

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 4.

KÖLN, 23. Juli 1853.

I. Jahrgang.

Händel's Allegro und Pensieroso.

Heidelberg, im Juli 1853.

In einer Zeit, wo mit so viel Nachdruck von dem Ueberbrauch, um nicht zu sagen von dem Missbrauch der Instrumentalmusik zurückgerufen wird zu dem ursprünglichen Quell aller Tonkunst, zu dem Gesang der menschlichen Stimme und zu dem Schacht der menschlichen Gefühle und Leidenschaften, dem er entquillt, muss es erlaubt sein, auf unseren Händel einmal wieder zurückzuweisen, der geschichtlich auf dem beneidenswerthen Wendepuncte stand, wo er auf der einen Seite die ganze Fülle der älteren kirchlichen Vocalmusik, die von instrumentaler Begleitung unversehrt war, noch in lebendiger Uebung kennen lernen konnte, wo er auf der anderen Seite die orchestrische Kunst der späteren Zeiten schon in einem solchen Umfange besass, zugleich aber in einer solchen Mässigung anwandte, dass sie bei ihm in einer wunderbaren Mitte von Selbstständigkeit und Abhängigkeit, fast nur und immer im Dienste des Gesanges, aber zugleich als seine innere Vervollständigung und Steigerung, als sein äusserer Schmuck und seine Zier erscheint. Soll die Tonkunst zu der Reinheit und Tiefe zurückgeführt werden, dass der Maassstab ihres Werthes in der psychischen Wahrheit ihres Ausdruckes gesucht wird, dass das Wort und sein Sinn der Prüfstein des Tonsatzes, dass die „Melodie der Sprache“ der bedingende Grund der gesungenen Melodie sein soll, so gibt es für uns Nordländer, für uns Deutsche in dem ganzen Schatze tonkünstlerischer Werke keine, die so ausschliesslich als classische Muster eines in jenem Geiste verjüngten Kunststudiums angepriesen und hervorgesucht werden müssten, wie die Werke von Händel. Und es sind nicht etwa die Muster einer werdenden, noch unvollkommenen Kunst, welche erst der Correctur einer späteren Kunstperiode bedürfte, die in mechanischen Fertigkeiten und Hülfsmitteln in dem Maasse fortgeschritten ist, wie sie in innerer Erfassung ihrer Aufgabe zurückgegangen erscheint, sondern es sind Muster einer in sich ganz vollendeten Kunst, die vielmehr ihrerseits das

Correctiv der neueren Verirrungen werden müsste, wie sie es in dem correctesten Geiste unter den Meistern unserer Tage schon geworden war. Händel's Werke in diesem Lichte zu sehen, dazu gehört nur, dass man ihre musikalische Sprache erlerne, wie man sich auch beim Studium älterer Schriftwerke in die Sphäre der gesprochenen Sprache anderer Zeiten zurückversetzen und eingewöhnen muss. Wer diese Mühe scheut, oder den Glauben nicht mitbringt, dass sie sich lohnen wird, der kann, wie über eine erste Arie von Händel, eben so an einer ersten Scene bei Shakespeare straucheln, kann unbedacht in das absprechende Urtheil der Trägheit und der modernen Verwöhnung einstimmen und sich um die höchsten Genüsse bringen, wie über die höchsten und reinsten Begriffe der Kunst betrügen.

Gervinus hat in der Vorrede zu seinem Shakespeare den englischen Dichter mit Händel zusammen gestellt, als die von zwei blut- und bildungsverwandten Nationen wetteifernd bewunderten, geistverwandten Meister in zwei verwandten Künsten. Möglich, dass er einmal in einer weiter greifenden Parallele diese Vergleichung ausführt und nachweist, dass sie nicht ein blosser schimmernder Gedanke, auf blosser zufällige Aehnlichkeiten gegründet ist, sondern dass sie tief auf dem gemeinsamen Grunde germanisch-volksthümlicher Geistesrichtung, auf einer gleichen Gesundheit der angeborenen empfindenden Natur, auf einem ganz ähnlichen neuen Bildungs- und Entwicklungsgange, auf sehr gleichartigen Wandlungen in dem Geschmacke, selbst auf einer Ebenmässigkeit in Neigungen und Schicksalen der beiden Männer beruht. Vielleicht ist es im Hinblick auf eine solche Arbeit, dass er mittlerweile die Zeit anwendet, um auch jene Werke von Händel, die selten in Deutschland gehört werden oder gar nicht bekannt sind, genauer kennen zu lernen. Voriges Jahr ist in seinem Hause in einem kleinen, bescheiden zurückgezogenen Kreise, von eifrigen Mitwirkern für empfängliche Zuhörer der Saul und das Dettinger Tedeum gesungen, diesen Sommer, in diesen Tagen, der *Allegro* und *Pensieroso* — in technischer Beziehung

