

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 43.

KÖLN, 28. October 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Heinrich Wilhelm Ernst (Nekrolog). — Die italiänische Oper in München von 1654—1787 (Schluss). — Amsterdamer Briefe (Sommer-Concerete — Theater-Zustände — Populäre Concerete — Concert von Adelina Patti — *Felix Meritis*). Von Matino. — Erstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, erste Quartett-Soiree der Gebrüder Müller, F. Hiller's Sinfonie „Es muss doch Frühling werden“ — Braunschweig, „Jephta's Tochter“ — Tenorist Giuglini †).

Heinrich Wilhelm Ernst.

(Nekrolog.)

Der grosse Violinspieler Ernst ist am 8. October in Nizza von seinen langjährigen Leiden durch den Tod erlöst worden. Als ausübenden Virtuosen hatte die Kunst ihn schon längst verloren, doch nicht als Künstler, denn er beschäftigte sich noch in den letzten Jahren mit Compositionen namentlich von Violin-Quartetten, von denen weiter unten die Rede sein wird.

Heinrich Wilhelm Ernst war zu Brünn in Mähren im Jahre 1814 geboren. Sein Talent zeigte sich früh und entwickelte sich so schnell, dass er schon als zehnjähriger Knabe öffentlich spielte. Seit 1825 erhielt er seine kunstgemäße Ausbildung in Wien vor Allem durch Joseph Böhm, der später auch Joachim's Lehrer war, benutzte den Rath und das Beispiel Mayseder's und in der Harmonie- und Compositionslehre den Unterricht von Seyfried. Vier Jahre später trat er seine erste Kunstreise an und erregte besonders in München, dann auch in Frankfurt und Stuttgart grosse Theilnahme für sein früh reifes Talent. Nach seiner Rückkehr in Wien soll eine unglückliche Liebe schon damals eine Quelle der trübsinnigen Stimmung gewesen sein, die sich später oft seiner bemächtigte. Im Jahre 1831 oder 1832 ging er nach Paris, wo er zuerst sich im Theater der italiänischen Oper hören liess. Er hielt sich mehrere Jahre dort auf, studirte die Violinisten der französischen Schule und wurde hauptsächlich de Bériot's eifrigster Schüler, wodurch sein Spiel, dem künstlerisches Verständniss und staunenswerthe Technik schon vollkommen zu Gebote standen, auch an Eleganz gewann.

Nach seinem pariser Aufenthalt bereiste er zuerst Holland, gab im Anfange des Jahres 1839 in Paris mehrere Concerete und reihte auf seinen fortwährenden Kunstreisen Erfolg an Erfolg. Er durchwanderte auf seinen

Künstlerfahrten fast alle Länder Europa's. Zunächst besuchte er Süddeutschland, namentlich Wien (1840), wo er unglaublichen Enthusiasmus erregte, dann alle bedeutenderen Städte von Norddeutschland, besonders Berlin wiederholt, eben so Leipzig, Dresden u. s. w., durchreiste Polen, Russland, Schweden und Dänemark, und brachte seit 1844 mehrere Saisons in London zu, wie er denn in den Jahren, die vor seinem Aufenthalt in Nizza liegen, in England gewisser Maassen eine zweite Heimat gefunden hat.

Ernst hatte sich vor fünfzehn Jahren mit einer jungen Dame, die auf dem Conservatorium zu Paris ihre Studien für die dramatische Kunst machte, verheirathet. Fräulein Siona Levy erregte damals durch ihr entschiedenes Schauspieler-Talent grosse Erwartungen, und man sah in ihr eine zukünftige Nachfolgerin der Rachel. Nach ihrer Vermählung mit Ernst trat sie in dessen Concerten zuweilen mit declamatorischen Vorträgen auf und bestätigte durch den Eindruck derselben die gehegten Hoffnungen; aber sehr bald nach diesen Erfolgen musste sie der Kunst entsagen und konnte sich nur der Sorgfalt für ihren immer mehr leidend werdenden Gatten widmen.

Im Frühjahr von 1863 war Ernst zum letzten Male in England. Die Veranlassung zu dieser Reise war eine schwache Hoffnung auf Genesung. Edward Bulwer Lytton, der ihm der treueste unter seinen zahlreichen Freunden in England war, hatte ihn bewogen, sich in Malvern einer Kaltwasser-Cur zu unterziehen. Der berühmte Vorsteher der dortigen Heilanstalt, Dr. Wilson, kam selbst nach London, um Ernst dort abzuholen, und reiste Ende April mit ihm und seiner Gattin nach Malvern. Die heissen Wünsche aller Künstler und Freunde begleiteten den Virtuosen, den die Engländer mit Recht den „am meisten poetischen“ Violinspieler nannten, allein die Erfüllung dieser Wünsche lag ausser dem Reiche der Möglichkeit; die scheinbare Erkräftigung hielt nicht lange an, und Ernst

selbst kehrte wohl nur mit schwacher Hoffnung nach Nizza zurück.

Der Director der *Monday Popular Concerts* in London brachte zu Ehren des kranken Reisenden dessen Quartett in *B-moll* auf das Programm der Sitzung vom 27. April. Das Werk war schon im vorjährigen Sommer eben da sehr gut aufgenommen worden und wurde jetzt in dem Privathause eines Herrn Benson, wo Ernst wohnte, in Gegenwart des Componisten durch die Herren Vieux-temps, Wiener, Webb und Piatti probirt. Ernst, der es bis dahin nur von Dilettanten gehört hatte, war sehr erfreut darüber und sprach den ausführenden Künstlern seinen wärmsten Dank dafür aus*).

