

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 2.

KÖLN, 13. Januar 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Bemerkungen über das Quartettspiel. — Briefe aus Italien (F. Liszt — Dante-Feierlichkeit — Quartett-Verein). — Aus Frankfurt am Main (Concerete des Liederkränzes und der Chorvereine — 7. Museums-Concert — Theater). — Stadttheater in Köln (Repertoire vom 31. August bis 31. December 1865). — Die Africanerin (Erste Aufführung auf dem Stadttheater in Köln). — Aus Wismar (Musikzustände). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Gebrüder Müller, VI. Gürzenich-Concert, „Africanerin“ u. s. w.).

Die
Niederrheinische Musik-Zeitung,
herausgegeben von Prof. L. Bischoff,
wird auch in ihrem vierzehnten Jahrgange, 1866,
die bisherige Tendenz und den gleichen Um-
fang beibehalten. Als Organ für kritische Besprechun-
gen und Abhandlungen über musicalische Aesthetik und
Technik, als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen
und historische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfah-
ren, dem Künstler wie dem Kunstfreunde das Streben
und Schaffen auf dem umfassenden Gebiete musicalischen
Lebens zu vermitteln.

Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1866
hiermit ein und bemerken, dass der Preis für ein Se-
mester,

durch den Buch- und Musicalienhandel bezogen,
2 Thlr., durch die königlich preussischen Post-
Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr.
beträgt.

Directe Zusendungen unter Kreuzband von
Seiten der Verlagshandlung werden nach Ver-
hältniss des Porto's höher berechnet.

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung
in Köln.

Bemerkungen über das Quartettspiel.

Als Anschluss an die Artikel über „das Quartett“ in
den Nummern 50, 51 und 52 des vorigen Jahrgangs ge-
ben wir die folgenden Bemerkungen. Sie machen keines-
wegs Anspruch auf eine theoretische Anleitung zum Quar-
tettspiel, sondern wollen nur Ansichten über die Ausfüh-

rung von Quartetten darlegen, welche auf ästhetischen
Grundsätzen, auf Beobachtungen und Erfahrungen beim
Anhören, auf historischen Notizen und Beurtheilungen der
Leistungen von Künstler-Vereinen durch sachkundige Kri-
tiker beruhen.

Auf das rein Technische der Ausführung gehen wir
nicht ein; die Leser unserer Zeitung können wir auf die
Aufsätze von Anton Schindler in Nr. 15 und 16 des Jahr-
gangs 1862 verweisen. Dort werden die verschiedenen
Schulen hauptsächlich nach der Eigenthümlichkeit der
Bogenführung charakterisiert und beachtungswerte Worte
über den Unterschied von Concertspielern und Quartett-
spielern gesagt. Im Allgemeinen bestand dieser Unterschied
und besteht zum Theile noch in der Schule, aus welcher
der Spieler der ersten Violine hervorgegangen ist, oder
welcher er sich angeschlossen hat, und dass derselbe dann
grossen Einfluss auf seine Mitspieler übt, ist nicht zu läug-
nen. Die ältere Schule der Italiener von Tartini bis Pagan-
ini lieferte fast nur Concertspieler, und wir können nicht
darüber urtheilen, in wie weit diese auch gute Quartett-
spieler waren. Von Paganini, dem einziger, der noch in
unsere Zeit herüber ragte, wird angenommen, dass er so
gut wie gar nicht Quartett spielte, wie denn auch seine
ganze eigenthümliche Künstlernatur ihn zum Concertspie-
ler und zum Typus einer Virtuosität, mit welcher das
Quartett nichts zu thun hat, stempelte. Die wiener Schule
theilte noch durch feste Schranken die Quartettspieler von
den Concertspielern. Ignaz Schuppanzigh (geb. 1776,
gest. 1830) war bekanntlich der eigentliche Hohepriester
des Quartettspiels, der Zeitgenosse von Haydn, Mozart
und Beethoven, den die drei grossen Meister als den
eigentlichsten Dolmetscher ihrer herrlichen Werke an-
kannten. Er war bloss Quartettspieler und Orchester-An-
führer. Seine Zeitgenossen Mayseder, Böhm, Klement,
Pechatschek und Andere waren Concertspieler, und Beet-
hoven schrieb sein Violin-Concert nicht für Schuppanzigh,

sondern für Klement. In Frankreich vereinigten Rode, Kreutzer und namentlich Baillot die Eigenschaften eines Concert- und Quartettspielers in sich, während in unseren Tagen man von den französischen Quartettspielern nicht immer dasselbe sagen kann. Die belgische Schule, und de Bériot an ihrer Spitze, hat das Quartettspiel eher verweichlicht, als gestärkt, und ist sowohl auf die französische als auf die deutsche Schule, wenigstens eine Zeitlang, mehr von nachtheiligem als vortheilhaftem Einflusse gewesen. In Deutschland war Spohr im Vortrage seiner eigenen und Mozart'scher Quartette eben so gross, als im Concertspiel; eben so Lipinski in Dresden, und heutzutage ist der gedachte Unterschied fast verschwunden, indem Joachim, David, von Königslöw und Andere vortreffliche Quartett- und Concertspieler sind; ja, selbst der Italiener Sivori vereinigt die Vorzüge beider auf hervorragende Weise in sich. Es hat dem Quartettspiele überhaupt zum Heile gereicht, dass die Glanz-Periode der Virtuosität vorüber ist, dass sie wenigstens das ganz und gar Verblendende selbst für die Menge grossentheils verloren hat und nicht mehr die Concertmusik beherrscht. Der Geschmack ist in Beziehung auf Kammermusik ohne Zweifel wieder gediegener geworden und hat sich den classischen Werken wieder zugewandt, und wenn die Kräfte zu vollkommener Ausführung derselben auch sehr ungleich sind, so ist es doch ein erfreuliches Zeichen der Zeit, dass in Deutschland alle grossen und mittleren Städte ihre Quartett-Vereine haben, und somit die Theilnahme an der edelsten Gattung der Instrumentalmusik eine Verbreitung gesunden hat, wie man sie im Anfange unseres Jahrhunderts noch kaum ahnen konnte. Merkwürdig aber und scheinbar im Widerspruche stehend mit der eben erwähnten unläugbaren Thatsache ist es, dass die Dilettanten-Cirkel für Quartettmusik in der Familie gegen jene frühere Periode abgenommen haben, was immerhin zu bedauern ist. Die Gründe davon liegen in der tyrannischen Herrschaft des Claviers, das sich in der Hausmusik allein geltend macht, und zweitens auch wohl darin, dass die Ausführung der Quartettmusik von Tag zu Tage grössere technische Fertigkeit verlangt und Scheu einflösst, sich daran zu geben, was indess wegs fallen würde, wenn man bei den Quartetten von Haydn, den Quintetten von Mozart und den ersten Quartetten von Beethoven bliebe, welche doch alle für Geist und Gemüth köstliche Nahrung bieten.

