

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 19.

KÖLN, 7. Mai 1864.

XII. Jahrgang.

**Inhalt.** Biographie universelle des Musiciens. Par F. J. Fétis. III. (Meyerbeer. 2.) — Aus Bremen (Aufführung der *Missa solemnis* von Beethoven). Von p. — Beurtheilungen. H. Ch. Koch's musicalisches Lexikon von Arrey von Dommer. Von E. Krüger. — Stadt-Theater in Köln. — Meyerbeer †. — Gang, Winter, gang, dei Zeit ist 'rum. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Kassel, Sechstes Abonnements-Concert — Leipzig, Arrey von Dommer).

### Biographie universelle des Musiciens.

Par F. J. Fétis.

III.

(Meyerbeer. 2.)

Der Erfolg der Oper *Emma di Resburgo* hatte dem Componisten die Pforten aller grossen Opernbühnen in Italien geöffnet, unter denen bekanntlich das Theater *La Scala* in Mailand eine der ersten ist. Meyerbeer schrieb dafür die halb-ernste Oper *Margherita d'Anjou*, Text von Romani. Sie wurde den 14. November 1820\*) gegeben; Tacchinardi, Levasseur und Rosa Mariani sangen darin. Die Vorurtheile der Italiener gegen ausländische Componisten verschwanden vor dem Werthe der Musik, und die Oper hatte einen vollständigen Erfolg. Mehrere Jahre später wurde sie für das Odéon-Theater zu Paris ins Französische übersetzt und in Frankreich und Belgien viel gegeben. Der Margherita folgte *L'Esule di Granata*, ebenfalls von Romani, zum ersten Male auch in der Scala den 12. März 1822 aufgeführt. Die Hauptpartieen darin sangen Adelaïde Tosi, die Pisaroni und Carolina Bassi, Lablache und der Tenor Winter. Bereits aber regte sich der Neid der Kunstgenossen gegen den wachsenden Ruhm des Deutschen; man wusste zunächst der Aufführung allerlei Hindernisse in den Weg zu legen, so dass sie erst in den letzten Tagen der Saison zu Stande kam, und der Vorstellung selbst hatte man im Vertrauen auf die angesponnenen Ränke den Fall vorhergesagt. Der erste Act fiel in der That durch und der zweite schien auch schon demselben Geschick anheim zu fallen, als ein Duett der Pisaroni und Lablache's das Publicum zu stürmischem Applaus hinriss und die Oper rettete, die in den folgenden Vorstellungen vollen Beifall fand.

Nach dem Schlusse der Saison ging Meyerbeer von Mailand nach Rom, um dort die Oper *Almansor*, ebenfalls auf Romani's Text, zu schreiben, wurde aber ernstlich krank und konnte sie nicht zur bestimmten Zeit vollenden. Er stellte seine Gesundheit durch eine Badereise und durch den Aufenthalt in Berlin während des Jahres 1823 wieder her. Dort schrieb er eine deutsche Oper: „Das Brandenburger Thor“, wahrscheinlich für das königstädtische Theater; sie ist aber niemals zur Aufführung gekommen.

Man kann sagen, dass hier Meyerbeer's zweite Periode ihren Abschluss fand. Sie hatte für ihn glückliche Resultate gehabt: denn einerseits bezeichnet sie seine Fortschritte in der Kunst, für die Singstimmen zu schreiben, verschaffte ihm Erfahrung in den Erfordernissen der dramatischen Musik und eine Bühnenkenntniss, die man nur durch die Praxis gewinnen kann, und andererseits war das eigene Vertrauen auf sein Talent durch den Erfolg gewachsen. In der That war sein Ruf bereits kein gewöhnlicher. *Emma di Resburgo* war glänzend aufgenommen und mehrere Male in Venedig, Mailand, Genua, Florenz, Padua gegeben worden, in Deutschland unter dem Titel Emma von Leicester in Wien, München, Dresden und Frankfurt, unter dem Titel Emma von Roxburg in Berlin und in Stuttgart. Margaretha von Anjou war mit gleichem Erfolge zu Mailand, Venedig, Bologna, Turin, Florenz und Triest aufgeführt worden, in Deutschland zu München und Dresden, in Frankreich zu Paris und fast auf allen Bühnen der Provinz, zu London sowohl mit englischem als italiänischem Text. Dennoch hatte Meyerbeer seine eigenthümliche Individualität als Componist noch nicht gefunden; er schritt auf Bahnen voran, die nicht die seinigen waren; er war geschickter geworden, aber nicht original; er hatte Erfahrungen und Kenntnisse gesammelt, aber es fehlte ihm an Kühnheit, seinen eigenen Weg zu gehen.

\*) Im Original steht aus Versehen des Setzers 1826.

Doch ist das Jahr 1823 als dasjenige zu bemerken, welches Epoche in seiner künstlerischen Entwicklung machte. Es ist nicht zu bezweifeln, dass er durch die prüfende Betrachtung alles dessen, was er in Italien geschrieben, nicht in sich selbst zum Bewusstsein gekommen sein und nicht gefühlt haben sollte, was seinen Werken in Bezug auf ästhetische Dramatik fehlte: denn man gewahrt von jetzt an sein Streben nach einer immer mehr ausgesprochenen Offenbarung seiner künstlerischen Eigenthümlichkeit. In diese Zeit fällt auch sein Besuch bei C. M. von Weber, worüber wir oben einen Brief von letzterem angeführt haben, und es dürfte wohl mit Sicherheit anzunehmen sein, dass dieser Tag und der offene Austausch der Meinungen beider grossen Tonkünstler für den Componisten des Robert und der Hugenotten kein verlorener gewesen sei.