natürlich mit aller laischen Anspruchslosigkeit, aber der Auffassung nach mit einem andächtigen Ernste ausgeführt und aufgenommen worden. Die Ueberraschung, die dieses ganz unbekannte Werk nicht sowohl durch seine Neuheit an sich bereitete, sondern weit mehr durch die ganz neuen Seiten, die es eben durch seine Bekanntwerdung an dem Componisten aufhellte, den man bei uns fast nur aus seinen geistlichen oder biblischen Oratorien kennt, diese Ueberraschung ward noch überboten von der Befriedigung, die dasselbe durch den weiten, mannigfaltigen Umfang seines Inhaltes, wie durch die Classicität seiner künstlerischen Behandlung gewährte.

Dieses Oratorium ist, so viel wir wissen, in einem gebildeten Privatkreis in Berlin wohl einmal gesungen worden; auch Thibaut hat früher hier Einzelnes daraus für seinen Singverein ausziehen lassen; sonst ist es in Deutschland kaum in anderen Kreisen bekannt geworden; öffentlich wenigstens scheint es nie und nirgends aufgeführt zu sein, wie uns auch keine Ausgabe mit deutschem Texte bekannt ist. In der *Standard edition* von Händel's Werken, die von der Händel-Gesellschaft besorgt wird, ist der *Allegro* und *Pensieroso* von Moscheles herausgegeben. Das Werk ist in des Künstlers schöpfungsreichster Periode, kurz vor dem *Messias*, geschrieben. Wie alles, was Händel machte, ist es in unbegreiflich kurzer Zeit vollendet worden; am 19. Januar 1740 begonnen, waren die drei Theile am 4. Februar, in 17 Tagen, schon beendigt; nach 23 weiteren Tagen, am 27. Februar, ward es zum ersten Male in London aufgeführt und mit Beifall mehrfach wiederholt; bei der berühmten Uebersiedlung des Componisten nach Dublin (1741) bahnte er sich mit diesem Stücke, dem ersten, das er dort aufführen liess, seinen erfolgreichen Weg.

Wer Händel's Werke genau studirt hat, der weiss, dass bei ihm der Tonsatz (um in den Worten unseres Oratoriums selbst zu reden) überall „von dem Sinne des Wortes bedingt“, dass die Musik bei ihm in steter Abhängigkeit von Rede und Dichtung ist. Sie ist es in dem Maasse, dass der Eingeweihte nur einen Text von Händel zu lesen braucht, um aus dessen Werth und Bedeutung unbeschweren voraus zu sagen, was ungefähr die Bedeutung und der Werth des Tonstückes sein möchte, das der Künstler auf dem Texte aufgebaut hat. In dieser Beziehung war Händel von dem natürlichsten Instincte getrieben, seinem Vaterlande früh den Rücken zu kehren, wo er an der Dichtung der Brockes und Richey die schwächsten Stützen für das üppige Rankengewächs seiner Tonsätze gehabt hätte; er suchte sich seine Stoffe in Italien und in England, wo