Dass die Quartettspieler alle vier Solospiele sein müssen, ist im Princip richtig, weil dadurch die Correctheit und die Egalität der technischen Ausführung gesichert ist. Allein diese Forderung schliesst zwei Dinge nicht aus: einmal, dass es nicht nur nichts schadet, sondern vielmehr wünschenswerth ist, wenn der Spieler der ersten Geige

ein hervorragender Künstler ist, und zweitens, dass das Hervortreten einer Stimme aus dem Zusammenspiel nichtstellenweise gestattet, ja, geboten sei. Das Erste erklärt sich dadurch, dass die erste Violine fast immer die Vertreterin der Hauptstimme, im Allgemeinen die Führerin der Melodie der Haupt-Motive ist, und ausserdem, wo dieses nicht der Fall, häufig durch sinnreiches Figurenspiel, dessen geschmackvolle Ausführung schwierig ist, dem Ganzen anmutbigen Reiz oder glänzenden Schmuck zu verleihen hat. Dass sie da, wo die Sache umgekehrt ist, der zweiten Violine, oder der Bratsche und dem Violoncell, je nachdem dieses oder jenes Instrument vom Componisten bevorzugt ist, sich unterordnen muss, versteht sich von selbst, wird aber nicht immer beobachtet. Dies führt uns auf die zweite Ausnahme von der Regel des egalen Zusammenspiels. Sie besteht darin, dass das stimmführende Instrument von den anderen nicht gedeckt werden darf, sondern hervortreten muss. Es gibt in allen Quartetten von Haydn und Mozart und auch von Beethoven, bis in seine allerletzten hinein, Stellen, in welchen sich drei Instrumente gegen ein vierth, oder zwei gegen zwei andere mehr begleitend als concertirend verhalten, und in allen diesen Fällen würde eine gleiche Tonstärke, wo sie nicht zum Zwecke einer besonderen Wirkung geradezu vorgeschrieben ist, fehlerhaft sein. Freilich gehören zu eindrucksvoller Ausführung dieser verschiedenen Farben im Vorder- und Hintergrunde des Tongemäldes auch gleich gute, klangvolle Instrumente; denn was will der zweite Violinist, wenn ihm z. B., wie im ersten Allegro des *C-moll-Quartettes Op. 18* von Beethoven, die Melodie des zweiten schönen Motivs anvertraut ist, machen, wenn er mit einer gewöhnlichen Geige nicht gegen den Stradivarius oder Guarneri des ersten Violinisten aufkommen kann, dessen Ton trotz aller Mässigung den seinigen farblos macht? — Ausser in den genannten Fällen ist aber jedes Hervortreten einer einzelnen Stimme vor den anderen dem Wesen des Quartettes zuwider, wird störend und unangenehm. Am schönsten wird die Klangwirkung und zugleich am leichtesten das Verständniss der Composition werden, wenn die beiden Mittelstimmen, zweite Violine und Bratsche, nicht bloss in der Behandlung, sondern auch im Tone ihrer Instrumente der ersten Violine und dem Violoncell ebenbürtig sind.

Aus allem dem geht hervor, dass in Bezug auf das Zusammenspiel vollkommen gleiche technische Behandlung der Instrumente, mit Einem Worte: Gleichheit in allem, was man unter dem Worte „Schule“ begreift, das Hauptforderniss für die Erzeugung der Einheit in der Wiedergabe einer Quartett-Composition ist. Die gleiche Schule ist die erste Bedingung, um zu erreichen, dass

die Leistung von einem und demselben Hauche belebt wird, dass sie das Kunstwerk so reproducirt, als spiele Ein Mann. Dass es hierbei vorzüglich auf die gleiche Bogenführung ankommt, leuchtet ein. Aber auch ein gleicher Bezug der Instrumente gehört dazu, und es wäre sehr zu wünschen, dass die Quartettspieler, wie es von einigen bereits geschieht, wieder zu den stärkeren Saiten der Spohr'schen Schule zurückkehrten, da sie die dünnen im Quartette keineswegs nöthig haben, um moderne Schnörkeleien leichter und glatter auszuführen.

Was nun den eigentlichen Vortrag, zunächst im Ganzen, betrifft, so glauben wir die deutsche Schule darin unbedenklich obenan stellen zu dürfen.