Dieses Quartett war eines von den dreien (die beiden anderen in *A* und in *C*), durch deren Composition der Künstler sich über seine körperlichen Schmerzen zu trösten suchte, die ihn in den letzten neun bis zehn Jahren seines Lebens fast nie verliessen. Im October 1864 war er noch einmal in Paris, wo ihm die Herren Holmes (das treffliche Künstler-Brüderpaar), Jacquard und Ney zwei von jenen Quartetten vorspielten. Stephen Heller schrieb damals über diese Compositionen:

„Wir wollen nicht versuchen, durch eine trockene Analyse eine Idee von diesen durch ihren Umfang und ihren inneren Werth so bedeutenden Werken zu geben. Man darf nicht den liebenswürdigen Componisten der *Othello*- und *Pirata*-Phantasie darin suchen, wohl aber erkennt man den merkwürdig grösser und klarer gewordenen Schöpfer der „*Elegie*“ und des Violin-Concertes in *Fis-dur* darin wieder. Alles, was diese zwei Werke verbiessen, ist hier verwirklicht, und man hat einen Künstler von edler Art, der den Gipfel seiner Begabung erreicht hat, vor sich.“

„Diese Quartette kann nur ein Künstler geschrieben haben, der die Werke der grossen Meister dieser Gattung anhaltend studirt und hundert Mal selbst vorgetragen hat. Der Stil ist von Anfang bis Ende durchweg edel, nirgends eine feige Gefälligkeit für unkünstlerische oder frivole Ohren. Ihre Schönheit ist ernst und streng und von jener Art, die allein einem Werke die Zukunft sichert. Dessenhalb darf man aber nicht glauben, dass es ihnen an Melodie fehle; namentlich bieten die langsamten Sätze ausdrucksvollen, einnehmenden und oft auch leidenschaftlichen Gesang dar. Die Scherzo's sind echt humoristisch: das erste hat eine, man möchte sagen: epigrammatische Kürze, das andere ist dagegen sehr durchgeführt und zeigt harmonische und rhythmische Kühnheiten; beide Sätze erinnern aber nicht im geringsten an frühere Schöpfungen in die-

ser Gattung, und das ist ein grosses Verdienst. Mit Einem Worte: diese Quartette bekunden eine vollständige Umwandlung des grossen Virtuosen zum Componisten und verdienen die grösste Aufmerksamkeit aller Musiker und Kenner.“*)

Eines dieser Quartette war auch zu London im Juni 1864 in dem „*Ernst-Concerfe*“ in St. James Hall, dessen Einnahme zum Besten des Leidenden bestimmt war, gespielt worden. In diesem Concerte spielte ferner Joachim die „*Elegie*“ von Ernst, Wieniawski die Transcription von Schubert's „*Erlkönig*“; Frau Dustmann und Sims Reeves trugen Gesänge vor.

Bekanntlich hat Ernst während seiner Virtuosen-Laufbahn viele Compositionen herausgegeben, welche hauptsächlich den Zweck hatten, sein Spiel in Concerten in vollem Glanze zu zeigen. Wo sollte er auch bei seinen unausgesetzten Künstlerfahrten durch Europa die nötige Ruhe zum Schaffen grösserer Werke ernsterer Gattung gefunden haben, bis ihm leider ein furchtbares Schicksal diese Ruhe, aber auf schreckliche Weise, brachte. Allein auch unter seinen Virtuosen-Compositionen sind einige, die zum Theil stellenweise, zum Theil ganz (wie die berühmte „*Elegie*“) Sinn und Gefühl für das höhere Schöne in der Kunst offenbaren. Auch sein Concert in *Fis-dur* gehört dahin.

Am grössten war er freilich als ausübender Künstler. Seit Spohr war er der Erste, der mit einem grossen Tone einen wahrhaft poetischen Vortrag der Melodie verband, denn der grosse Ton allein macht noch keineswegs den seelenvollen Gesang auf der Violine aus. Dazu kam dann bekanntlich eine eminente Technik, durch welche er die grössten Schwierigkeiten, die er sich oft erst selbst schuf („*Othello-Phantasie*“, „*Carneval von Venedig*“), mit Leichtigkeit und Anmuth vortrug, denn auch die Eleganz war eine sehr hervorstechende Eigenschaft seines Spiels. Wenn dieses in den letzten Jahren seiner Virtuosenzeit nicht immer gleich war, nicht Tag für Tag und Stunde für Stunde dasselbe, so war das im Grunde bei seiner Eigenthümlichkeit, die ihn, wie jeden originellen Künstler, nur in glücklichen Stunden, wo der angeborene Instinct durchbrach, dem vollsten Schwunge der Begeisterung hingab, nicht eben zu verwundern, daher denn auch schon in seinen kräftigen Jahren ihm derselbe Vorwurf manchmal gemacht wurde. Später aber war diese Verschiedenheit in der Vollkommenheit des Spiels eine natürliche Folge des körperlichen Zustandes, der notwendig mit dem Mangel an Kraft auch eine lähmende Aspannung des Geistes herbeiführte. So haben wir ihn z. B. noch im

*) *Musical World*, Jahrgang 1863, Nr. 17.

*) Vgl. *Revue et Gazette musicale de Paris*, 1864, Nr. 45.

Jahre 1854 in London seine Othello-Phantasie in einem Morgen-Concerte (d. h. nach londoner Gebrauch Nachmittags zwischen 3 und 5 Uhr) in Hanover Square Rooms ausgezeichnet schön spielen hören, und konnten am Abende in Exeter Hall kaum denselben Spieler in dem Vortrage desselben Stückes wiedererkennen.