die classische Ausbildung der Dichtkunst bereits erreicht war. So werthvoll es für Händel war, zu seinem Alexanderfeste und seiner Cäcilien-Ode die Texte von Dryden zu haben, so wichtig war es für den Kunstwerth unseres Oratoriums, des *Allegro*, dass er hier die Worte eines so grossen Dichters wie Milton vor sich hatte. Dieser Text war allerdings ursprünglich nicht auf musicalische Composition berechnet. Milton hat zwei gegensätzliche Gedichte, *Allegro* und *Pensieroso*, geschrieben, die jedes für sich in ununterbrochenem Zusammenhang die Stimmungen, die Neigungen, die Freuden des Frohsinnigen und des Schwermüthigen aussprechen; Voss hat beide in freier Nachbildung übersetzt. Händel zerstückte zu dem Zwecke seines Oratoriums das Zwillingsgedicht nach seinen einzelnen Gegensätzen und stellte wechselnd immer einem Ergüsse des Frohsinnigen einen entgegengesetzten des Schwermüthigen gegenüber, bis im dritten Theile der Gemässigte die Gegensätze zur richtigen Mitte ruft; der Text dieses Theiles ist von einem Anderen zugeichtet und verräth sogleich eine schwächere Hand. Vieles nun in den Milton'schen Texten bot sich dem Meister der Töne ausserordentlich günstig entgegen, bald zu einer einfachsten und unmittelbarsten Ueberführung des gesprochenen Vortrages zum Gesungenen, bald zu dem freiesten lyrischen Aufliegen; dort klammert sich Fuss um Fuss der musicalische Epheu unlösbar fest an den Stamm der Dichtung an, hier ringelt sich nur ein feiner Faden um ihre frisch schwebenden und leichtesten Zweige und überwölbt sie mit lustigem Blätter- und Blüthenwerk. Andermals dagegen ist der Text zu rednerisch, oft zu lehrhaft und gedankenreich, zuweilen bloss berichtend von Empfindungen, welche die Musik doch vergegenwärtigen soll, hier und da selbst von platten und prosaischen Stellen nicht frei genug, um überall musicalisch heissen zu können. Trotz dem aber ist gewiss selten ein so sinn- und sachvoller, überreicher Text von einem grossen Componisten so glücklich gewählt, noch seltener gewiss mit so glücklichem Wetteifer behandelt worden, und es ist gleich bewundernswerth, wie Händel an den schwächeren Stellen dem Gedichte aufhalf, und wie er ihm an anderen Stellen, wo die Dichtung allein schon in ganz musicalische Atmosphäre versetzt, nur lauschend gleichsam folgt und in seiner Sprache nur nachspricht, was ihm in der Rede schon vorgesagt war.

Wir theilen das Gedicht in der Uebersetzung, die bei der erwähnten Aufführung untergelegt war, hier mit; vielleicht wird sie einem Verleger und Herausgeber Anlass, sich ihrer zu dem Zwecke zu bedienen, dem deutschen Va-

terlande des deutschen Meisters Werk in deutscher Sprache darzubringen. Zugleich begleiten wir den Text mit einigen allgemein gehaltenen Andeutungen an das, was in der Composition zu finden ist; im Einzelnen über ihre technische

Beschaffenheit zu berichten, wäre des Einsenders Sache nicht, und wäre ohnehin nicht am Orte, so lange die Partitur in Deutschland noch ganz unbekannt ist.

Frohsinn und Schwermuth.

Ein Oratorium von Händel.

Der Text aus Milton's *Allegro* und *Pensieroso*.

Erster Theil.

Der Frohsinnige.

1. (Recit. Verwünschung der Schwermuth.)

Flich fern von dieser Stelle,
o Schwermuth, schwarzer Nacht unholde Brut,
tief zu der styg'schen Flut!
Bei nächt'ger Geisterschar, dem Grau'n der
Hölle,

bau' deine Zelle dir,
wo brütend Dunkel seine Flügel schwingt
und der Nachtrabe singt!
Dort unter rauhem Wald und Felsgebild
(wie deine Locken wild) —
dort weil' in schwarzer Einöd' fern von mir!

Der Schwermüthige.

2. (Recit. Verwünschung der eiteln Freude.)

Fleht, nichtige Freuden, fern!
Nehmt eitle Sinne ein
und leeren Geist mit bunten Gaukelei'n,
so dicht und gleich an Zahl
dem Fliegenheer, gewiegt im Sonnenstrahl,
und mehr noch Träumen gleich,
der flüchtigen Dienerschar in Morpheus' Reich!

Der Frohsinnige.

3. (Arie. Anruf der Göttin der Freude.)

Komm, komm, o Göttin, hold und schön!
Euphrosyne in Himmels Höh'n,
Doch auf Erden Freude genannt, —
die Aphrodite, liebentbrannt,
mit der Grazien Schwesternpaar
dem epheufrohen Gott gebar.

Der Schwermüthige.

4. (Arie. Anruf der Göttin der Schwermuth.)

Komm, edle Göttin, die ich preise,
Heil, o Schwermuth, hehr und weise!
Dein heilig Antlitz strahlt zu licht
für Menschengaug' und Angesicht!
Dich brachte Vesta, blond von Haar,
Saturn, dem einsam Ernsten, dar.

Der Frohsinnige.

5. (Arie. Einladung an das Gefolge der Freude.)

Eil', o Nymph', eil' und bring' an deiner Seit'
Lust und laute Fröhlichkeit,
Witz und heitre Neckerei,
Laun' und List und Schelmerei, —
wie sie auf Hebe's Wangen liegt
und sich ihr hold ins Grübchen schmiegt, —
Scherz, der aller Sorge höhnt,
und Lachen, das vor Wonne stöhnt!

6. (Chor.)