In Spohr's Violinschule lesen wir im Capitel vom Vortrage Folgendes: „Da die Art des Vortrages stets aus der Idee und dem Geiste der Composition hervorgehen soll, so muss der Solospeler im Quartette seine ihm eignethümliche Vortragsweise des Solo's zu verläugnen und dem jedesmaligen Charakter des Vorliegenden anzupassen wissen. Nur wenn er dies vermag, wird es ihm gelingen können, sowohl den Charakter der einzelnen Sätze eines Quartettes, wie auch die Verschiedenheit des Stils in den Werken unserer classischen Quartett-Componisten klar hervorzuheben.“

Hiermit spricht der Meister sehr entschieden seine Meinung gegen die Berechtigung der Subjectivität in der Wiedergabe der Erzeugnisse eines fremden Genius aus: was würde er erst sagen, wenn er die heutigen Redensarten über „individuelle Auffassung“ und ähnliche hochklingende Worte, Töne ohne Grundbass der künstlerischen Vernunft, hören müsste! Es gibt nur einen Charakter eines jeden Musikstückes, und das ist der, den der Schöpfer desselben ihm eingehaucht hat, wie Prometheus seinem Gebilde die Seele: diesen erkennen und wiedergeben, ist die Aufgabe des ausübenden Künstlers, und dazu gehört mehr Geist, Wissen und Studium, als zu der anmaassenden Ueberhebung, welche das Ich nicht mit dem Genie des Componisten zu identificiren strebt, sondern diesem seinen eigenen Charakter aufzwingen will. Und ist es denn nicht lohnenden Ruhmes genug für den Künstler, eine fremde Composition so zu durchdringen, dass der Charakter derselben ihm klar wird und gleichsam in ihn übergeht, dass eine gewisse Verwandtschaft mit dem Geiste eines grossen Tondichters aus seinem Vortrage hervorleuchtet, dass der Hauch des Genius eines Haydn, Mozart, Beethoven aus seinen Tönen uns begeistern anweht?

So wie jedes Musikstück nur einen Charakter hat, so hat es auch nur ein Tempo, welches diesem Charakter entspricht.

Hiermit berühren wir eine Sache, für welche die neuere Zeit den richtigen Standpunkt arg verrückt, und auf welche ein sonst unläugbar grosser Fortschritt in der Musik eine nicht vortheilhafte, sondern schädliche Wirkung geübt hat.

Die Vervollkommnung des Mechanismus ist es, welche wir für die verkehrte Auffassung der Tempi, die am häufigsten in der Uebertreibung der Schnelligkeit besteht, vorzugsweise verantwortlich machen müssen. Die ins Fabelhafte fortgeschrittene Virtuosität in der Technik des Pianoforte und der Saiten-Instrumente hat sowohl durch die ausschliessliche Cultur ihrer selbst, als durch das übertrieben schnelle Zeitmaass die Wahrheit der musicalischen Charakteristik und des Ausdrucks zuerst in dem Salon- und Concertspiele von Solosachen für Clavier oder Violine verdunkelt und oft unmöglich gemacht, und dann auch auf das Quartettspiel ihren verderblichen Einfluss geübt. Wenn nun auch in unseren Tagen der bessere Sinn wieder mächtiger bei hervorragenden Künstlern und beim Publicum wird, so verleitet doch die Leichtigkeit der Bewältigung aller Schwierigkeiten sowohl manche Orchester-Dirigenten als Quartettspieler — von den Pianisten gar nicht zu reden —, noch viel zu oft zu ganz unbegreiflichem Vergreifen der Tempi. Unausstehlich ist dabei die von manchen Tonangebern gebrauchte Entschuldigung: „Wir leben rascher — unser Blut wallt schneller, als das unserer Kunstgenossen vor fünfzig Jahren!“ Wahrhaftig, ihr Herren! besser wäre es, wenn euer Herzschlag dem von Mozart und Beethoven gliche! Ihr würdet dann Künstler bleiben und nicht fieberhafte Aufregung oder Trunkenheit für Begeisterung ausgeben wollen! Glücklicher Weise für die Kunst verschwindet jene frivole Behandlung der Tempi immer mehr, und namentlich können wir den meisten Quartett-Vereinen, sowohl den deutschen als den parisern, immer weniger Vorwürfe desswegen machen. Eine hohe Anerkennung gebührt in diesem wesentlichen Punkte künstlerischer Ausführung dem kölnischen Quartette der Herren Königslöw, Japha, Derckum und Schmit, und der Direction der Sinfonie- und Oratorienmusik in den Gürzenich-Concerten durch Ferdinand Hiller. In der Kritik spukt aber leider noch hier und da das „rascher wallende Blut“, wie wir uns z. B. aus der Stelle in einem sonst recht verständigen leipziger Berichte über die jüngeren Gebrüder Müller erinnern, worin diesen Künstlern zum Verdienste angerechnet und als Erreichung einer höheren Stufe im Vergleiche zu dem älteren Brüder-Quartette bezeichnet wurde, „dass ihre Auffassung vom Geiste der Neuzeit durchweht sei, weshalb sie den heutigen Ansprüchen völlig gerecht und dem Hörer sympa-

thisch würden!“*) — Wir haben uns zu unserer Freude überzeugt, dass dies nur eine Redensart war, zu welcher die trefflichen Leistungen der jüngeren Gebrüder Müller nicht berechtigen.

(Schluss folgt.)

Briefe aus Italien.

(II. S. Nr. 48 des vorigen Jahrgangs.)

Rom, den 31. December 1865.