Nach Italien zurückgekehrt, brachte Meyerbeer seinen *Crociato in Egitto* auf die Bühne, aber nicht in Triest, wie Weber schreibt und viele Zeitungen ankündigten, sondern in Venedig, wo er am 26. December 1824 zum ersten Male aufgeführt wurde. Die Hauptrollen waren für die Meric-Lalande, die damals in der Blüthe ihres Ruhmes stand, und für Veluti und Lablache geschrieben. Die Aufführung war eine gute und der Erfolg übertraf die Erwartungen des Componisten, der mehrere Male gerufen und auf der Bühne bekränzt wurde. In allen grossen Städten Italiens fand „Der Kreuzritter“ dieselbe günstige Aufnahme, und es ist kein Zweifel, dass, wenn Meyerbeer noch einige Opern in demselben Stile geschrieben hätte, er den ersten Rang unter den transalpinischen Componisten eingenommen haben würde. Allein seine Gedanken waren bereits auf andere Ziele gerichtet.

Wenn man die Partitur des *Crociato* mit Aufmerksamkeit durchgeht, so entdeckt man darin ganz unzweideutige Anzeichen einer Reaction, die auf die Schreibart des Componisten Einfluss gehabt hat und in dem Versuche besteht, seine ursprünglichen Tendenzen mit dem italiäischen Stile, der in der Emma und Margherita herrscht, zu vereinigen. Meyerbeer's Individualität strebte, sich auszusprechen, und das glückliche Talent für den energischen Ausdruck dramatischer Situationen brach schon hervor. Zur Entwicklung dieses Talentes bedurfte er nur der genaueren Bekanntschaft mit der französischen Oper, und dazu bot sich ihm bald eine günstige Gelegenheit dar. Herr von La Rochefoucault, unter dessen Oberleitung die Oper während der Restauration stand, lud Meyerbeer ein, nach Paris zu kommen, um dort seinen *Crociato* selbst in Scene zu setzen.

Diese Oper fand in Paris nicht die begeisterte Aufnahme, die ihr zu Venedig, Rom, Mailand, Turin, in ganz

Italien, später auch in Spanien, Lissabon, London und in Deutschland zu Theil geworden war. Die Umstände waren ihr auch nicht günstig. Paris theilt nicht gern seine Kränze, sondern häuft sie am liebsten epochenweise auf Ein Haupt. Im Jahre 1826 war für die stetigen Besucher der italiäischen Oper in Paris kein anderer Componist als Rossini möglich, für sie war keine andere Musik vorhanden, als die Rossini'sche. Für die grosse Menge der Dilettanten war die Musik im *Crociato* zu ernst, nur eine kleine Anzahl von Kennern beurtheilte sie unparteiisch und verkannte weder ihre Schönheiten noch ihre Mängel. Uebrigens muss man gestehen, dass auch von diesen Wenigen Niemand die Tragweite des Talentes erkannte, das in dem Verfasser des Werkes lag; kein Mensch schöpfe aus dem *Crociato* die Ahnung des Genie's, welches musicalisch-dramatische Werke schaffen werde, deren breite und grossartige Auffassung und Durchführung von 1831 an alle Bühnen der gebildeten Welt erobern würde. Diejenigen, welche die Oper schätzten, betrachteten sie als die höchste Stufe des Meyerbeer verliehenen Talentes, gewisser Maassen als sein letztes Wort. Und sein Schweigen während mehrerer Jahre schien dieses Urtheil zu rechtfertigen. Seine Verheirathung und der schmerzliche Verlust zweier Kinder hemmten seine Lust zum Arbeiten. Erst im Jahre 1828 ergriff er die Feder wieder, aber nun hatte er sich auch seine neue Bahn mit Bewusstsein vorgezeichnet; gereift durch jahrelanges Nachdenken über dramatische Musik, hatte sich sein Genie ganz umgestaltet und sein Stil seine Eigenthümlichkeit erhalten. Jedermann kennt die Ergebnisse dieser von Grund aus vorgenommenen Umwandlung.

„Robert der Teufel“ wurde, durch viele Reisen verzögert [und mit Vorbedacht langsamer und mit reiflicherer Ueberlegung geschrieben], erst gegen Ende des Monats Juli 1830 fertig und um dieselbe Zeit der Verwaltung der grossen Oper in Paris, für welche die Partitur geschrieben war, eingereicht. Die Staats-Revolution hatte auch eine Umwälzung der Theater-Verhältnisse veranlasst. Auf die königliche Verwaltung folgte eine Privat-Unternehmung, welche in ihre vertragsmässigen Verbindlichkeiten die Aufführung der Oper von Meyerbeer nur als eine lästige Verpflichtung aufnahm. So kam es denn, dass „Robert“ erst im November 1831 in Scene gesetzt wurde, und trotz der Anfeindungen, deren Gegenstand das Werk war, begann mit ihm das glückliche Gedeihen des Instituts, das man damals die *Académie royale de musique* nannte. Die General-Proben lieferten Stoff zu merkwürdigen Aeusserungen. Eine Menge von Journalisten vom Handwerk ohne genügende musicalische Kenntnisse, deren es in Paris weit mehr als irgend anderswo gibt, fanden sich

dabei ein und verarbeiteten das Werk unbarmherzig und mit wahrer Lust. Man wetteiferte, wer die besten Einfälle darüber vorbringen könne, oder wer ihm die witzigste und derbste Grabrede halten werde. Dass die Oper, wenn es hoch komme, zehn Vorstellungen erleben werde, darüber war Alles einig. Der Theater-Director, in dessen Ohren diese Reden kein angenehmer Klang waren, theilte dem Componisten offen seine Befürchtungen mit. Meyerbeer antwortete ihm: „Beruhigen Sie Sich nur; ich habe eben in der Probe gut zugehört, und ich bin überzeugt, dass ich mich nicht selbst täusche. Es ist mehr Schönes als Verfehltes in der Oper: die Handlung wird packen, der Eindruck wird lebhaft und tief sein. Ich sage Ihnen, man wird das Werk bis in die Wolken erheben, und es wird den Weg über alle Bühnen der Welt machen.“

Nun, die Folge hat dieses eigene Urtheil des Meisters als begründet legitimirt: niemals ist ein dramatisches Werk populärer geworden [das heisst in Frankreich], niemals ein Erfolg allgemeiner gewesen. Das ist wenigstens ausgemacht, dass das Glück, welches die Oper machte, von fabelhafter Beständigkeit war und noch gegenwärtig ist, da es nun bereits über dreissig Jahre dauert. Mit ihr haben im grossen Opernhause in Paris die Tages-Einnahmen von 10,000 Francs angefangen, an die früher nicht zu denkén war. Ins Italiänische, Deutsche, Englische, Holländische, Russische, Polnische, Dänische übersetzt, ist sie überall gegeben und zwanzig Mal in kleinen wie grossen Städten wiederholt worden, ja, ihr Erfolg hat sich nicht auf Europa beschränkt, in New-Orleans wurde Robert der Teufel mehrere Monate lang auf zwei Theatern englisch und französisch gegeben; in der Havannah, in Mexico, Lima, Algier wurde er aufgeführt und bewundert.