Sieben bis acht Jahre hat er in Nizza gewohnt, wo ihn am 8. October um 2 Uhr der Tod von einem zuletzt nur qualvollen Dasein befreit hat. Als Mensch war Ernst durch einen edeln Charakter und werkthätiges Mitgefühl für menschliches Unglück und Noth, so wie durch Geist und angenehme Manieren im geselligen Verkehr achtungswert und beliebt. Seiner Leiche folgte ausser den angesehenen Einwohnern Nizza's auch ein langer Zug von Armen, der dem Dahingeschiedenen nicht weniger zur Ehre gereichte. Und doch war Ernst nichts weniger als reich; er gab nicht von seinem Ueberflusse, sondern versagte sich selbst Manches, um den Hülfsbedürftigen, die er von Anfang an unterstützt hatte, die gewohnte Gabe nicht zu entziehen. Die Leiche ist vorläufig in einem Gewölbe niedergesetzt worden: gewiss werden die Freunde und Kunstgenossen des Verewigten für eine würdige Ruhestätte Sorge tragen. L. B.

Die italiänische Oper in München von 1654—1787.

(Schluss. S. Nr. 42.)

Ueber die musicalische Abtheilung der k. Bibliothek zu München erfahren wir auf S. 100 Folgendes:

„Die aus 568 Manuscripten und 681 Drucken bestandene musicalische Abtheilung der königlichen Hof- und Staats-Bibliothek war bis zum Jahre 1857 nicht der Leitung eines sachverständigen Mannes übertragen und wies ausserdem, trotz namhafter einzelner Raritäten, bedeutende Lücken auf, welche mit dem sonstigen Reichthume dieser königlichen Anstalt scharf contrastirten. Wohin es führt, wenn die einem abgegrenzten Kunstgebiete angehörigen Abtheilungen den Händen in dieser Specialität nicht sehr wohl Bewanderter übertragen werden, zeigt obige Thatsache und könnte durch weitere Beispiele dargethan werden. Es ist ein wesentliches Verdienst der jetzigen Direction, die musicalische Abtheilung nicht nur unter die specielle Leitung eines in allen Zweigen der musicalischen Kunstgeschichte wohl erfahrenen Gelehrten, H. Julius Maier, gestellt, sondern auch Sorge getragen zu haben, die bestehenden Lücken auszufüllen, so dass nunmehr durch Acquisition ausgewählter Werke, wie ganzer Sammlungen (ich erinnere an die kostbare Thibaut'sche

Bibliothek), die Zahl der Manuskripte auf 1810 Nummern in 4336 Bänden, die der Drucke auf 2121 Nummern mit 4244 Werken gestiegen ist. Ueber den Stand der Sammlung im Jahre 1772 vergleiche man Burney's Tagebuch, II., 95 ff.“

Wir haben schon erwähnt, dass mit Max Emanuel's Rückkehr nach München trotz der traurigen Lage des Landes die glänzenden Hoffeste wieder begannen. Die gewöhnlichen Mittel scheinen für den immer häufiger und mit grösserer Pracht wiederkehrenden Opern-Aufwand nicht mehr ausgereicht zu haben. Durch ein Decret vom 8. Juli 1724 wurde, angeblich um der ungemessenen Spielwuth des gemeinen Mannes Einschränkung zu setzen, der Kartenstempel eingeführt, welcher bis zum heutigen Tage in Uebung besteht; allein aus einem Erlasse vom 12. März 1724 an die Hofkammer erhellt, dass dieser Kartenstempel ausschliesslich „zur Bestreitung der Opern-Umkosten“ verwendet werden soll; und aus einer langen Reihe von Actenstücken geht hervor, dass diese Stempelgefälle wirklich hierzu verbraucht wurden.

Die Karten spielen aber noch bedeutender mit in einem Vertrage, der 1728 vom Hofe mit einem Italiener abgeschlossen wurde; das Actenstück darüber ist noch vorhanden und dessen Schluss lautet: „Demnach sich M. Sorgo gegen Ihr churf. Durchlaucht erboten, dass im Fall ihm auf 5 Jahre der private Verkauf aller im Herzogthum Bayern und der Oberpfalz zu verbrauchenden Karten mit einem Aufschlage von 30 kr. von jedem solchen Spiel, ferner auch der Privatverkauf allerlei fremder, frischer oder gedörrter und candirter Früchte, jedoch gegen Abstattung aller Mauth- und Zollgebühr überlassen würde, derselbe 40 tausend rhein. Gulden jährlich zum bayer. Hofzahlamt erlegen und darüber das Jahr durch wöchentlich italiänische Comödien, ferner zwei Opern, eine zu Herbst, die andere zur Fastnacht ohne Entgelt ausführen werde, also haben Ihre churf. Durchlaucht ihm sowohl gedachten Karten- als fremden Früchtenverkauf gnädigst zugestanden und darüber mit Sorgo Contract errichten lassen.“

Dieser Vertrag wurde der Hofkammer mit dem Befehle übergeben, das Hof-Zahlamt zur Vereinnahmung der 40,000 Fl. in quatemberlichen Raten anzuweisen, mit dem Beifügen, dass diese Summe „zur Bezahlung der Capelle, Kammer- und Hofmusik, dann der französischen Jägerei destinirt worden, wonach sich zu achten“.

Der Vertrag kam aber nicht zur Ausführung, weil Michel Sorgo sich plötzlich und heimlich aus dem Staube gemacht hatte.