Wenn ein Musiker jetzt einen Brief aus Rom erhält, so ist seine Erwartung, etwas von Liszt zu hören, ganz natürlich, denn Liszt hat uns alle ja lange genug durch seine geniale Reproduktionskraft angezogen, entzückt und einen Zauber geübt, der in seiner innersten Natur und seinem geistigen, poetischen Wesen eine viel tiefere und reinere Quelle hatte, als den blossen Glanz der Virtuosität. Sie haben mir ja auch oft erzählt und es auch öffentlich ausgesprochen, dass Sie diejenigen Stunden, in welchen Liszt in seinem Zimmer vor Ihnen allein am Flügel seine echte Künstlernatur so recht aus vollem Herzen walten liess, zu den schönsten Ihres Lebens in Bezug auf wahren Kunstgenuss zählen. Sie werden also mit mir übereinstimmen, wenn ich Ihnen sage, dass mir einige Morgenstunden bei Liszt den höchsten musicalischen Genuss gewährt haben, den man wohl jetzt in Rom haben kann. Da lernte ich denn unter anderen neueren Werken von ihm auch seine „Graner Messe“ kennen, die er am Flügel in jener wunderbaren Weise, die aus dem Clavier ein Orchester und Chor zu machen im Stande ist, mich hören liess. Sie wissen, dass ich keineswegs für Liszt's Compositionen schwärme und grossentheils Ihre Ansichten über dieselben theile; allein gerade, weil ich eher gegen als für dieselben eingenommen zu sein geneigt bin, muss ich sagen, dass in manchen seiner Werke und namentlich in der genannten Messe neben monströsen Abnormitäten Momente eintreten, die ich als wahrhaft erhaben bezeichnen möchte, und die bei so fabelhaft gewaltiger Ausführung am Pianoforte einen ausserordentlichen Eindruck auf mich machten, und mich vielleicht noch mächtiger erregten, als wenn ich das Werk durch Chor und Orchester in der Kirche gehört hätte. Hier erschien mir einmal Liszt wieder vollständig als der Magus, der eine Welt von Tönen und Harmonieen auf einem einzigen Instrumente in unerhört grossartiger Weise wiederzugeben vermag.

Als wenn ich die Messe von Liszt in der Kirche gehört hätte — sagte ich. Nun ja, und vollends hier! Denn alles Musicalische in den Kirchen Roms steht unter Null; es ist, als wenn die grosse römische Schule gar nicht existirt hätte; selbst die Musik in der Sixtinischen Capelle erinnert nicht daran, und es gehört zu den Ausnahmen, wenn dort hier und da einige wunderschöne Stimmen für das barbarisch unkünstlerische der Ausführung einiger Maassen entschädigen. Als eine musicalische Merkwürdigkeit Roms muss ich aber einen jungen Sänger dieser Capelle erwähnen, Namens G. R. Davies, *Capellano Cantore Pontificio*. In einer Soiree bei mir trug er einige Kirchen-Arien vor, dass man darüber erstaunen musste. Denn er ist in den zwanziger Jahren, kein Castrat und besitzt dennoch eine prächtige Altstimme, die mehr als zwei und eine halbe Octave — vom kleinen c bis zweigestrichenen f und g — umfasst! Die hohen Töne e, f, g sind allerdings etwas scharf, die übrigen hingegen in allen Registern sehr gleich. Der Total-Eindruck seiner Leistungen ist aber trotzdem kein wohlthuender, auch abgesehen vom Stil des Vortrages, der einem deutschen Ohr an und für sich nicht behagen kann. Solch eine Carlotta Patti im Priestergewande hat doch etwas Abstossendes und Unschönes, das durch das Staunenswerthe nicht aufgewogen werden kann.

Eine grosse Dante-Feierlichkeit wird hier vorbereitet: ein Kunstverein hat eine Galerie von Gemälden zu Dante's *Divina Commedia* aufgestellt, und die Eröffnung derselben soll musicalisch durch die Aufführung von Liszt's Dante-Sinfonie illustrirt werden, oder umgekehrt. Ich lege Ihnen über das Project den *Osservatore romano* bei. Ueber das Wie der Ausführung mögen die Götter walten; in einer Stadt, wo einst Gänse das Capitol retteten, rettet vielleicht auch irgend eine günstige Fee Liszt's $\frac{7}{4}$ -Tact-Fuge vor römischen Sängern und römischem Orchester. Somit *Pax hominibus bonae voluntatis!*

Diesen Ruf muss man denn auch auf den neuen Quartett-Verein, der hier entstanden ist, anwenden; denn obwohl ein sehr strebsamer und liebenswürdiger Künstler an der Spitze steht und der Verein ein sehr lobliches Ziel verfolgt, so kann er doch in Bezug auf Ausführung eben so wenig wie auf Theilnahme und Erfolg neben dem florentinischen Quartett-Vereine, von dem ich Ihnen neulich berichtet habe, in Betracht kommen. Der erste Violinist und Stifter desselben ist Herr Pinelli, den Sie bei dem letzten Musikfeste in Köln kennen gelernt haben. Ich fand schon vor zwei Jahren hier zu Rom in ihm einen recht hoffnungsvollen Geiger von leichterem, gefälligem Stil; seitdem ist er in Deutschland gewesen und hat bei Joachim studirt. Ob es aber gerathen sei, die

strenggläubige deutsche Richtung in der älteren Musik auf Bach und in der neueren auf Schumann den Italiänern so mit Einem Male zu octroyiren, möchte ich bezweifeln. Urtheilen Sie selbst nach dem Programme für die zweite Sitzung am 20. December. Es lautete: „Beethoven, Sonate in *G-dur* für Pianoforte und Violine, Op. 36. — Joachim, Romanze aus dem Concerte in ungarischer Weise. — Schumann, Violin-Quartett in *A-dur*, Op. 41. — J. S. Bach, Chromatische Phantasie und Fuge in *D-moll* für das Clavier.“

Zu den wahrhaft musicalischen Stunden, an die man lange zurückdenkt, gehörte ein Abend, an welchem Liszt und Sivori eine ausgewählte kleine Gesellschaft entzückten. Sivori hat Rom wieder verlassen.

Andere Horizonte, als den musicalischen und den himmlischen, mag ich nicht betrachten, noch weniger mich darüber aussprechen. Der italiänische Himmel spendet mir mitten im Winter sechs bis acht Stunden schönen warmen Sonnenscheins, und von meiner Wohnung, dem höchst gelegenen Hause Roms auf der *Piazza della Trinità Dei Monti*, überschauet ich die ewige Stadt. Was will ich mehr?

Als in mancher Beziehung interessant fügen wir aus dem in obigem Briefe erwähnten *Osservatore romano* Einiges hinzu.