Freude, komm! und bring' an deiner Seit'
Lust und laute Fröhlichkeit,
Scherz, der aller Sorge höhnt,
und Lachen, das vor Wonne stöhnt.

7. 8. (Arie und Chor.)

Kommt und schwebend schlingt den Kranz,
schlank und schwank in leichtem Tanz.

Der Schwermüthige.

9. (Recit. Einladung an das Gefolge der Schwermuth.)

Gedankenschwer, andächtig, fromm,
ernste Göttin, komm, o komm,
in dunkelfarb'ger Feiertracht,
schwellend in erhabner Pracht! —

Komm, komm, nach deinem ernsten Hang,
in gleichem Schritt, in sinn'gem Gang,
den Blick zum Himmel aufgewandt,
die Seel' ins Auge ganz gebannt! —

Und so, von heil'ger Gluth erfüllt,
vergiss dich selbst zum Marmorbild,
bis dann dein Aug' in schwerem Zug
zurück zur Erde senkt den Flug.
Und Friede komm' mit, der Allerretter,
und Maass, der Gast der hohen Götter,
der oft den Sang der Musenschar
hört' um Vater Zeus' Altar.

(10. Chor.)

Friede komm' mit, der Allerretter,
und Maass, der Gast der hohen Götter.

Der Frohsinnige.

11. (Recit. Wiederholter Anruf der Freude.)

Flich, Schwermuth, fern von hinnen!
In schwarzer Einöd' weile fern von mir!
du, Freude, komm und bring' in Hast
die Freiheit mit, der Berge Gast;
und bring' ich würd'ge Ehren dar,
nimm mich auf in deine Schar!

12. (Arie. Lerchengesang.)

Nimm, o Freude, nimm mich auf in deine Schar!
Zu sein mit ihr und dir zur Seit'
in ungetrübter Heiterkeit;
zu hören, wie die Lerch' erwacht
und singend scheucht die dunkle Nacht;
wie sie kommt, trotz Furcht und Sorgen,
und mich am Fenster grüsst zum Morgen.
Nimm, o Freude, nimm mich auf in deine Schar!

Der Schwermüthige.

13. 14. (Recit. u. Arie. Nachtigallengesang; Mondaufgang.)

Schweb' zu mir auf Goldgefieder,
o Cherub der Betrachtung, nieder!
Stumm walte Stille überall,
wenn nicht im Busch der Nachtigall
süßer Klaggesang erwacht,
glättend die Faltenstirn der Nacht! —

Wie süß, o Trost der Nacht, wie singst du
sinnig!

so tönereich, so schwermuth-innig!
Dir lausch' ich aus dem Chor in Nacht und
Wald,

wo hold und sanft dein Sang erschallt! —
Und wenn du schweigst, wandl' ich dahin,
um zu schau'n auf weichem Grün,
wie der Mond in stiller Pracht
steigt empor um Mitternacht.

Der Frohsinnige.

15. 16. (Recit. und Arie. Jagdlied.)

Freude, dir bring' ich mich dar,
nimm mich auf in deine Schar!

Auf zur lust'gen Waldeshöh'
Zu lauschen dort, wie Horn und Hund
fröhlich grüsst die Morgenstund',
wie der Klang vom Hügel schallt
und im Hochwald wiederhallt!

Der Schwermüthige.

17. (Arie. Abendglocken. Dämmerstündchen.)

Oft auf der Höh', den Fluss entlang,
hör' ich der Abendglocken Klang,
wie vom Ufer fern ihr Schall
schwinget schwer in dumpfem Hall.

Und wenn der Sturm den Gang verwehrt,
berg' ich mein Haupt am stillen Heerd,
wo blasser Asche spärlich Licht
der Kammer düstres Dunkel bricht;

18. (Arie. Grille. Nachtwächterruf.)

hier, wo alle Freud' erstirbt,
nur dass die Grill' ihr Liedchen zirpt,
oder des Wächters Warnungsspruch
das Haus beschirmt vor nächt'gem Fluch.

Der Frohsinnige.

19. 20. (Recit. und Arie. Landlust.)

Freude, dir bring' ich mich dar,
nimm mich auf in deine Schar! —

Lass mich wandernd durch das Grün
beim Ulmenhag am Hügel ziehn;
wo der Pflüger nah' zur Hand
flötet über das Ackerland,
wo die Dirne fröhlich singt,
und der Schnitter die Sichel schwingt,
und jeder Hirt zur Abendstund'
trillert sein Lied im Thalesgrund.

21. 22. (Arie und Recit. Naturfreuden; Fernsichten.)