Ein neuer Mensch offenbarte sich in diesem Werke. Es ist nicht mehr der deutsche Meyerbeer, der steife Schüler Vogler's; nicht mehr der italiänische, der den Schulstaub von sich abschüttelte, um nach Rossini's Weise für Gesang schreiben zu lernen und der Instrumentation ein lebendiges Colorit zu geben; es ist auch nicht die Verschmelzung beider Manieren, um dadurch andere Wirkungen zu erreichen; es ist eine ganz neue Schöpfung, bei der dem Künstler von seinen ersten Perioden nichts geblieben ist, als die Erfahrung in der Factur. Sechs Jahre lange Rube oder vielmehr Studium und Nachdenken hatten endlich alles, was die Natur von starken Gefühlen in seine Seele gelegt, was Kühnheit den Gedanken Neues gibt, was die Kunstlehre dem Stil Erhebendes verleiht, was die Uebung im Handwerk dem Arbeitenden für Sicherheit schafft, um die Effecte, die er haben will, auch hervorzubringen, zu einem vollständigen, originellen und mächtig wirkenden Ganzen vereinigt.

Nach dem glänzenden Erfolge des „Robert“ sah die Opern-Direction wohl ein, dass Meyerbeer's Compositionen von jetzt an einen glücklichen Einfluss auf ihre Einnahme haben würden, und gab sich alle mögliche Mühe, ihn zu vermögen, ein neues Werk zu schreiben. Sie übergab ihm desshalb mit Vertrauen das Textbuch der „Hugenotten“; aber um die Gewissheit zu haben, dass der Componist nicht allzu langsam arbeite, wurde eine Zahlung von 30,000 Francs für den Fall festgesetzt, dass die Oper nicht bis zu dem bestimmten Termine fertig wäre. Während Meyerbeer nun mit dieser Arbeit beschäftigt war, zwang ihn die Rücksicht auf die Gesundheit seiner Frau, die an einem Brustübel litt, auf den Rath der Aerzte seinen Aufenthalt für eine gewisse Zeit in Italien zu nehmen. In dieser Lage ersuchte er die Direction um einen Aufschub von einem halben Jahre bis zum Beginne der Proben des neuen Werkes; aber diese billige Forderung wurde ihm abgeschlagen, worauf er seine Partitur zurücknahm, die Conventionalstrafe bezahlte und abreiste. Allein die allgemeine Erwartung war bereits zu sehr gespannt, der Director sah ein, dass er die „Hugenotten“ bringen müsse, wenn er wieder ein volles Haus haben wollte. Er unterhandelte mit Meyerbeer, zahlte die Summe zurück und am 21. Februar 1836 wurde die neue Oper gegeben.

#### Aus Bremen\*)

Den 23. April 1864.

Den Höhepunkt der diesjährigen musicalischen Saison bildete die Aufführung der *Missa solemnis* von Beethoven, welche am Charsfreitage durch die Sing-Akademie unter Musik-Director Reinthaler's Leitung in der Domkirche Statt fand. Als die erste Aufführung des Werkes in Bremen war sie ein musicalisches Ereigniss für die Stadt, und es kam darauf an, einen grossen Theil unseres protestantischen Publicums, das sich seit einer Reihe von Jahren gewöhnt hat, die Charsfreitags-Aufführungen als eine Art kirchlicher Feier anzusehen, für ein Werk zu gewinnen, das in dem fremden Gewande der lateinischen Sprache entgegentritt. Man darf das Unternehmen als gelungen betrachten. Der Eindruck des Ganzen auf die andächtig versammelte Menge—es waren an 2000 Zuhörer gegenwärtig—war ein ergreifender, er war mächtiger und allgemeiner, als die Freunde des Werkes erwartet hatten.

Die akustischen Verhältnisse des hiesigen Domes sind im Allgemeinen den zarteren und feierlichen Partieen der Musik günstig; sie heben dieselben und übergieissen sie

\*) Von einem anderen Correspondenten, als in Nr. 18.

Die Redaction.

wie mit einer magischen Beleuchtung; für schnelle und zugleich starke Tonfolgen ist das Gebäude weniger glücklich, vollkommene Klarheit der Figuren bleibt nur für die näher sitzenden Zuhörer gewahrt. So modifizirt sich nach dem Platze der Eindruck und das Urtheil über die Musik.

Ist daher der Genuss für einen Theil des Publicums kein ganz gleichmässiger, so werden doch Alle durch zauberhaft schöne Klangwirkungen entschädigt, und der Eindruck gestaltet sich unter Mitwirkung der mächtigen Orgel bis zu überraschender Grossartigkeit. Die Beethoven'sche Messe hat unter diesen Verhältnissen weniger eingebüsst, als man fürchtete, und mehr geboten, als man hoffte. Sogleich das *Kyrie*, welches einige Wochen früher im Unionssaale mit ziemlich denselben Kräften zur Ausführung kam, erschien in den weiten Hallen des Domes in gesteigerter Schönheit; das Tongemälde stand wie vergeistigt da, man fühlte, dass hier der Ort sei, für den der Meister es bestimmt hatte, in dessen gothischen Wölbungen die Tonschwingen des Gebetes sich wie zum Himmel empor entfalten konnten. Es würde zu weit führen, die reichen Eindrücke zu verfolgen, zumal für einen Leserkreis, der die Messe kennt. Die Ausführung war sorgfältig vorbereitet und in den entscheidenden Momenten glücklich. Der Chor hatte die Schwierigkeiten überwunden, er sang mit Sicherheit, Reinheit und warmem Aufschwung im Vortrage; auch das Orchester, das ausser drei General-Proben mehrere besondere Proben gehabt hatte, zeigte sich der Aufgabe gewachsen, man fühlte nicht nur am Ensemble, sondern auch an schön ausgeführten Details der Streicher und Bläser, dass die Sache geistig erfasst worden war.