Zur Dante-Feier hat eine Gesellschaft in Rom die Gründung einer bleibenden Ausstellung von siebenundzwanzig Gemälden, welche eine Reihe von Scenen aus der *Divina Commedia* vorstellen, beschlossen. Zur Eröffnung derselben ersuchte der Vorsitzende, Cavaliere Romualdo Gentilucci, in einem sehr schmeichelhaften Schreiben den „celebre *Commendatore Liszt*“, die Aufführung seiner *Sinfonia Dantesca* zu gestatten als „Huldigung des grössten deutschen Musikers für den grössten italiänischen Dichter“. — Liszt drückte seinen Dank für die Aufmerksamkeit u. s. w. in seiner Antwort aus und schreibt unter Anderem: „*C'est une belle pensée d'unir tous les rayons de l'art dans la glorification de la Divina Commedia conformément à ce qu'enseigne le grand Apôtre: „Divisions vero gratiarum sunt, idem autem Spiritus: et divisiones operationum sunt, idem vero Deus, qui operatur omnia in omnibus.“*“ — Nach Anführung dieser Bibelstellen kommt er auf seine Sinfonie zurück und übersendet dem Chevalier „die erklärenden Blätter des poetischen Arguments derselben, um diese als Programm im Publicum zu verbreiten“.

A u s F r a n k f u r t a m M a i n .

(Schluss. S. Nr. 1.)

Das von dem Liederkranze zum Besten der Mozart-Stiftung veranstaltete Concert bot dieses Jahr ein höheres Interesse dadurch, dass eine Cantate von Joseph Brambach: „Die Macht des Gesanges“, Gedicht von Schiller, aufgeführt wurde. Diese Cantate für Soli, Männerchor und Orchester ist dem Liederkranze gewidmet. Sie besteht aus einer Reihe recht wirkungsvoller Nummern, meistens Chören. Die Erfindung ist nicht gerade eigenthümlich und oft an Mendelssohn erinnernd, aber von schönem, melodischem Flusse. Die Musik ist dem Texte, der übrigens sich nicht besonders für musicalische Behandlung eignet, möglichst angemessen und wird, was besonders hervorzuheben ist, nie monoton. Die Factur und die Instrumentation sind so vortrefflich, dass Alles von schönem Wohlklange ist. So ist der Eindruck des Werkes ein vorwiegend befriedigender.

In demselben Concerte spielte der junge, höchst talentvolle Geiger Wilhelm aus Wiesbaden die Chaconne von Bach und die russischen Variationen von David. Die Anlagen dieses jungen Künstlers sind eminent, sein Ton gross und edel, seine Technik ganz ausgezeichnet. Dagegen geht ihm bis jetzt Anmuth und Grazie ab; leider scheint er sich überhaupt der virtuosen Richtung gänzlich hinzugeben.

Nun haben wir noch von den ersten Concerten der grossen Chorvereine zu berichten. Der Rühl'sche Gesangverein brachte ein Requiem in *D-moll* von Bernhard Scholz und Athalia von Mendelssohn; der Cäcilien-Verein den 114. Psalm von Mendelssohn, die fünfstimmige Motette „*Jesu, meine Freude*“ von Bach und das Requiem in *C-moll* von Cherubini. Alle diese Chorwerke wurden mit der grossen Feinheit vorgetragen, wie wir sie von unseren Vereinen, auf die wir stolz sein können, zu hören gewohnt sind.

Neu war nur das Requiem von Bernhard Scholz. Man hat es hier mit der Schöpfung eines durchaus tüchtigen Künstlers zu thun, keineswegs aber mit einem Werke von selbständiger oder bedeutender Erfindung. Wir hören in dem ganzen Requiem kein Motiv, welches uns gleich für die Sache interessiren könnte, oder welches aus sich heraus poetisch geschaffen wäre. Doch sind die Gedanken edel, die Durchführung in würdigem Stile. Die Factur ist oft etwas gezwungen, die Modulationen zu gesucht und oft von verletzender Härte. Die Anklänge an die grossen Meister Mozart und Cherubini sind zahlreich, die Nachahmung der von letzterm benutzten Effecte gleichfalls nicht selten. Am interessantesten erschien der *Introitus*, dagegen mehr oder weniger misslungen und von unschöner Wirkung das

Dies irae. Das *Quam olim Abrahae* und das *Osanna in excelsis* sind keine Fugen, sondern nur Fugato's. Sehr schön ist das von vier Solostimmen gesungene *Benedictus*. Das Werk vermag keinen nachhaltigen, erwärmenden Eindruck zu hinterlassen, aber es ist die kunstgerechte Arbeit eines routinirten Musikers. Die Aufnahme war im Ganzen recht günstig.

In dem Concerte des Cäcilien-Vereins war es besonders die Motette „Jesu, meine Freude“ von Bach, welche vorzugsweise das Interesse in Anspruch nahm. Diese prachtvolle Composition, fünfstimmig componirt, besteht aus den verschiedenen Versen des Chorals „Jesu, meine Freude“, unterbrochen von Chören und einem Frauen-Terzett, im Ganzen sechs Nummern (da die vier weiteren Nummern gewöhnlich weggelassen werden). Der Choral erscheint bei jedem neuen Verse entweder neu harmonisiert oder als *Cantus firmus* mit Figuration, besonders wundervoll in dem Verse: „Weg mit allen Schätzen“. Das Frauen-Terzett: „Denn das Gesetz des Geistes“, ist von hoher Schönheit, und der darauf folgende Chor: „Trotz der Grust der Erden“, von merkwürdiger Kraft und Energie, und zugleich von einem Gottvertrauen, wie nur Bach es musicalisch auszudrücken wusste. In dem Vortrage dieses Werkes, ganz *a capella* von Anfang bis zu Ende, zeigte der Cäcilien-Verein seinen ganzen Glanz. Wir glauben, dass es wenige Vereine in Deutschland gibt, welche ihm dieses Meisterstück in solcher Vollkommenheit nachmachen. Der Dirigent des Vereins, Herr Karl Müller, hatte gleichfalls die grösste Ehre davon.

