, desto unangenehmer musste die trostlose Leere des Saales am Abende des 1. November die ernsteren Kunstreunde berühren. Das Programm hatte diesmal an dieser Theilnahmlosigkeit des Publicums keine Schuld. Man begann mit dem Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley“ von Mendelssohn; darauf folgte eine meisterhaft vorgetragene Bach'sche Motette, dann Beethoven's Phantasie für Pianoforte, Soli, Chor und Orchester, endlich desselben Meisters neunte Sinfonie. Das Unterhaltungsblatt der münchener „Neuesten Nachrichten“, dem wir die obigen Angaben entnehmen, gedenkt bei dieser Gelegenheit mit Anerkennung einer neuen Einrichtung, in Folge deren „bei diesem Concerte bis zu dessen Ende die Saalthüren geschlossen bleiben“. Freilich ist es, wie dasselbe Blatt hinzufügt, „immerhin bedauerlich, dass ein gebildetes Publicum durch solche Maassregeln von den ungebildetsten Störungen des Genusses der Uebrigen abgehalten werden muss“. — Am 7. November begannen auch die Herren Walter, Closner, Thoms und Müller ihre Quartett-Soireen mit Streich-Quartetten von Haydn (*D-moll*), von Mozart (*Es-dur*) und von Beethoven (*E-moll*). Die Theilnahme war auch hier der Zahl nach eine verhältnissmässig geringe, desto lebhafter aber äusserten die Anwesenden den hohen Grad ihrer Befriedigung über die vollendet schön vorgetragenen Musikstücke.

†* **Rotterdam**, 10. December. Die nächste Woche wird bei uns eine musicalische Festwoche sein. Am 16. wird zur Vorfeier von Beethoven's Geburtstag im Theater die *Sinfonia eroica* und darauf die Oper „Fidelio“ aufgeführt unter der Direction des Capellmeisters der deutschen Oper, Herrn Levi. Am 18. kommt das Oratorium „Athalia“ von Händel unter Leitung des Herrn Capellmeisters Nicolai aus dem Haag zur Aufführung; Ihre Concertsängerin, Fräulein Rothenberger, wird darin die Josabeth singen. Fräulein Schreck die Alt-Partie. Am 19. geht F. Hiller's Oper „Die Katakomben“ hier zum ersten Male in Scene, und wir rechnen es uns wohl nicht mit Unrecht zur Ehre an, dass ein auf Actien gegründetes deutsches Operntheater im Auslande vielen Bühnen im Vaterlande des grossen Componisten vorangeht.