Unter der Menge von italiänischen Opern-Componisten begegnen wir im Jahre 1739 als einem seltenen Vogel

einem Deutschen, der sich *Don Placido de Cammerloher* nannte und die Oper „*Melissa tradita*“ componirt hatte. Placidus von Cammerloher war zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts in Murnau geboren und gehörte einem noch heute in Baiern blühenden, von Kurfürst Max I. in der Person des Kammer- und Finanzrathes Franz Ignaz Cammerloher in den Adelstand erhobenen Geschlechte an. Seine Erziehung erhielt er mit zwei Brüdern in der Ritter-Akademie zu Ettal; über seinen Lebensgang nach Vollendung der Studien daselbst liegt tiefes Dunkel; er scheint der kurfürstlichen Capelle angehört zu haben, doch lässt sich beim Mangel der Hof-Zahlamtsbücher nichts Sichereres hierüber behaupten; über die angeblich 1739 aufgeführte „*Melissa tradita*“ fand ich alles Forschens ungeachtet nicht eine Spur. So genannte „*Symphonieen*“ seiner Composition erschienen im Jahre 1760 zu Amsterdam und Nürnberg, eine weitere Sammlung zu Lüttich im Drucke. Da diese Compositionen mit der von Cammerloher gelieferten Opernmusik in keinerlei Zusammenhang stehen, so sei ihrer hier nur in so fern erwähnt, als Lipowsky's patriotischer Eifer diese keineswegs bedeutenden Musikstücke als „Vorläufer des Quartettes“ bezeichnen zu müssen geglaubt hat — eine Behauptung, welche Jedem, der mit der Entwicklungs-Geschichte der Instrumentalmusik nur einiger Maassen vertraut ist, völlig ungegründet erscheinen muss. — Im Jahre 1748 trat Cammerloher in den Priesterstand, erhielt erst ein Canonicat bei St. Veit, dann bei St. Andreas in Freising, und lebte in dieser Stellung und als fürstbischöflicher Hof-Capellmeister bis zu seinem im Jahre 1776 erfolgten Tode. Ausser den schon erwähnten „*Symphonieen*“ schrieb Cammerloher in Freising auch eine Reihe von Singspielen, welche bei festlichen Gelegenheiten durch Studenten aufgeführt wurden, eine Reihe von „*Meditationen*“ für die Jesuiten in München und einige Oratorien. Die Textbücher sind noch vorhanden, dagegen ist die Musik verloren gegangen.

Der Kurfürst Maximilian III. war selbst ein talentvoller Musiker, spielte Clavier, Violine, Violoncell und vorzüglich Gamba, und hatte auch bei Bernasconi Contrapunkt studirt. Ein *Stabat mater* von ihm wurde ohne sein Wissen in Verona gedruckt, aber er liess die Platten und sämtliche Exemplare aufkaufen, weil er die Composition der Veröffentlichung nicht würdig hielt. Er liess das neue Opernhaus bauen, das am 12. October 1753 mit Ferrandini's „*Catone in Utica*“, Text von Metastasio, eröffnet wurde. Die Schwester Maximilian's, Maria Antonia, nachherige Kurfürstin von Sachsen, war eine ausgezeichnete Clavierspielerin und Sängerin, auch Dichterin in italiänischer und französischer Sprache. Sie dichtete und

componirte die Oper „*Talestri regina delle Amazoni*“, wovon die Partitur 1765 bei Breitkopf in Druck erschien ist.

Antonio Sacchini († 1786) hat zwei Opern für München geschrieben: „*Scipione in Cartagena*“ und „*L'Eroe cinese*“ (beide 1770); die letztere wurde bei der Durchreise von Marie Antoinette mit Pracht gegeben und in den beiden folgenden Jahren im Carneval wiederholt. Die Partituren beider Opern sind auf der königlichen Bibliothek vorhanden; vergebens suchen wir aber bei Herrn Rudhart nach einer kritischen Analyse der Musik, die sich doch wohl bei dem berühmten Componisten des „*Oedipe à Colonne*“ (Paris, 1785) der Mühe verlohnt hätte.

Im Jahre 1773 wurde Gluck's „*Orfeo ed Euridice*“ gegeben, am 13. Januar 1775 Mozart's „*La Finta Giardiniera*“, 1779 Wieland's (deutsche) „*Alceste*“, Musik von Schweitzer, auf welche Rudhart im zweiten Theile ausführlich zurückzukommen verheisst, am 29. Januar 1781 Mozart's „*Idomeneo*“.

Ueber das Honorar, das Mozart erhalten hat, und über die Aufnahme der Oper beim Publicum nach der Vorstellung hat Rudhart eben so wenig, wie O. Jahn, irgend eine bestimmte Angabe gefunden; die Nachrichten über den Erfolg bei Jahn beziehen sich bekanntlich nur auf die Proben. Rudhart zweifelt an dem Erfolge beim grösseren Publicum, was er aus der einzigen gleichzeitigen Notiz, die er auffinden konnte, schliesst. Diese steht in den „*Münchener Staats-, Gelehrten- und vermischten Nachrichten*“ von 1781, Nr. 19: „Am 29. abgewichenen Monats wurde zum ersten Male die Oper *Idomeneo* aufgeführt. Verfassung, Musik und Uebersetzung sind Geburten von Salzburg. Die Decorationen waren Meisterstücke unseres hiesigen berühmten Lorenz Quaglio.“ *)

Der Kurfürst Karl Theodor indess wurde nach und nach der italiänischen Oper immer mehr abgeneigt, und als auch äussere Gründe, namentlich die verschwenderische Intendanten-Wirthschaft, hinzukamen, so machte er durch einen Befehl vom 10. November 1787 der italiänischen Oper an seinem Hofe ein Ende. Sie hatte daselbst 133 Jahre lang bestanden.

*) So ergeht es Erstlingswerken wohl auch noch heutzutage, wie z. B. ein Hoftheater-Director auf den Antrag, Geibel's und Bruch's „*Loreley*“ aufzuführen, geantwortet hat: „Hier geben wir keine *Decorations-Opern*!“

Amsterdamer Briefe.

Den 19. October 1865.