Schnell späht neue Lust mein Auge
in der Flur im Frühlingshauche,
wenn's auf grünen Matten schweift,
wo die Heerde grasend streift; —

Berg', auf deren ödem Haupt
der Sturm oft durch die Wolken schnaubt,
schmucke Au'n in buntem Glanz
und am Bach den Wellentanz,
Burg und Zinnen seh' ich glühm
hochgethürmt im Waldesgrün.

23. (Arie. Ein Tanz im Freien.)

Horch, wie das Tamburin erklingt
und die muntere Geige singt,
zur Lust dem Burschen und der Maid,
tanzend auf dem Anger weit.

24. (Chor. Bei dem Tanz und nach dem Tanz.)

Und Jung und Alt erscheint zum Tanz
auf der Flur im Sonnenglanz,
bis des Tages Licht erblasst.

Dann schleichen sie todmüd zur Ruh',
und Schlummer lullt die Augen zu,
bald zu, bald zu.

Zweiter Theil.

Der Schwermüthige.

25. (Recit. Nachtstudien.)

Fleht, eitle Freuden, fern!
Du Brut der Thorheit, vaterlos erzeugt!
Wie seid ihr hohl und seicht
für den gefassten Geist, wie ohne Kern!

Auf hoher Warte angefacht,
strahl' meine Lamp' um Mitternacht,
wo oft der Morgenstern mich fand,
Hermes und Plato in der Hand,
aus ihrem Tiefsinn zu erspähn,
wo einst, in welcher Welten Höh'n,
des Menschen Seel' unsterblich lebt,
wenn nun sie dieser Erd' entschwebt.

26. (Arie. Trauerspiel.)

Lasst mir die Trauermuse dann
im Prachttalar vorübergehn,
mit einem Spiel von Troja's Weh'n
oder Oedipus im Bann;
und was seitdem der Bühne Preis
erhöhet hat mit würd'gem Fleiss.

27. (Arie. Orpheus' Klagelied.)

Und, o! könnt' ich mit Zauberkraft
entzieh'n Musäus seiner Haft,
und auferwecken Orpheus' Sang,
der zu der Laute wirbelnd klang:
dass Pluto's eisern Auge thränt'
und Hölle gab, was Lieb' ersehnt!

28. (Recit.)

O Nacht! so sieh mich oft in deinem Lauf,
bis der Morgen zieht herauf!

Der Frohsinnige.

29. (Solo und Chor. Stadtgedränge und Festlust.)

Uns gefällt der Stadt Gedränge
und der wirre Lärm der Menge,
wo stolz die Herrn, die Ritter kühn
in Feiertracht siegprangend ziehn! —

Wo holde Frau'n aus zarter Hand
die Kampfpreise zuerkannt
dem Geist, dem Arm, dem Glück, der Kunst,
die kühn erstrebt der Schönsten Gunst!

30. (Arie. Hochzeitfreuden.)

Oft kehr' Hymen bei uns ein
im Safrankleid mit Fackelschein,
mit Pomp und Fest und Neckerei'n,
belarvt und voller Gaukelei'n,
wie oft ein Dichternhirn erdacht
zur Geisterzeit, in Sommernacht.

Der Schwermüthige.

31. 32. (Recit. und Arie Waldeinsamkeit.)

Mich vor der Sonne scharfem Strahl
verbirg, o Göttin, tief im Thal,
im Laubgewölb', im Schattendach
des Dämmerhains, Sylvan's Gemach; —
dort im Versteck beim kühlen Bach
späh' kein profanes Aug' mir nach. —

Birg mich vor des Tages Pracht,
dass in stiller Waldesnacht
die Biene, die zur Arbeit singt,
der Sturzbach, der vom Felsen dringt,
eifernd süß in Harmonie'n
den thau'gen Schlummer zu mir ziehn.

Und seltsam fremd ein Wundertraum
schwebe auf seiner Schwingen Flaum,
in lebenvollem Bild entrollt,
auf mein Auge mild und hold.

Wenn ich erwach' — tön' wonniglich
aus Höh' und Tief' Musik um mich,
aus unsichtbarem Wunderland
vom Schutzgeist dieses Hains entsandt.

Der Frohsinnige.

33. (Arie. Lustspiel.)

Mir führt ein heitres Lustspiel vor,
wo Jonson scherzt und sein Humor,

Ueberlies't man das Gedicht, so weit es zu unserem
Texte benutzt ist, in Einer Folge, so wird man eingestehen,
dass in den von Milton herrührenden zwei ersten Theilen
eine gedrängte Fülle von Empfindungen und Seelenstim-
mungen ausgedrückt ist, wie sie schon der Natur der Sache
nach in anderen Musikunterlagen kaum möglich ist. Alle
Oratorien und Operntexte drehen sich gemeinhin um eine
einzige Handlung, in der sich nur eine kurze Reihe, sei es

wo Shakespeare singt, der Musen Lust,
Sang der Natur aus voller Brust.