Frankfurt a. M., 9. Januar 1866.

Aus dem neuen Jahre füge ich hinzu, dass das siebente Museums-Concert am 5. d. Mts. eine interessante Aufführung brachte: Chöre und Zwischenacte zu dem heroischen Drama „Thamos, König in Aegypten“, von Gebler, componirt von Mozart. Das Manuscript dieser Composition aus dem Jahre 1780 (s. Jahn, II., S. 380—400) befindet sich in den Händen der Herren André dahier; dasselbe wird in Kurzem bei André in Offenbach erscheinen. Es besteht aus vier Zwischenacten sammt einem auf den dritten Zwischenact folgenden Melodram und drei grossen Arien (welche mit unterlegtem lateinischen Texte als Kirchenhymnen längst bekannt sind). Die ganze Musik ist schön, charakteristisch und trägt ein echt Mozartisches Gepräge. Besonders auffallend ist die Verwandtschaft mit dem kurz nachher componirten „Idomeneus“. Das Werk war dem Publicum durch ein verbindendes Gedicht zugänglich gemacht, welches der hier lebende Freiherr Gisbert Vincke für die Aufführung in sehr gelungener Weise verfasst hatte. Dieses Gedicht wurde von unserer trefflichen und reizenden Schauspie-

lerin Burggraf vorzüglich vorgetragen. Das Werk hatte den grössten Erfolg, und vielfach wurde der Wunsch nach baldiger Wiederholung geäussert.

Auch das hiesige Theater bemüht sich, nicht nur den bevorstehenden Geburtstag, sondern sogar den Geburtsmonat Mozart's zu feiern; seit Neujahr sind die Opern „Così fan tutte“, „Idomeneus“, „Don Juan“ zur Aufführung gekommen, „Figaro“ und „Zauberflöte“ sollen in den nächsten Tagen folgen. Zum 27. Januar bereitet man die „Zaide“ vor, bekanntlich das Bruchstück einer ernsten Operette, welche Mozart auch im Jahre 1780 zu componiren anfing. Ob die Idee glücklich ist, dieses Werkchen, welches ausser verschiedenen Arien ein hübsches Terzett und Quartett enthält, und welches seiner Zeit von André durch eine hinzucomponirte Ouverture und einen Schluss-Chor vervollständigt worden, auf die Bühne zu bringen, wird sich bei der Aufführung zeigen.

Stadttheater in Köln.

Vom 31. August bis 31. December 1865.

In den vergangenen drei ersten Monaten der Theaterzeit von 1865—1866 fanden unter der Direction des Herrn M. Ernst 101 Vorstellungen statt, wovon 64 der Oper und 37 dem recitirenden Drama zufielen, ein Verhältniss, welches nur aus dem vorherrschenden Geschmacke des kölnischen Publicums an Musik und Gesang und dem fast mit jedem Jahre mehr abnehmenden Sinne für das Schauspiel zu erklären ist, die Direction aber nötigt, ein zahlreicheres Sänger-Personal anzustellen, als sonst die Verhältnisse eines Provincial-Theaters erfordern.

Von Opern wurden unter Leitung des Herrn Capellmeisters H. Seidel und des Regisseurs der Oper, Herrn Behr, gegeben: von Meyerbeer *Dinorah* (3 Mal), *Die Hugenotten* (2 Mal), *Robert der Teufel* (2 Mal), *Der Prophet*; Beethoven *Fidelio* (2 Mal); Lortzing *Czaar und Zimmermann* (4 Mal), *Der Waffenschmied* (3 Mal), *Undine*; Halévy *Die Jüdin*; Cherubini *Der Wasserträger* (2 Mal); Nicolai *Die lustigen Weiber von Windsor* (3 Mal); Maillart *Das Glöckchen des Eremiten* (2 Mal); Verdi *Der Troubadour* (3 Mal); Mozart *Figaro's Hochzeit* (2 Mal), *Die Zauberflöte* (2 Mal), *Don Juan* (2 Mal); Flotow *Martha* (3 Mal); Auber *Der Feensee* (8 Mal), *Die Stumme von Portici*; Bellini *Die Nachtwandlerin*, *Norma*; Rossini *Der Barbier von Sevilla*; Donizetti *Lucia di Lammermoor*, *Die Regimentstochter*; Marschner *Templer und Jüdin*; Gounod *Faust* und *Margarethe* (2 Mal, ein Mal durch Heiserkeit des Herrn Niemann unterbrochen); Bruch *Die Loreley* (2 Mal); Kreutzer

Das Nachtlager von Granada (2 Mal); Wagner Der Tannhäuser; C. M. von Weber Der Freischütz (2 Mal), Oberon.

Von Gästen sind zu erwähnen Fräulein Georgine Schubert (als Gast für die Saison engagirt); Fräulein Adelina Patti (Amine, Rosine, Lucia 2 Mal, Margarethe). — Die Herren Behr (wurde engagirt), Bertram vom Hoftheater zu Wiesbaden, Niemann vom k. Hoftheater zu Hannover.

Die Ausstattung der Oper durch Decorationen, Maschinerie und Costume übertrifft alles, was früher auf dem hiesigen Stadttheater in dieser Beziehung geleistet worden ist.

Die städtische Behörde hat der gegenwärtigen Direction die Zahlung der (nach französischem Gesetze) hier immer noch zu leistenden Armenabgaben erlassen und ihr überdies eine Subvention von 2000 Thlrn. für die laufende Saison bewilligt. Ausserdem fallen sämmtliche Ausgaben, als Miethe des Theaters (welches Privat-Eigenthum ist), Besoldung des Orchesters, Kosten der Beleuchtung u. s. w. dem Unternehmer zur Last.

Die Africanerin.

Köln, 12. Januar 1866.