Der Herbst rückt mit Macht heran, die Natur legt ihr Winterkleid an und die Sommer-Concerthe, die in Amsterdam gar zu sehr wuchern, haben, dem Himmel sei Dank! aufgehört. Die Musik im Freien, die Potpourris über Verdi'sche Thema's, Ardit's *Bacio* und die Phantasien ohne Phantasie des Herrn Berlyn werden guter Musik Platz machen: und das war in der That hohe Zeit. Die Orchester im Park und im Industriepalaste haben den Sommer hindurch nach Herzensfreude ihre Lust gebüsst, und Liszt's symphonische Dichtungen haben sich schwersterlich mit den erwähnten Phantasien über den Trovatore und die Traviata gepaart.

Nun, der Fall des Laubes wird allem diesem Treiben den Garaus machen. Die Theater sind wieder geöffnet. Doch bin ich im Irrthum, wenn ich von „Theatern“ spreche, denn in ganz Amsterdam gibt es kein einziges Schauspielhaus, das anständig genug wäre, eine gebildete Zuhörerschaft aufzunehmen. Ein paar kleine holländische Theater, ein deutsches Vaudeville, in denen man raucht und trinkt, mithin eine Art von *Cafés chantants*, dann das National-Theater in einem abscheulichen Hause, das als provisorisches Local beinahe vor hundert Jahren erbaut wurde und seitdem in diesem monumentalen Zustande geblieben ist — das ist alles, was Amsterdam von Theatern aufzuweisen hat.

In dem zuletzt genannten Hause gibt man holländische Dramen und Lustspiele, und ein Mal wöchentlich singt die französische Operngesellschaft vom königlichen Theater im Haag in dieser Baracke. Sollte man sagen, dass eine Stadt von beinahe 300,000 Einwohnern, in welcher Geld im Ueberflusse vorhanden ist, nicht die Mittel aufstreben kann, um ein Local zu bauen, wie man es in den Städten zweiten, ja, dritten Ranges in Deutschland und Frankreich überall findet, ein Theater, wo die dramatische und musicalische Kunst nicht durch Rauchen und Trinken prostituiert würde! Es ist dies eine Schande für die Stadt, aber leider eine Thatsache!

Der Holländer — es ist nun einmal so, und es hilft nichts, es ignoriren zu wollen — trennt sich schwer von seiner Cigarre und seinem Glase Punsch oder Bier; selbst in den Concerten, wo nicht geraucht wird (es gibt übrigens deren, wo man raucht), benutzt er die Pause, um in dem Foyer oder in einem nahen Kaffeehause eine Regalia anzuzünden und ein Glas zu trinken. So spricht denn auch eben so wenig für den feinen Geschmack des Publicums, dass kein ordentliches Theater sich hier halten kann, wäh-

rend die Vaudeville-Theater und die *Cafés chantants* immer voll sind; es gibt eine Menge von Leuten, die mit Freuden viele Gulden nach einer Kirmessbude tragen, während ein Concert von Adelina Patti, wo sich ausser ihr noch andere gute Künstler hören lassen, nur mässig besucht wird.

Die „populären Concerte“, welche der Verein für Beförderung der Tonkunst seit einigen Jahren eingerichtet hat, und in denen man gute Musik und unter Verhulst's Leitung gut ausgeführt hörte, haben auch keinen Bestand haben können und werden nicht mehr Statt finden: Wett-eifer und Streit mit den übrigen Concert-Vereinen hört also auf, da keine Streiter mehr da sind. Es ist dies gar sehr zu bedauern.

Eine deutsche Gesellschaft, die uns seit mehreren Jahren gute Opern zu geben versuchte, kommt ebenfalls nicht wieder, da noch jeder Unternehmer schlechte Geschäfte gemacht hat, so dass nur die französische Oper vom Haag übrig bleibt, wo man Ein Mal in der Woche mit Anstand hingehen kann, um Meyerbeer, Halévy und Verdi ohne Cigarre zu hören. Der Tenor Caubet, der schon vor einigen Jahren der Liebling des Publicums war, steht dort jetzt von Neuem im Geruche der Berühmtheit. An Frische der Stimme hat er zwar verloren, aber er hat doch noch sehr schöne Momente, vortreffliche Gesangweise und vollkommen befriedigenden Vortrag des Recitativs, wie einst Duprez in seiner Blüthezeit: kurz, er ist ein talentvoller Künstler. Die übrigen Mitglieder erheben sich nicht über die Mittelmässigkeit und sind weit davon entfernt, das Publicum in Erstaunen zu setzen.

Kehren wir lieber zu Adelina Patti zurück, zu dieser so interessanten Erscheinung, dieser Ausnahme-Natur, dieser bezaubernden Künstlerin, deren magnetische Anziehungskraft auf alle wirkt, die sie hören und bewundern können. Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, dass ihr Triumph hier eben so gross wie in Köln gewesen ist, dass sie die Zuhörerschaft in Begeisterung versetzt hat und mit Bravo's und Blumen überschüttet worden ist. Adelina Patti ist ohne Zweifel eine der ausserordentlichsten Künstlerinnen unserer Zeit. Ihr Concert wurde unterstützt durch den berühmten Bottesini, den Paganini unter den Contrabassisten, der ebenfalls ein Phänomen unter den jetzigen Kunstgenossen ist, ferner durch Mademoiselle Castellan, eine recht talentvolle Violinistin, Herrn Leopold von Meyer, einen Clavierspieler, von dem man viel zu viel Wesens gemacht hat, endlich durch drei italiänische Sänger, die Herren Brignoli, Amadio (Bartolon) und Zoboli (Bass-Buffo), von denen der erste eine sehr angenehme Tenorino-Stimme hat. Die drei Concerte fanden im Industriepalaste Statt.