Die Orgel schmiegte sich in maassvoller Registrirung dem Ganzen glücklich an, und nur an wenig Punkten zeigte sich ihre unbezwingliche Machtfülle. Da hätte man freilich nicht einen Chor von 250, sondern von 800 Sängern gewünscht. Doch wollen wir nicht zu streng tadeln, wenn z. B. an der charakteristischen Stelle „*judicare vivos*“ die bis dahin angehaltene Orgelkraft mit solcher Gewalt losbrach, dass Chor und Orchester wie von einer Gottheit zermalmt erschienen; es verband sich hier die geistige Intention mit dem sinnlich erschütternden Eindruck, und er war wirklich zu grossartig schön, als dass man ihn um des momentanen Aufhebens des Gleichgewichtes der Kräfte willen hätte missen sollen.

Die Soli waren in den Händen von Fräulein Eicke, Sopran, welche die hohe Stimm-Disposition für die Messe mit vortrefflicher Durchbildung und musicalischer Sicherheit verbindet, eine Dilettantin von hier sang die Alt-Partie mit weichem, wohlautendem Organ und künstlerischem Verständniss, die Herren Robert Wiedemann aus Leipzig und Bletzacher aus Hannover bewährten ihre be-

kannten guten Eigenschaften als Oratoriensänger. Der wohlzusammengehenden Ausführung des Solo-Quartetts, welches in der Wiedergabe des *Benedictus* seinen Höhepunkt erreichte, schloss sich Herr Concertmeister Böttjer als Solo-Violinist würdig an. Die Aufnahme des Werkes bürgt dafür, dass die Messe dem Repertoire der Charfreitags-Aufführungen dauernd angehören wird.

Ueberhaupt war die diesjährige Musik-Saison eine sehr belebte und reichhaltige [vgl. Nr. 18 d. Bl.]. Im Ganzen fanden 19 Concerpte unter Mitwirkung des Concert-Orchesters Statt, dessen Feinheit im Zusammenspiel wie in der Herausbildung der Einzelnen durch vielfache Proben glücklich gefördert worden ist. Dass neben diesem Hauptstamme der Concerpte der Domchor noch zwei besuchte Orgel-Concerpte mit Chören *a capella*, der Gesangverein des Herrn Engel noch vier bemerkenswerthe Soireen (worunter das Oratorium *Gideon* von Meinardus) geben konnte, dass sich noch zehn Quartett-Soireen behaupteten und viele einzelne Concerpte Statt fanden, während der Künstlerverein, dem ziemlich jeder Mensch angehört, fast allwöchentlich in seinen Versammlungen gute Musik jeder Gattung, Kammermusik, Sologesang, auch Orchester-Aufführungen und Chöre in höchst anerkennenswerther Weise veranstaltet, oft in glücklicher Verbindung mit musicalisch-wissenschaftlichen Vorträgen, durch die sich Dr. Pletzer ein bedeutendes Verdienst erworben hat—dies alles spricht für ein sehr reges Musikleben, bei dem nur die Gefahr vorhanden ist, dass das Vielerlei, das bunte Durcheinander der Aufführungen das Publicum verführen könnte, das nicht mehr als etwas Besonderes hochzuachten, was man so oft haben kann, und dass andererseits die mannigfachen Verpflichtungen und Ansprüche an unsere Dilettanten- und Künstlerwelt dem stetigen Zusammenwirken für die Haupt-Aufführungen ein fühlbarer Hemmschuh werden dürften.

p.

### Beurtheilungen.

**H. Ch. Koch's musicalisches Lexikon.** Zweite, durchaus umgearbeitete und vermehrte Ausgabe von Arrey von Dommer. Heidelberg, Mohr, 1864.

Auf oben genanntes Werk, dessen erste Lieferung so eben erschienen mit dem Versprechen, es Ende dieses Jahres abzuschliessen, dürfen wir nach Einsicht des vorliegenden Heftes (S. 1—128) alle Liebhaber und Künstler mit der Ueberzeugung aufmerksam machen, dass es einen werthvollen Beitrag zur Musik-Wissenschaft bilden wird. Man mag über die encyklopädischen Neigungen unseres Zeitalters zürnen, mag von rein wissenschaftlichem Gesichtspunkte aus deren Vermehrung bedenklich halten:

ein Bedürfniss liegt doch vor, das sich nicht allein äusserlich bezeugt durch den Buchhandel, sondern auch innerlich, indem bei der riesenhaft schwellenden Literatur im schreib- und denkseligen Deutschland das Resumiren, Recapituliren und Orientiren immer nothwendiger wird. Allerdings ist aber zu unterscheiden, ob man vom Brockhausischen oder aristotelischen Standpunkte aus Encyklopädieen erbaut: ob man wie weiland Zedler oder neuerdings G. Schilling und Bernsdorf den encyklopädischen Universalismus betätigt im Zusammenraffen von allerlei Holz, Stoppeln und Edelsteinen, und gemüthlich Albernes und Bedeutendes alphabetisch zusammenheftet, um die Bogen zu füllen, oder ob man wirklich dem Bedürfnisse nachgeht, Nutzbares zu lehren, Unklares aufzuhellen, und demnach Hauptsachen gründlich, Unterordnetes kurz *in transitu*, Alles aber einheitlich in Ton und Behandlung durchführt.

Nach Ansicht dieses ersten Heftes dürfen wir hoffen, dass es dem Verfasser gelingen werde, ein so einheitliches und concentrirtes Werk, wie eine gute Encyklopädie sein soll, glücklich zu Ende zu führen. Wer nur die Artikel: Accent, Accord, Aria, Ausweichung, Begleitung, Canon, aufmerksam durchliest, wird die klare und vollständige Darstellung anerkennen, und selbst gelehrte Musiker werden manches Neue oder neu Aufgefasste finden, da der Verfasser einen Schatz von Belesenheit in älterer und neuerer Literatur besitzt, wie er nicht häufig beisammengefunden wird.