Gestern sahen wir auf dem Stadttheater zum ersten Male „Die Africanerin“, jene schon vor ihrem Erscheinen seit Jahren besprochene und nach ihrer Aufführung in Paris (zuerst den 28. April 1865) schnell berühmt gewordene Oper Meyerbeer's, deren Darstellung der Meister selbst leider nicht mehr erlebt hat. Der Gesammt-Eindruck derselben war auch auf das hiesige Publicum, wie überall, wo sie noch gegeben worden ist, ein grossartiger, und wir können es sehr wohl begreifen, dass die Oper, trotz der Schwächen des Textes und mancher Längen, in Paris fortwährend volle Häuser macht. Es ist keine Frage mehr, dass Meyerbeer in diesem Werke ein Denkmal hinterlassen hat, das zu den Säulen des Ruhmes, welche die Aufschriften „Hugenotten“ und „Robert der Teufel“ tragen, gestellt werden kann, und sich unserer Ansicht nach näher an diese anschliesst, als „Der Prophet“. Die „Africanerin“ stellt uns den ganzen Meyerbeer eben so dar, wie wir ihn aus jenen Meisterwerken haben kennen und schätzen lernen; er ist darin derselbe mit allem Bewundernswerthen und Wunderlichen, allem Inspirirten und Raffinirten, in Begeisterung Geschaffenen und durch Reflexion Erkünstelten, allem wirklich Schönen und gesucht Effectvollen, allem dramatisch Wahren und auf Schein und Glanz für den Moment Berechneten — kurz, die „Africanerin“ zeigt uns von Anfang bis Ende den Dahingeschiedenen in seiner ganzen Eigenthümlichkeit und erzeugt in

unserem Innern eine neue Anerkennung seines Genies und eine mit Wehmuth gemischte Erinnerung an den grossen Meister.

Die gestrige Vorstellung, an vielen Stellen und nach jedem Actschlusse durch rauschenden Applaus und Hervorruf der Darsteller durch das lebhaft angeregte Publicum, das trotz der erhöhten Preise das Haus in allen Plätzen gedrängt füllte, unterbrochen, verdient in jeder Hinsicht grosses Lob, sowohl was die Einstudirung und Leitung des musicalischen Theiles der Aufführung durch Herrn Capellmeister Seidel, als was die Leistungen der Träger der Hauptrollen und des Chors, und vollends was die Inszenierung und Ausstattung des Ganzen durch Herrn Director Ernst betrifft. Einen solchen Aufwand in den Costumen durch charakteristische Anzüge und reiche Stoffe haben wir auf der kölner Bühne noch nie gesehen; der Zug der Einwohner der glücklichen Insel zur Huldigung ihrer Königin im vierten Acte entfaltete sich mit so viel Ordnung und Geschmack in den verschiedenen Gruppierungen der Priester, der Krieger und des Volkes, dass er einen pomphaften Eindruck machte. Die neuen Decorationen sind schön und machen dem Talente der Herren Ramzynowski und Waser alle Ehre; namentlich war die Schluss-Decoration mit dem Manzanillabaum und dem Prospect aufs Meer vortrefflich. Die hervortretenden Gesang-Partieen der Selika (Fräulein Jäger), des Vasco de Gama (Herr Riese) und des Nelusko (Herr Schelper) wurden recht gut ausgeführt; die Palme in Gesang und Spiel gebührt Fräulein Jäger, welche, von ihrer herrlichen Stimme, deren Lage der Partie sehr angemessen ist, unterstützt, ihr grosses Talent als dramatische Sängerin auf einer Höhe zeigte, wie wir es noch kaum gesehen hatten, wobei Alles, Erscheinung und prächtiges Costume, zusammenwirkte, um ihr die lebhafteste Theilnahme des ganzen Publicums zu erwerben. Herr Riese hat seine grosse, ebenfalls sehr gut studirte Partie correct und mit Ausdruck gesungen und seine immer mehr sich entwickelnde kräftige und schöne Tenorstimme recht brav zur Geltung gebracht. Dasselbe können wir von Herrn Schelper sagen, dessen Aufgabe eben so schwierig, aber weniger dankbar ist, da die musicalische Charakteristik dieses Indiers dem Componisten vielleicht gerade dadurch, dass er sie recht scharf zeichnen wollte, weniger gelungen ist.

Aus Wismar.

Am 5. November 1818 stiftete der äusserst kunstsinnige erste Bürgermeister hierselbst, Justizrath v. Breitenstern, einen musicalischen Verein, welcher sich die Aufgabe stellte, namentlich Oratorien in würdiger Weise zur Aufführung zu bringen. Innige Freundschaft