Die Concerte der Gesellschaft *Felix Meritis* werden nächstens beginnen. Verhulst hat die Direction aller bedeutenden musicalischen Institute von Amsterdam unter seinen Scepter zu bringen verstanden: die eben genannten Concerte, dann die vom Vereine für Beförderung der Tonkunst und die des Musikvereins „Cäcilia“ u. s. w. Der Verein für Beförderung der Tonkunst bereitet dem Vernehmen nach Händel's „Messias“ zur Aufführung in seinem ersten Concerte vor. Derselbe Verein hat seine Gesangsschule in eine Art von Musikschule umgestaltet, in der man im Gesange, auf dem Pianoforte, der Violine und dem Violoncell Unterricht ertheilt. Leider fehlt es aber an guten Gesanglehrern in unserer Stadt; ein guter Sänger und talentvoller, erfahrener Gesanglehrer könnte sich hier eine sehr gute Stellung gründen. Er würde auch gewiss schöne Stimmen entdecken und durch ihre Ausbildung dem jetzt sehr fühlbaren Mangel an holländischen Sängern abhelfen; das Nationalgefühl würde sich heben, um sich von der Nothwendigkeit frei zu machen, zu jedem grossen Concerte, zu jedem Musikfeste fremde Sänger, meistens aus Deutschland, zuweilen auch aus Frankreich, mit grossen Kosten kommen zu lassen.

Aber auch in anderen Beziehungen bleibt noch viel auf dem Gebiete der Tonkunst in Holland zu reformiren; aber dazu bedürfte es des Zusammenwirkens der unabhängigen Presse, und eine einzige Stimme in einer ausländischen Zeitung verhallt wie die Rede eines Predigers in der Wüste und wird mitunter von den Local-Patrioten noch obenein verkannt und angefeindet. Die musicalische Kritik befindet sich in Holland grossentheils in den Händen von Componisten, und das ist nicht gut, denn gar oft sind ihre Urtheile nicht frei von Vorliebe oder Eifersucht, und desshalb bleiben sie ohne Einfluss. Es ist überhaupt nicht in der Ordnung, wenn ein Musiker von Fach den anderen kritisirt. Die Feder ist eine gefährliche Waffe, die sich oft gegen den, der sie nicht vorsichtig führt, kehrt; man denke nur an Berlioz in Frankreich und an Wagner in Deutschland, welche sich offenbar dadurch viel geschadet haben. Von unseren Musikern widersteht Verhulst fast allein der lockenden Versuchung, zu schriftstellern, bleibt mithin auch von jedem Verdachte der Camaderie und so weiter frei, und sein Ansehen und sein Einfluss sind dadurch nur um so grösser.

Matino.

Erstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn
Ferdinand Hiller.

Dinstag, den 17. October 1865.

Die Winter-Concerte im grossen Gürzenichsaale haben am 17. October wieder begonnen, und die vollen Räume zeigten, dass die Theilnahme des Publicums sich eben so rege, wie früher, dem Kunstinstitute gegenüber bewährt, dessen Ruf seit Jahren sowohl durch die Auswahl der musicalischen Werke und Zusammenstellung der Programme, als durch die kunstgemässen Ausführung derselben sich so begründet hat, dass von allen Seiten dahin gewirkt werden muss, diesen Ruf als eine theure Errungenschaft zu bewahren und zu erhöhen. Dazu gehört denn nicht nur die Vereinigung und eifrige Mitwirkung aller musicalischen Kräfte von Köln, sondern auch die Beschaffung reichlicher Mittel durch ein zahlreiches Abonnement, da die Concerte, um ihrer künstlerischen Aufgabe zu genügen, Verhältnisse angenommen haben, welche bedeutende Ausgaben nöthig machen. Um so erfreulicher muss für jeden Kunstmfreund die oben ausgesprochene Wahrnehmung über den auch in diesem Jahre wohlbesetzten Saal sein.

Die grosse C-dur-Sinfonie von Mozart öffnete die Pforten des Tempels der Tonkunst und führte uns in die Herrlichkeit desselben ein, denn eine grössere Pracht und einen helleren Glanz, als gleich der erste Satz in Verbindung mit den Zierden der Anmuth und Schönheit ausstrahlt, kann man sich kaum denken. Wenn der Name „Jupiter“, den man dieser Sinfonie gegeben, den majestatischen, göttlichen Adel bezeichnen soll, der darin herrscht, so wollen wir nichts dagegen haben, obschon wir überhaupt der symbolischen Taufe von Musikstücken und den Erfindungen süsser Dilettanten, die bei „Mondschein-Sonate“, „Harfen-Quartett“ u. dgl. Gevatter gestanden haben, durchaus nicht das Wort reden wollen. Ohne auf die so oft gepriesene und dennoch niemals genug zu preisende Meisterschaft, die sich im Schlusssatze offenbart, zurückzukommen, möchten wir nur bemerken, dass dieses Finale durch seine wunderbare Verschmelzung der grössten contrapunktischen Kunst mit dem freien Ergusse der Phantasie mehr als irgend ein Musikstück geeignet ist, dem aufmerksamen Zuhörer eine Vorstellung von dem wahren Wesen der Instrumentalmusik zu geben, indem sich ihm bei der Klarheit, mit welcher, trotz dem Klangreichthum und der Tonfülle des Ganzen, das Motiv des Eugen-Thema's stets wieder eintritt, das Gefühl aufdrängen muss, dass der aufregende und hinreissende Eindruck der Orchestermusik überhaupt doch wohl auf dieser Art der Durchführung beruhe, das heisst auf der specifisch musicalischen Kunst und nicht auf Illustrirung

eines aussermusicalischen Programms durch Klangwirkungen und Motive, denen man einen Zettel anhängen muss, worauf geschrieben steht, was sie bedeuten sollen. Ich habe bei diesem Satze die Erfahrung gemacht, dass Leuten, die eben nur etwas Clavier spielten, ohne irgendwie theoretisch gebildet zu sein, selbst die Umkehrungen der beiden Thema's nicht entgangen waren, während sie das Ganze doch nur als ein glänzendes Allegro bewunderten. Die Ausführung war besonders im Finale und im Quartette der Saiten-Instrumente recht gut.