So weit wir sehen, ist Alles aus Einer Hand, oder wenn das nicht, doch im Tone so gleichmässig gehalten, dass auch dieses wohlthätig wirkt, wenn auch zuweilen Gefahr der Einseitigkeit drohen mag. Dass der Stoff fertig gerüstet vorliegt, scheint aus einigen vordeutenden Citaten ersichtlich: eine Gewähr für die rasche Vollendung und Erfüllung des in der Ankündigung gegebenen Versprechens, vielleicht auch dafür, dass die Buchstaben nach Gebühr gleichmässig behandelt werden und nicht etwa die letzten Buchstaben zu kurz kommen, wie das in einigen — berühmten! — Alphabetarien unseres Faches ja leider geschehen. *Exempla sunt . . . in promptu*, wie Raum, Papier und Witz gleichzeitig auf die Neige gehen, wenn dem Verleger das Ding zu lang wird. — Hier dagegen ist das äusserliche Maassverhältniss, dass der vollendete Buchstabe *C* etwa ein Sechstel des Ganzen bilden wird, wie wir glauben, das richtige. Der alte Koch ist die Grundlage des Buches, immer noch ein wackerer Hintermann; Dommer hat das Gute von ihm bewahrt, Einzelnes abgeworfen, neue Artikel eingefügt und ein wahrhaft Neues zum Alten gegeben, nicht bloss ein neues Schild zur alten Firma.

Nach Abschluss des Werkes hoffen wir unsere günstige Ansicht bestätigt zu sehen und dann über den Gesammt-Eindruck zu berichten. Erfreulich ist jedenfalls, in diesem Werke einen erheblichen Fortschritt der Darstellung gegen das frühere: „Elemente der Musik“, zu erblicken.

Göttingen, April 1864.

E. Krüger.

### Stadt-Theater in Köln.

Nach dem Schlusse des Winter-Abonnements dürfte es geeignet sein, einen kurzen Rückblick auf die vergangene Opern-Saison zu werfen, um so mehr, da sie die erste unter der Leitung der Direction des Herrn Ernst war und ihr, gemäss der bereits erschienenen Kundmachung, eine zweite unmittelbar folgen soll, — ein Unternehmen, welches endlich wieder der grössten Stadt am Rheine und den Tausenden von Fremden, welche sie im Sommer besuchen, auch in der schönen Jahreszeit ein Theater sichert, in welchem die gebildete Welt neben der Freude an den monumentalen und plastischen Kunstschatzen Kölns nach den Tageswanderungen an den Abenden auch die Liebe zur dramatischen Kunst befriedigen kann. Das Zustandekommen dieser neuen Sommer-Saison für Opern-Vorstellungen empfiehlt sich an und für sich durch so viele auf der Hand liegende Vortheile, unter denen die allein durch Jahres-Engagements zu erzielende künstlerische Vervollkommenung der Gesamtleistungen der bedeutendste ist, dass es überflüssig wäre, sie ausführlicher darzulegen. Es kann nicht mehr die Frage sein, ob überhaupt die Einwohnerschaft einer Stadt wie Köln die Fortdauer theatralischer Vorstellungen durchs ganze Jahr wünschen müsse und sie ins Leben rufen werde, sondern nur, ob sie im gegebenen Falle der gegenwärtigen Theater-Direction das Vertrauen zollen könne, die Ausführung in ihre Hand zu legen.

Nun, wir glauben keinen Widerspruch fürchten zu dürfen, wenn wir auf die Erfahrung, die wir über die Theaterleitung während des Winters gemacht haben, den Wunsch, dass das Vertrauen des Publicums der Direction entgegen kommen möge, und die Hoffnung begründen, dass diese dasselbe rechtfertigen werde. Wir sind gewiss wie manche Kunstreunde im Publicum weit davon entfernt, die Opern-Vorstellungen dieses Winters für mustergültige zu erklären, und sind vielleicht einiger Maassen berechtigter dazu, als manche Tadler; aber eben so fern liegt uns die Anlegung eines absoluten oder gar idealischen Maassstabes an die Leistungen einer Provincialbühne, welche jeder praktische Theaterverständige nur relativ, d. h. den Verhältnissen Rechnung tragend, beurtheilen wird, und das

um so eher, wenn er in unserer Zeit die Erfahrung macht, dass auch bei den Bühnen grosser Städte und den Hoftheatern in Residenzen jener absolute Maassstab der Kritik sehr verkürzt werden muss, wenn er den gerühmten Grössen gerecht werden soll. Das Streben nach wirklichen Kunstleistungen war jedenfalls vorhanden, und wenn es sich in der letzten Hälften der Saison vielleicht etwas zu überwiegend auf das Aeussere der Darstellungen, auf die Ausstattung der Oper gelegt hat, so geben wir gern zu, dass auch diese Seite allerdings heutzutage ihre Berücksichtigung verdient und dass die Direction darin Ausserordentliches geleistet hat, müssen aber davor warnen, einem Systeme, welches am leichtesten von allen zur Uebersättigung und zu maasslos gesteigerten Ansprüchen der grossen Menge führt, mit Bevorzugung zu huldigen.