bande, welche genannten Stifter besagten „Musikvereins“ an den Componisten Clasing in Hamburg ketteten, liessen des letzteren Einfluss zu besonderem Vortheil in künstlerischer Beziehung für unsere Stadt werden, was sich dadurch alsbald an den Tag legte, dass der junge Verein gleich in den ersten Jahren seines Bestehens mehrere der bedeutenderen Oratorien von Händel unter vielem Pomp und mit dem besten Erfolge in unseren grossen, prächtigen Kirchenräumen zur Aufführung brachte. Nicht nur die meisten mecklenburgischen Städte, auch Lübeck und Hamburg betheiligten sich an diesen damals noch seltenen Festlichkeiten, die der vorerwähnte Leiter mit ganz besonderem Gepränge auszustatten verstand. Neben den bereits im Anfange aufgeführten Oratorien befand sich auch Händel's „Semele“. Wenn nun ein geehrter Referent in Nr. 49 (vom vorigen Jahre) Ihrer geschätzten Zeitung die Meinung ausspricht, dass „Semele“ erst 1861 auch in Deutschland gegeben worden sei, so fühlt sich Einsender dieses, derzeitiger Archivar und Secretär des Musikvereins hierselbst, veranlasst, dem gegenüber ein Protocoll unseres Vereins vom Jahre 1821 sprechen zu lassen. Darin heisst es wörtlich also: „1821, den 16. October, wurde Semele, ein dramatisches Gedicht von Congreve, in Musik gesetzt von G. F. Händel, zum Besten für die hiesigen Armen gegeben. Wir hatten das Vergnügen, dass acht auswärtige Musiker die Orchesterbegleitung verstärkten.“ Eine zweite Aufführung der „Semele“ weist das Protocoll vom 6. November 1823 nach. Eine dritte in unserer Stadt ist für das nächste in Aussicht genommen. — Im weiteren Betreff unseres Vereins sei hier noch bemerkt, dass derselbe seit seinem Bestehen in vorgezeichneter Richtung ununterbrochen fortwirkt, wenngleich schon mancher Wechsel in der obersten Leitung Statt gefunden hat. Sein jetziger Director, der Organist an St. Marien hierselbst, Karl Stechert, welcher überhaupt eine lobend anzuerkennende Wirksamkeit auf dem Gebiete der alten Kirchenmusik ausübt, hat sich namentlich viele Verdienste auch um diesen Verein erworben. Seit mehreren Jahren schon an seiner Spitze stehend, hat er es in dieser Zeit verstanden, durch eine zwar strenge, aber didaktisch richtige Schule tiefere Einsicht in Musik und musicalische Schöpfungen unter den mitwirkenden Mitgliedern heranzubilden, wovon eine weitere schöne Folge ist, dass es zur Zeit einen wahren Genuss gewährt, den Concerten dieses Vereins anzuwohnen. Im letzten Jahre kamen zur Aufführung: im März Die Schöpfung von Haydn, im Mai Mozart's Requiem, im December *Actus tragicus* von Seb. Bach und Cantate von Mozart: „Herr, hier vor Deinem Throne“. Wenn ich nun weiter noch mittheile, dass unser Verein sämmtliche Solokräfte für seine Concerte aus seiner eigenen Mitte nimmt, und dass der letztgedachte leitende Dirigent immer neue Kräfte heranzuziehen und auszubilden bestrebt ist, so werden Sie vielleicht die Ueberzeugung gewinnen, dass am fernen Ostseestrande ein wärmeres und erfolgreicher Strebend für die Kunst blüht, als man anderswo von unserer besonders Handel treibenden Stadt vermuten mag.

Wismar, im December 1865.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Montag den 15. d. Mts. werden die Herren Gebrüder Müller auf ihrer Durchreise nach Paris eine Soiree im Hotel Disch, Abends 7 Uhr, geben und darin Quartette von Haydn (B-dur), Beethoven (A-dur, Op. 18) und Schubert (G-dur) vortragen.

In dem VI. Gürzenich-Concerte am Dienstag den 16. d. Mts. kommt Spohr's Concertante für zwei Violinen durch die Herren von Königslöw und Japha zur Ausführung; ferner Beethoven's Sinfonie Nr. 8 und M. Bruch's „Scenen aus der Frithjof-Sage“ (Sopran-Solo Fräulein Rempel, Bariton-Solo Herr Stäge-

mann), die Chöre vom kölner „Männer-Gesangvereine“ und dem kölner „Sängerbunde“ gesungen.

Morgen, Sonntag den 14., ist die dritte Vorstellung von Meyerbeer's „Africanerin“ im Stadttheater.

Für den verstorbenen Violin-Professor am prager Conservatorium, Herrn Mildner, an dessen Stelle Herr R. Dreysschock aus Leipzig berufen worden ist, wurde ein solennes Requiem abgehalten, dem nicht nur alle musicalischen Notabilitäten Prags, sondern auch die Spitzen der übrigen Gesellschaft zahlreichst beiwohnten. Im Nachlasse Mildner's befinden sich ausser zwei echten italiänischen Violinen, die verkäuflich sind, mehrere Compositionen im Manuscrite, welche nächstens bei Christoph und Kuhe im Drucke erscheinen werden.

Wien. Der kaiserliche Rath Ritter v. Köchel, der musicalischen Welt vornehmlich bekannt als der verdienstvolle Verfasser des thematisch-chronologischen Mozart-Katalogs, hielt unlängst im Vereine für österreichische Landeskunde einen längeren Vortrag über die älteren Musik-Zustände in Oesterreich und entrollte ein auf umfassenden Quellenstudien füssendes Bild der Pflege, deren sich die Musik unter den Regenten Oesterreichs seit dem fünfzehnten Jahrhunderte zu erfreuen hatte. Das sehr klar gehaltene Exposé fand an den zahlreich versammelten Mitgliedern eine sehr aufmerksame Zuhörerschaft. Die Vorlesung, die man in einem gewissen Sinne eine illustrirte nennen könnte, indem die Kupferstich-Portraits der meisten Regenten und berühmten Künstler, deren der Vortrag gedachte, zur Besichtigung aufgestellt waren, gewann dadurch ein erhöhtes Interesse. Die Abhandlung wird in den gedruckten Jahrbüchern des Vereins dem Vernehmen nach Aufnahme finden.

Die letzten Patti-Concerte füllten in gewohnter Weise das Wiener Theater in allen Räumen. Eine neue Anziehungskraft war Roger, der im Vortrage des „Erlkönig“, der Arie aus der „Weissen Dame“ und einiger Lieder dritten Ranges den geschmackvollen Meister des Gesanges und der Declamation bewährte. Obgleich die Stimmfrage bei Leistungen von solcher Bedeutung kaum in Betracht kommt, so ist es doch erfreulich, constatiren zu können, dass Roger's Organ, seit er das letzte Mal in Wien sang, der Zeit kaum einen Tribut gezahlt hat. Seine Vorträge trugen ihm rauschenden Beifall ein; von jenen des Fräuleins Patti, der Herren Jaell, Vieuxtemps und Piatti versteht sich das von selbst. Drei kleine Stücke für Violoncell und Harfe, die Herr Piatti mit unserem trefflichen Zamara spielte, brachten eine fernere Abwechslung ins Programm. Sie fanden gute Aufnahme.

Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, 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.