„Das Mädchen von Kola“, nach Ossian's „Darthula“ als Elegie für Chor und Orchester von Karl Reinhäler componirt, brachte uns eine willkommene Erinnerung an die hiesige Wirksamkeit des Componisten und wurde mit Beifall aufgenommen. Wenn man auch mit der Art der musicalischen Behandlung dieses Bardengesanges vielleicht nicht ganz einverstanden ist, so ist doch die Composition, wenn man die Auffassung des Componisten gelten lässt, durch schönen, melodischen Fluss und charakteristisches Colorit ansprechend und allen Singvereinen zu empfehlen.

Joachim führte uns eine neue Composition, sein drittes Violin-Concert, mit derjenigen Meisterschaft der Ausführung der Solo-Partie vor, welche stets von Neuem in Erstaunen setzt, so oft man ihn hört. Wir werden bei seinem Spiele der Wahrheit eines Ausspruches von Hegel inne, den man sonst in musicalischen Dingen nicht oft anführen kann. „Verschwindet“, sagt er, „die Aeusserlichkeit des Instrumentes durchaus, dringt die innere Musik ganz durch die äussere Realität hindurch, so erscheint das Instrument als ein vollendet durchgeföhrtes, eigenstes Organ der Künstlerseele. In diesem Falle geniessen wir die höchste Spitze musicalischer Lebendigkeit, das wundervolle Geheimniß, dass ein äusseres Werkzeug zum vollkommen beseelten Organe wird.“ — Die Composition des Concertes ist in grossen Dimensionen angelegt und durchgeföhr: der erste Satz ist von ungemeiner Innigkeit der melodischen Gedanken, das Adagio beginnt mit einem schönen Gesange, scheint uns aber nach und nach etwas zu düster geworden; im Finale bricht ein geniales Thema wie ein sprudelnder Quell aus dem melancholischen Felsenthal des Adagio's hervor, stürzt sich schäumend übers Gestein hin und findet nur hier und da eine ebene Wiesenstrecke zu kurzem, ruhigerem Flusse. Im Ganzen möchten wir wünschen, dass der dichte Wald, mit dem das Orchester die Hauptstimme umgibt, etwas gelichtet würde.

Den zweiten Theil des Concertes füllte die Aufführung von Beethoven's Musik zu dem Festspiele: „König Stephan, Ungarns erster Wohlthäter“. Der Text dieses Festspiels, das zur Eröffnung des neuen Theaters in Pesth im Jahre 1812 aufgeführt wurde, ist von A. v. Kotzebue

und führt uns in den Anfang des eilsten Jahrhunderts zurück, wo der Herzog Stephan (997 — 1038) die Aufgabe, welche sein Vater Geysa begonnen, die kriegerischen Magyaren an feste Wohnsitze, an Ackerbau und staatliche Ordnung zu gewöhnen, zum Ziele seines Lebens machte, dem Christenthume die Herrschaft in Ungarn verschaffte und dem Reiche feste Gesetze verlieh. Dafür erhielt er vom Papste Sylvester II. eine Krone, und Ungarn ward ein Königreich.

Kotzebue hat auf diesen geschichtlichen Hintergrund ein melodramatisches Gedicht entworfen, in welchem er den König Stephan redend und zugleich Chöre von ungarischen Grossen, Frauen und Volk einföhrt. Die Musik Beethoven's beginnt mit einer grossen, durchgearbeiteten Ouverture in *Es-dur*, welche vierzig Seiten der Partitur füllt und auf welche er selbst viel hiebt — ein Beweis, dass er diese Musik nicht bloss als ein flüchtiges Gelegenheitswerk betrachtet hat. Auch fällt die Composition in das selbe Jahr 1812, welches die Sinfonieen Nr. 7 (*A-dur*) und Nr. 8 (*F-dur*) entstehen sah.

Nach der Ouverture folgt ein dreistimmiger Männerchor der ungarischen Edeln, welche Stephan auf freiem Felde zur Versammlung berufen. Der König röhmt vom Throne herab die Thaten seines Vaters, der die heidnischen Götzen stürzte, worauf die Edeln (vierstimmiger Männerchor Nr. 2) das Erscheinen des milden Lichtes von Glauben und Hoffnung preisen.

Eine Schar von Kriegern naht, welche der König willkommen heisst, da sie die Gränze gesichert haben und Frieden bringen. (Siegesmarsch Nr. 3.) Hierauf begrüßt Stephan den Zug der edeln Frauen, in deren Geleit seine fürstliche Braut naht. (Frauenchor Nr. 4, *alla Ongarese*.) In dem folgenden Melodrama (Nr. 5) empfängt der König seine Braut, während der allgemeine Chor (Nr. 6) den Jubel des ganzen Volkes ausspricht.

Eine melodramatische Musik (Nr. 7) begleitet die Rede, mit welcher Stephan den ungarischen Grossen die Urkunde des Staatsgesetzes überreicht, worauf ein „geistlicher Marsch“ (Nr. 8) folgt, während dessen die Gesandten von Rom die Krone bringen. Daran schliessen sich unmittelbar kurze Jubelchöre des Volkes und eine ausgeführte melodramatische Musik, welche die Weissagung des Königs und eine Art von Vision über Ungarns und seiner Herrscher künftige Grösse begleitet. Ein glänzender allgemeiner Chor (Nr. 9 in *D-dur*) schliesst das Ganze.