Im Ganzen fanden vom 15. September 1863 bis 1. Mai 1864 in Köln 118, in Bonn 19 Opern-Vorstellungen statt. Ueberwiegend war an Wahl für das Repertoire und an Zahl der Vorstellungen die deutsche Oper. Zur Aufführung von Opern deutscher Componisten kamen von Mozart „Belmonte und Constanze“, „Don Juan“, „Figaro's Hochzeit“, „Die Zauberflöte“; von Beethoven „Fidelio“; von C. M. von Weber „Der Freischütz“ und „Oberon“; von Marschner „Hans Heiling“; von Conr. Kreutzer „Das Nachtlager in Granada“; von Flotow „Martha“ und „Stradella“; von Nicolai „Die lustigen Weiber von Windsor“; von Lortzing „Czaar und Zimmermann“, „Undine“; von R. Wagner „Tannhäuser“; von Meyerbeer „Robert der Teufel“, „Die Hugenotten“. Von französischen Componisten Halévy's „Jüdin“, Boieldieu's „Weisse Dame“, Auber's „Maskenball“ und „Die Stumme von Portici“, Gounod's „Faust“. — Von Italiänern: Rossini's „Wilhelm Tell“ und „Der Barbier von Sevilla“; Donizetti's „Lucia“, „Lucrezia“, „Regimentstochter“; Verdi's „Trovatore“ und „Rigoletto“. Mithin 17 deutsche, 5 französische und 7 italiänische Opern. — Von Schauspielen mit Musik wurden gegeben: Goethe's „Egmont“ mit Musik von Beethoven, Shakespeare's „Wintermärchen“ mit Musik von Flotow und dessen „Sommernachtstraum“ mit Musik von Mendelssohn. — Mit neuer und, wie bereits erwähnt, vorzüglicher Ausstattung erschienen „Das Wintermärchen“, „Undine“ und „Oberon“.

Der Vollständigkeit wegen erwähnen wir, dass in den Schauspiel-Vorstellungen Shakespeare durch „Hamlet“, „Othello“, „Kaufmann von Venedig“, „Richard II.“, „Richard III.“, „Wintermärchen“, „Sommernachtstraum“, „Die bezähmte Widerspänstige“; Goethe durch „Egmont“, „Faust“, „Clavigo“; Schiller durch „Die Räuber“, „Die Jungfrau von Orleans“, „Maria Stuart“, „Wallenstein“; Calderon durch „Das Leben ein Traum“;

Gutzkow durch „Das Urbild des Tartüffé“, „Zopf und Schwert“, „Der Königslieutenant“, „Ottfried“; Laube durch „Die Karlsschüler“, „Gottsched und Gellert“; Andere durch verschiedene Lustspiele u. s. w. vertreten waren.

Von bedeutenden Gästen sahen wir im Schauspiel die Herren Emil Devrient und Dawson, die Damen Marie Niemann-Seebach und Hedwig Raabe; in der Oper die Sängerinnen Fräulein Artôt, Frau Tuczek-Herrenburg und Fräulein Pauline Lucca, die Sänger Karl Formes und Carrion.

Die meisten von den Vorstellungen der genannten Opern genügten einer Kritik, welche vor Allem die Forderung an eine Bühnen-Gesellschaft stellt, dass die Aufführungen so gut eingerichtet werden und ein so gutes Zusammenspiel aufweisen, wie es die vorhandenen Kräfte und Mittel ermöglichen. Diese Forderung haben wir nur einige Male unberücksichtigt gefunden, wo das engagirte Personal eine zweckmässigere Besetzung möglich gemacht haben würde. Wir kennen aber die Bühnen-Verhältnisse zu gut, um dergleichen Missgriffe, die oft durch Persönlichkeiten, die sie schonen muss, veranlasst werden, der Direction allein zum Vorwurfe zu machen. Man muss bedenken, dass oft die Erhaltung des Hausfriedens kleine Opfer verlangt, geschweige denn der Theaterfriede! Manche Vorstellungen, und nicht die am leichtesten ausführbaren, leisteten dagegen mehr, als die Erfüllung der eben ausgesprochenen Forderung, und vertrugen ganz gut einen höheren Maassstab für künstlerische Ausführung und Abrundung; wir rechnen dahin namentlich Fidelio, Figaro's Hochzeit, Die Hugenotten, Hans Heiling, Tannhäuser, Trovatore, in deren Vorstellungen auch der verwöhntere Zuhörer gern verweilen und einen befriedigenden Kunstgenuss haben konnte. Um das Ganze dieser Aufführungen, so wie um vieles Einzelne in allen anderen haben die Damen Frau Zademak-Doria, Fräulein Agnes Bury und Friederike Grün mehr oder weniger grosses Verdienst, ferner die Herren Grimminger, Wolters, Lang und Lindeck unbestreitbare Ansprüche auf die Anerkennung des Publicums, welche denn auch allen genannten Mitgliedern der Opernbühne stets in reichem Maasse durch den lebhaftesten Beifall zu Theil wurde.

Ueber die Gastspiele in der Oper haben wir in diesen Blättern zu ihrer Zeit gesprochen, über das zweimalige Auftreten von Fräulein Lucca ausführlich in der vorigen Nummer vom 30. April.

In beiden Aufführungen, den Hugenotten und dem Faust, hatte Fräulein Lucca zwei treffliche Sänger zur Seite in Herrn Grimminger (Raoul und Faust) und Herrn Lindeck (Marcel und Mephistopheles). Wer die Frische und Kraft, mit welcher Herr Grimminger die genannten

beiden Rollen am Sonntag und dem darauf folgenden Dienstag gesungen, wahrgenommen hat, der wird den absprechenden Aeusserungen, mit denen man leider in Deutschland gar leicht bei den verdientesten Künstlern bei der Hand ist, dass ihre Blüthe längst vorüber sei, mit voller Ueberzeugung entgegentreten. Zu dem künstlerisch ausdrucksvoollen Gesange kommt bei Grimminger das ausgezeichnete Spiel hinzu, das in jeder Scene den Darsteller zeigt, der den durchzuführenden Charakter studirt hat und psychologisch in den Hauptmomenten seiner Entwicklung zur Anschauung zu bringen strebt. Wir bedauern es sehr, dass uns Herr Grimminger verlässt, da wir in ihm nicht bloss einen vorzüglichen Bühnenkünstler, sondern auch sonst vielseitig begabten Mann kennen gelernt haben, wie es seine früheren Sculptur-Arbeiten und seine dichterischen Anlagen beweisen, vermöge deren er namentlich den Volksston in Gedichten in schwäbischer Mundart vorzüglich gut zu treffen versteht\*).