34. (Arie. Lydischer Lustgesang.)

Und immer, wenn mich Sorge müht,
wiegt mich in ein lydisch Lied,
das, vom Sinn des Worts bedingt,
in die getroffene Seele dringt,
mit manch gewundnem Lauf verschönt,
in manch gebundnem Ton gedehnt,
die schmelzende Stimm' in schwindelndem
Wagen

durch labyrinth'schen Gang getragen,
und lösend jede Fessel, die
verschloss den Geist der Harmonie.

35. (Arie. Von Orpheus beneidet.)

Orpheus, er selbst erhebt' sein Haupt,
des goldnen Schlummers sanft beraubt,
und lausch' vom Blumenbett empor
dem Sang, der wohl bezwänge Pluto's Ohr,
zu lösen ganz des Hades Bann
der Gattin, die Er halb gewann.

36. 37. (Arie und Chor. Hingebung an die Freude)

Diese Lust gewähre du,
Freud', und dir } gehör' ich } zu!
 } schwör' ich }

Der Schwermüthige.

38. 39. (Recit. und Chor. Kirchengang und Gesang.)

Mich treibt der ernsten Seele Hang,
zu wandeln in des Klosters Gang,
der alten Säulenreihe nach,
unter dem hochgewölbten Dach,
wo ahnungsvoll ein düstres Licht
durch die bemalten Fenster bricht.

Dort zu der Orgel Schall empor
tön' ein Lied in vollem Chor,
im heil'gen Dienst ein frommer Sang!

40. 41. (Recit. und Arie. Todesgedanken.)

Und mich durchschauert süßer Drang,
der ganz mich mit Entzücken füllt
und alle Himmel mir enthüllt. —

Und am Ziel der Lebensbahn
weis't mir ein friedlich Hüttchen an,
ein moosig Haus, ein hären Kleid,
worin ich lese, eingeweiht,
in jedem Stern am Himmelszelt,
in jeder Blume auf dem Feld,
bis Alter schwer mich niederdrückt
und mit Prophetenschein mich schmückt.

42. (Chor. Hingebung an die Schwermuth.)

Schwermuth, gewäh' uns diese Freuden du,
und dir gehören Alle zu.

Dritter Theil.

Der Gemässigte.

43. (Recit. Verwünschung der eitlen Freude und der Schwermuth.)

Fort! schweiget, dies Geprah
mit nur erdachten, nicht erprobten Freuden,
maasslos verfolgt von Beiden,
und durch ihr Uebermaass verkehrt in Qual!

44. (Arie. Anruf der Mässigung.)

Komm, in anmuthvoller Zier,
holde Mässigung, zu mir,
die, vom allweisen Gott beschert,
in uns den eignen Trotz zerstört!
Führ' uns der Mitte weisen Weg,
nicht finster ernst, nicht eitel frech:
nein, stets in Blick und Haltung gleich,
ruhig, freundlich, liebe reich!

45. 46. (Recit. und Chor. Einladung an das Gefolge der Mässigung.)

Und Mässigkeit sei dein Geleit',
mit ihr Gesundheit im Rosenkleid,
Zufriedenheit dein steter Gast,
der tollen Leidenschaft verhasst,
Genügsamkeit bei offner Hand
(so oft als Feinde falsch benannt),
und Liebe mit Vernunft gepaart,
von reinem Sinn und edler Art,
Heil und Glück, des Himmels Spende,
langer Jahre lächelnd' Ende:

Diese segenvolle Schar
sei mit dir allimmerdar!

47. (Arie. Die goldene Mitte)

Komm und leit' in milder Zucht
ihn, der selbst sein Unheil sucht,
der Ein Uebermaass vermeidet,
aber blind ins andre schreitet.
Lehre sanft, wie wohl versorgt
der ist, der der Natur gehorcht,
der sicher durch die Klippen treibt
und (weise) bei der goldnen Mitte bleibt.

48. 49. (Recit. und Arie. Das Maass, der wahre Reiz des Lebens.)

Ihm wird das Leben nicht verbracht,
auf irrem Abweg von dem Ziel,
in Thorenlust, in Kinderspiel,
Gelag und Tänz'n Tag und Nacht;
Noch auch in Schwermuth steter Dauer,
in Erstarrung, Trübsinn, Trauer. —

Denn wahren Reiz den Thaten leiht
Nur Ordnung, Richtmaass, Ort und Zeit,
und sie erhöhn des Lebens Bau
zum Himmel auf in würd'ger Schau.