Die Musik, die uns, mit Ausnahme der Ouverture, bisher unbekannt war, ist als ein Ganzes erst in der neuen und schönen Ausgabe der Werke Beethoven's (bei Breitkopf und Härtel in Leipzig) erschienen. In welchem Verhältnisse dieses Vorspiel zu dem zweiten: „Die Ruinen

von Athen“, ebenfalls von Kotzebue und Beethoven, gestanden, ist nicht ganz klar. Nach einer kurzen Notiz in Schindler's Biographie Beethoven's sind beide Werke „in Verbindung“ im Herbste 1812 zu der oben genannten Festlichkeit im Stadttheater zu Pesth aufgeführt worden.

Beethoven's Musik zu dem „König Stephan“ macht doch im Concertsaale keinen rechten Eindruck, so reizend auch einige Nummern sind, zu denen namentlich der Frauenchor gehört, dessen liebliches Motiv auch in der Ouverture die Hauptrolle spielt. Das Ganze ist zu sehr auf scenische Ausstattung und theatralischen Pomp in prächtigen Aufzügen und dann auch, wie natürlich, speciel auf ungarnischen Patriotismus berechnet. Und dann lässt sich auch nicht läugnen, dass Beethoven sich die Sache mitunter entweder sehr leicht gemacht hat, oder sich den Anordnungen des Regisseurs fügen musste. So hat z. B. der hübsche Marsch kein Trio, wahrscheinlich weil man für den kriegerischen Zug auf dem Theater auf eine bestimmte Zahl von Statisten beschränkt war, die sich bei einem Trio mit Wiederholung des Marsches zu früh ausmarschirt haben würden—and so mögen noch andere äussere Gründe die kurz abgebrochenen Chöre motivirt haben. Jedenfalls sieht und hört man den meisten Nummern an, dass sie nur zur Folie dessen, was auf der Scene vorgeht, dienen sollten. Die Melodramen machen bei der nüchternen Diction der Verse keinen Eindruck. Das ist aber richtig, dass man die Ouverture besser versteht, wenn man die darauf folgenden Musikstücke hört. Vielleicht wäre eine Aufführung ohne alle Declamation ratsam, indem man die Ouverture, die Chöre, den Marsch und wieder die Chöre (mit Weglassung alles Melodramatischen) gleichsam wie eine grosse Serenade aufführte. — Wir ziehen das zweite Festspiel: „Die Ruinen von Athen“, bei Weitem vor. Herr Friedrich Devrient, dessen künstlerische Bühnenleistungen uns in diesem Winter erfreuen und der uns bereits in mehreren grossen Rollen Beweise seines vielseitigen Talentes gegeben hat, sprach die Reden des Königs mit würdigem Ausdrucke und schönem, durch den ganzen Saal verständlichem Organ.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am Mittwoch haben die Gebrüder Müller aus Meiningen ihre erste Quartett-Soiree gegeben. Sie spielten Haydn's Quartett in C-dur mit den Variationen auf „Gott erhalte Franz den Kaiser“, Beethoven's Serenade Op. 8 für Violine, Viola und Violoncell, und F. Schubert's D-moll-Quartett. Das Publicum zollte den Vorträgen enthusiastischen Beifall. Wir kommen auf das unvergleichliche Spiel dieser Künstler, welches alles, was wir in dieser Gattung je gehört haben, hinter sich lässt, zurück.

F. Hiller's Sinfonie „Es muss doch Frühling werden“ ist zu Berlin in den Sinfonie-Soireen unter Leitung des Hof-Capellmeisters Taubert aufgeführt und mit grossem Beifalle aufgenommen

worden, was bei dem dortigen ausschliesslichen, in der Regel gegen alle neueren Werke eingenommenen Publicum viel sagen will. Die „National-Zeitung“ sagt unter Anderem: „In der Arbeit verräth sich überall die Hand, die gewohnt ist, die Mächte des Tonreiches nach ihrem Willen zu lenken. Der geistvolle, gebildete, feinfühlige Musiker verläugnet sich in keinem Takte.“ (Nr. 485.) — Und die „Neue Preussische Zeitung“ schreibt: „Vor vielen neueren Compositionen zeichnet sich die Hiller'sche Sinfonie durch Klarheit, melodischen Reichthum und maassvolle Instrumentirung aus.“ — Das gibt ja Hoffnung, dass es in Berlin „doch auch Frühling werden muss“!

Braunschweig. Am 8. November kommt hier Reinthaler's Oratorium: „Jephta's Tochter“, zur Aufführung. Die Sopran-Partie wird die treffliche Concertsängerin Fräulein Julie Rothenberger von Köln ausführen.

Der berühmte Tenorist Giuglini, noch vor zwei Jahren eine Zierde der italiänischen Oper in London und Paris, ist im Anfange dieses Monats im Irrenhause zu Pesaro gestorben, wohin man ihn, da ein plötzlicher Wahnsinn ihn ergriffen, hatte bringen müssen. Der König von Italien hat dessen Sohne ein Stipendium bewilligt, damit er seine Vorbereitung zum Dienste bei der Marine fortsetzen könne.

Ankündigungen.

Neue Entre-Acte

für Theater-Directionen und Orchester.

So eben im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

12 Charakterstücke und Zwischenacte für kleines Orchester,

zum Gebrauche für Concert und Theater,

von

A. F. Riccius.

Op. 35. Heft 1. 4 Thaler.
" 2. 3 Thaler.

Für die Fürstliche Hofcapelle werden zwei tüchtige erste Geiger und ein Violoncellist — welcher im Quartettspiel routiniert sein muss — gesucht. Anmeldungen sind bis zum 1. December d. J. an den Unterzeichneten zu richten.

Bückeburg, den 25. October 1865.

Prof. Gulomy, Fürstlicher Hof-Concertmeister.

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, Höhle Nr. 1.

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.