### Meyerbeer †.

Als wir in der vorigen Nummer die Biographie Meyerbeer's nach Fétis mitzutheilen begannen, hatten wir keine Ahnung davon, dass sie so bald zum Nekrolog werden würde. Der grosse Tondichter ist am 2. Mai, Morgens sechs Uhr, in Paris gestorben. Er ist einer Erkältung des Unterleibes erlegen, welche Anfangs keineswegs einen so traurigen Verlauf vorhersehen liess: noch acht Tage vor seinem Tode war er so wohl, dass er eine Reise zu machen gedachte. Er hat fast die ganze Zeit der Krankheit über sein völliges Bewusstsein behalten, nur ergriff ihn gegen das Ende eine Schwäche, die nichts Schmerzliches hatte. Sein Abschied vom Leben war ein sanfter Uebergang.

Er hat genaue Anordnungen über die Behandlung seiner sterblichen Hülle hinterlassen. Die Leiche soll drei Tage lang in Paris ausgestellt und bewacht und dann auf dem von ihm bestimmten Wege nach Berlin gebracht werden, wo sein Testament zu eröffnen ist. Seine Töchter, aus Baden herbeigerufen, kamen noch zu rechter Zeit, seinen letzten Athemzug zu empfangen.

Seit October v. J. hatte er Paris nicht verlassen, um persönlich das Einstudiren der „Africanerin“ zu überwachen, für deren Aufführung er endlich seinen Forderungen genügende Darsteller gefunden zu haben glaubte (wie es heisst, die Damen Sax und Battü und den Tenoristen Wachtel). — Man erzählt, dass Rossini der Erste gewesen, der bei der Trauerbotschaft nach dem Sterbehause geeilt sei.

\*) Wir theilen unten eines dieser Gedichte mit, dem vielleicht noch andere, ebenfalls zur Composition geeignete, folgen dürften.

Der Todesfall hat in Berlin, der Vaterstadt des Meisters, Nachforschungen über seinen Geburtstag veranlasst, und die Einsicht in die Geburts-Register der jüdischen Gemeinde daselbst hat gezeigt, dass Jakob (Meyer) Beer, Sohn des Zuckersiederei-Besitzers und Banquiers Jakob Herz Beer († 1825), am 23. September 1791 geboren war, mithin ein Alter von 72 Jahren 7 Monaten und einigen Tagen erreicht hat. Den Vornamen Meyer hat er später nach dem Willen seiner Grossmutter (oder Tante, wie von anderer Seite gesagt wird), die ihm ein bedeutendes Vermögen vermachte hatte, angenommen und erst in Italien sich Giacomo Meyerbeer genannt\*).

### Gang, Winter, gang, dei Zeit ist 'rum.

Jetz will si's wieder maiig rege  
Und d' Welt lacht gar so freundlich d'rein;  
Gott grüss, du lieber Himmelssege,  
Gott grüss, du gold'ger Sonneschein!

O, wie das wohl thut aus und inne,  
Kei Fleckle Schnee meh um und um!  
's iss Frühling, brauchst di gar nit z'bsinne,  
Gang, Winter, gang, dei Zeit ist 'rum.

Hörst 's Schwälble net, wie's ruft: „jetz wander“?  
Lang gnug hent d' Blümle träumt und g'ruht,  
Und du und Frühling bei anander,  
Des thät sei Leitag doch kei gut.

Adolf Grimminger.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

\*\* **Kassel.** Im sechsten Abonnements-Concerte des Hof-Orchesters unter der Direction des Hof-Capellmeisters Karl Reiss wurde in der zweiten Abtheilung Ferd. Hiller's Sinfonie in E-moll: „Es muss doch Frühling werden“, gemacht. Man hörte der trefflichen Ausführung die höchst sorgfältige Vorbereitung und die Begeisterung des Orchesters für das Werk an. Dieselbe günstige Stimmung ergriff auch die Zuhörerschaft, welche zwar Anfangs etwas zurückhaltend schien, aber nach dem Scherzo und Finale in stürmischen Beifall ausbrach. Dem Herrn Capellmeister Reiss, der sich überhaupt auch um diese Concerte, nicht bloss um

\*) Hiernach sind die Angaben bei Fétis (und im Conversations-Lexikon, 10. Ausg., und im musicalischen Lexikon von Bernsdorf — Verlag von André — u. s. w.) und in unserer Nr. 18 zu berichtigen, und die Angabe der Allg. Leipz. M.-Zeitung, Jahrg. 38, S. 876, wird dadurch bestätigt. — Was unsere Anmerkung (Nr. 18, S. 140) in Bezug auf die Vollendung einer von C. M. von Weber begonnenen Oper durch Meyerbeer betrifft, so ist uns von zuverlässiger Seite die Nachricht zugegangen, dass Meyerbeer sich allerdings gegen die Witwe Weber's erboten hat, die Oper: „Die drei Pinto's“, zu vollenden, dass er aber vor anderen Arbeiten nicht dazu gekommen ist. Der Text war ursprünglich von Theodor Hell, soll aber späterhin nach Meyerbeer's eigener Aeusserung durch Frau Birch-Pfeiffer für ihn umgearbeitet worden sein. Weber hatte den ersten Act und einiges Andere fertig.

das Theater, sehr verdient gemacht hat, wurde durch zweimaligen Hervorruf der warme Dank des Publicums zu Theil. An demselben Abende trug Herr Concertmeister Ferdinand David aus Leipzig ein Concert in A-moll von Viotti und ein Andante und Scherzo von seiner Composition mit rauschendem Beifalle vor. Ueber die ganze Saison erhalten Sie nächstens einen Bericht.

**Leipzig.** In diesen Tagen verliess uns Arrey von Dommer, eine auch in weiteren Kreisen als Kritiker, Gelehrter und Forscher bekannte Persönlichkeit und, fügen wir hinzu, ein eben so liebenswürdiger wie charaktervoller Mensch. Dass man ihn hier nicht zu fesseln und zu beschäftigen wusste, beweist, dass auch in Leipzig wie anderwärts in den maassgebenden musicalischen Kreisen nicht Alles so ist, wie es sein sollte. A. v. Dommer hatte im Winter 1860—1861 im „Tageblatt“ allerdings ziemlich scharfe, aber ehrliche Kritiken über das hiesige Musikwesen geschrieben und sich dadurch vielleicht hier und da missliebig gemacht, wo man gewohnt war, Schmeicheleien oder unbedingte Anerkennung zu vernehmen. — A. von Dommer geht zunächst nach Lauenburg an der Elbe, um in Gemeinschaft mit seinem Freunde F. Chrysander an wichtigen Aufgaben der Kunsthissenschaft weiter zu arbeiten. Wir wünschen ihm für die Zukunft ebene Pfade, als die bisherigen waren, und rufen ihm hiermit ein herzliches Lebewohl nach. (A. M. Z.)