50. (Duett. Der Wahrheit Tag.)

So wie der Tag die Nacht beschleicht
und haucht die Schatten weg, —
so lös't des Geistes Licht den Trug;
der Wahrheit Morgenglanz verscheucht
die Nacht, die um die Seele lag,
und neu geht auf der Wahrheit Tag.

51. (Chor. Hingebung an die Mässigung.)

Gib diese Lust, o Maass, uns du,
in ihr allein ist Glück und Ruh'!

gleichartiger, sei es gegensätzlicher Seelenzustände und Lei-
denschaften entwickelt, die von vielen gleichgültigen Zwi-
schengliedern zusammengehalten werden. Nicht so ist es
hier, wo nicht eine dramatische Handlung vorliegt, sondern
wo ein lyrischer Kranz der mannigfaltigsten Gesangstücke
geschlungen wird, deren gesammter Inhalt auf die Grund-
bestimmungen nur zweier Temperamente zurückgeführt ist,
was aber eine Beschränkung nur in Beziehung auf die bei-

den Haupt-Grundtöne ausdrückt, auf die das Gemälde aufgetragen ist, in dessen einzelnen Gruppen sich dann der grösste Reichthum von Seelenbildern in aller Freiheit entfaltet. Wenn der Frohsinnige und der Schwermüthige ihren Abscheu und ihre Geringschätzung gegen die ihnen fremde Natur kund geben, wenn sie das beseligende Glück der Uebereinstimmung der Seele mit sich selbst, in der Anschauung ihrer eigenen Natur aussprechen, hier im Jubel weit nach aussen, dort im stillen Ernste tief nach innen kehrt; wenn jener den unsterblichen Drang nach Geselligkeit in der Schar vieler heiteren Gäste, dieser den innerlichen Hang zu geistiger Betrachtung in weniger und stiller Umgebung ausdrückt; wenn die Freudigkeit dort zu thatkräftigen, hier der trauernde Zug zu passiven Vergnügungen drängt; wenn es dort den fröhlichen Muth in die lauten Freuden der Natur, hier den Gedankenernst (was der eigentliche Charakter dieses Milton'schen Melancholikers ist) in die stillen Freuden nächtlicher Studien zieht; wenn den Lebensfrohen das wirre Gewühl der Menschen mit greiflichen Belustigungen anreizt, und den Träumer das tiefe Versteck der Einsamkeit mit seinen eingebildeten Wundern; wenn dort die epikureische Lebenslust in helle Ergüsse ausbricht, hier der stoische Sinn in der Betrachtung des Greisenalters schwelgt — alle und jede einzelne dieser musicalischen Bildergruppen heben sich in bestimmter Begrenzung, in mannigfaltiger Abwechslung, in vollkommener Selbstständigkeit und Freiheit aus dem Ganzen ab und hervor. Bei diesem Reichthum der Gegenstände war dem Componisten die charakteristische Abrundung, die scharfe Besonderheit in jedem einzelnen Tonstücke ausserordentlich erleichtert durch die plastische, bildvolle Darstellungsweise des Gedichtes und seinen ganz sachlichen Inhalt. Der Tonkünstler war hier nicht, wie es heut zu Tage die Regel ist, von dem Unsegen betroffen, dass ihn die Kränkelei einer nebelhaften Dichtung nothwendig angesteckt hätte; hier verschwimmen die Seelenregungen, die Gefühle, die ausgedrückt werden sollen, nicht in flauere Empfindsamkeit, die Gegenstände, über denen die Gefühle wach werden, nicht in unfassliche Dunstbilder. Vielmehr ist hier auch das Unsinnlichste belebt und persönlich gemacht; die Freude, die Schwermuth selbst treten als Göttinnen auf, die Eigen- und Leidenschaften, die ihnen verwandt sind, als ihr dämonisches Gefolge, Schlaf und Traum als greifbare Wesen, das Trauerspiel als die tragische Muse. Und in jedem einzelnen Gesangstücke heftet sich der Affect an einen festen, bestimmten Gegenstand an: bei dem Frohsinnigen an das Morgenlied der Lerche, an die Jagd, an den Gesang der Land-