## Ankündigungen.

### Erste Neugkeits-Sendung, 1864, von Joh. André in Offenbach am Main.

#### Pianoforte mit Begleitung.

Jungmann, A., Op. 153, *Loin d'elle. Romance, arr. f. Vlle. mit Pianof. D.* 10 Ngr.

#### Pianoforte allein.

André, J. B., Op. 26, *Im bayerischen Hochland* (Nr. 1. Aus alter Zeit. Nr. 2. Die Schlagzither). *Zwei Idyllen.* As. F. 17 Ngr.

Baumfelder, Fréd., Op. 80, *Berceuse. Salonstück.* Es. 10 Ngr.

Cramer, J. B., Op. 43, *La Parodie. Berühmte Sonate.* 3. Ausg. mit Fingersatz. B. 20 Ngr.

Egghard, Jules, Op. 150, *Deux petits Morceaux.* (zu 8 Ngr.) cpl. 13 Ngr.

— — Op. 151, *Fiorilla. Morceau brillant.* E. 13 Ngr.

Horr, P., *Praktische Clavierschule.* 2 Ausg. Deutsch, Franz. u. Englisch. Heft II. 20 Ngr.

Kuhe, W., Op. 81. Nr. 1. *Giulia Gentil.* F. 15 Ngr.

Satter, G., Op. 15, *Première Sérénade.* E. 15 Ngr.

— — Op. 16, *L'Entrée des Dieux. 1re Marche mythologique.* H.-m. 15 Ngr.

— — Op. 20, *Blocksberg. 3me Ballade.* A. 25 Ngr.

— — Op. 21, *Le Triomphe de Vénus. 2me Marche mythologique.* B. 15 Ngr.

— — Op. 23, *2me Sérénade.* As. 15 Ngr.

Schmitt, Dr. Aloys, Op. 115, Heft 4. *Etuden. (Gegen die Steifigkeit ungelenker Finger.)* 1 Thlr. 5 Ngr.

Smith, Sydney, Op. 6, *La Dame blanche. Fantaisie élégante.* Es. 17 Ngr.

#### Gesang-Musik.

Abt, Fz., Op. 64, 10 zweist. *Jugendlieder in Stimmen. Kl. Querformat, jede Stimme 8 Ngr.*

— — Op. 238, 4 vierstimm. *Männergesänge. (Der Liedertafel zu Stettin.)* 1. Deutschland meine Braut. 2. Es ist das Lied mein Gotteshaus. 3. Sinke hinab, ambros. Nacht. 4. Der Wald. Partitur 15 Ngr. Stimmen 20 Ngr. Partitur und Stimmen 1 Thlr.

#### Abt, Fz., English Songs.

Nr. 1. *Kathleen Aroon (O Du mein Lieb).* G. 8 Ngr.

” 2. *The old Village (Ich lieb' es, mein Dörlein).* F. 10 Ngr.

Haine, Karl, Op. 14, 3 Lieder. 1. Allein. 2. Abschied. 3. Ständchen. 13 Ngr.

Weisser, Anton, Op. 3, *Das Auge der Nacht. Lied m. Pfte.* 8 Ngr.

#### Orgel. Harmonium.

André, Ant., Op. 68, 10 Orgelstücke mit oder ohne Pedal. 2. Aufl. 20 Ngr.

Beethoven, L. van, 9 Andante und Adagios, von Jul. André. 15 Ngr.

Duroc, J. B., Op. 11, *Unterhaltungen am Harmonium (Leisure Hours).* Heft 1. Deutschland. Heft 2. Italien. Heft 3. Frankreich. à 13 Ngr.

#### Orchester, Violine, Flöte u. s. w.

Haydn, Jos., *Sinfonieen. In Partitur.* Nr. 2. *L'Ours. C. (Zum ersten Male in Partitur herausgegeben.)* n. 1 Thlr.

Hoffmann, H. A., Op. 5, *Livr. 2. 3 Duos p. Violon et Violoncello.* 2me Ed. 1 Thlr. 15 Ngr.

Kummer, C., Op. 32, *Trio für Flöte, Clarinette u. Fagott.* Neue Ausgabe. 25 Ngr.

Orpheus. Nr. 58. Auber, *Fra Diavolo. Potp. p. 2 Fl.* 15 Ngr.

Ouvertures pour 2 Vs., Alto et Vllo., Nr. 17. Rossini, *Othello.* 22 Ngr.

— — pour Fl., Vn., Alto et Vllo. Nr. 17. Rossini, *Othello.* 22 Ngr.

## L'Art de l'archet.

### Die Kunst der Bogensführung.

50 Variationen über eine Gavotte für die Violine mit Begleitung eines Basso continuo von J. Tartini.

Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig mit obligatorem Pianoforte, Bogenstrich, Fingersatz und Vortragszeichen versehen

von Ferd. David.

Preis: *Violine allein 25 Sgr.; mit Pianoforte 2 Thlr.*

Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

So eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

## Ludwig van Beethoven's sämmtliche Werke.

#### Erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe.

Partitur-Ausgabe. Nr. 9. *Symphonie Nr. 9. Op. 125 in D-moll.* n. 7 Thlr.

— — Nr. 11. *Die Geschöpfe des Prometheus, Ballet.* Op. 43. n. 4 Thlr. 6 Ngr.

— — Nr. 259. *Volkslieder mit Pianoforte, Violine und Violoncell.* n. 1 Thlr. 9 Ngr.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 13. *Allegretto (Gratulations-Menuett)* in Es. n. 18 Ngr.

Leipzig, 20. April 1864.

#### Breitkopf und Härtel.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigte 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, Appellhofplatz 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.