leute, an die glanzhellen Bilder schön belebter Natur, an einen Reihenauf dem Anger, an das Gedränge der Stadt und ihre Festlust und Hochzeitfreuden, an Lustspiel und lyrische Tonweisen; bei dem Schwermüthigen an den Gesang der Nachtigall, an den Klang der Abendglocken und den Reiz der Dämmerstunde, an den schrillen Gesang der Grille und den nächtlichen Wächterruf, an die Nachtstudien in einsamer Zelle, an Trauerspiel und Waldeinsamkeit, an Kirchenandacht und Todesgedanken. So tritt die Seele diesen mannigfachen Gegenständen gegenüber in die verschiedensten Lagen, und den sinnigeren Zuhörer in unserem Kreise ergriff das aufgerollte Tongemälde in der Weise, als ob ein Bild des gesammten Lebens mit den vielfältigsten und entgegengesetztesten Bewegungen darin entworfen wäre. Und wenn des Dichters Wort unserer Einbildungskraft noch gestattet, rasch an diesen wechselnden Eindrücken vorüber zu gehen, so ist es dagegen die Eigenschaft der Tonkunst, uns auf dem Einzelnen länger festzubannen, die Eindrücke der leichten Einbildung tiefer in das stärker ergriffene Gemüth zu senken; und Händel gerade ist nicht der Mann, uns diese stärkeren Eindrücke zu ersparen, wo seiner Kunst so wie hier die Gelegenheit geboten ist, sie zu bereiten.

Es wird in dieser Reihe von Tonstücken kaum Eine Stufe der Leiter fehlen, auf der uns Händel gradweise in die Höhen und Tiefen seiner Natur- und Menschenkenntniss zu führen pflegt. Es sind ihm die Anlässe gegeben, nahe beisammen alle die proteischen Künste auszulegen, mit denen er wechselnd seine Wirkungen zu machen liebt: sei es, dass er die hörbaren Laute in der unorganischen Natur oder die natürliche Musik menschlicher und nicht menschlicher Geschöpfe nur nachahmt; sei es, dass er die unarticulirten Töne unserer Gemüthsbewegungen oder die articulirte Sprache unserer Leidenschaften in Musik überträgt; sei es, dass er die nur sichtbaren Gegenstände der Aussenwelt oder die plastischen Erscheinungen menschlicher Wesen mit dem lebendigen Saitenspiel in unserem Innern in Beziehung setzt, dass die Schwingungen des Lichtes die Schwingungen des Lautes anstossen, und das fürs Auge Wahrnehmbare nun auch vernehmbar für das Ohr wird; sei es endlich, dass er die noch viel feineren Modulationen mehr geistiger als sinnlicher Erscheinungen, oder die weder sicht- noch hörbaren Vorstellungen der Einbildungskraft auf jenes leicht anschlagbare Spielzeug unseres Gemüthes wirken lässt.

(Schluss folgt.)

Pauline von Stradiot-Mende.

Diese ausgezeichnete, gegenwärtig beim Hoftheater in Stuttgart angestellte Sängerin ist die Tochter des zu Wien verstorbenen Hof-Secretärs bei der k. k. Hof-, Haus- und Staatskanzlei L. von Stradiot und steht jetzt in ihrem 24. Lebensjahre. Die Natur hatte ihr Talent für Malerei und Musik gegeben; sie übte Beides, wandte sich jedoch mit vorherrschender Neigung der Tonkunst zu, zumal da sich zu der Anlage als Instrumentalistin — sie erregte als Fortepiano-Spielerin schon in zarter Jugend Aufsehen — auch eine vorzüglich schöne Stimme entwickelte, welche in dem jungen Mädchen, die auch sonst in jeder Hinsicht den lebhaftesten Geist, leichte Fassungsgabe und ein treffliches Gedächtniss besass, das sie befähigte, in sehr kurzer Zeit das Französische und Italiänische vollkommen inne zu haben, die unwiderstehliche Neigung hervorrief, sich der Bühne zu widmen. Gewiss forderte sie Alles dazu auf: eine schöne Persönlichkeit, herrliche Stimmittel und eine in jeder Hinsicht künstlerische Natur. Allein ihr Vater war gegen den Künstlerberuf eingenommen. Jedoch liess er die talentvolle Tochter bei dem Capellmeister Otto Nicolai ausbilden.

Nach des Vaters Tode ergriff Pauline die Laufbahn, für welche die Natur sie bestimmt hatte. Sie sang zuerst in Wien in Kirchen-Concerten, dann in Mailand auf der Bühne. Mit der italiänischen Oper nach Wien zurückgekehrt, wurde sie für die Hofbühne von Dresden engagirt. Nach Ablauf des ersten Contractjahres wurde ihr von der Intendanz ein sehr vortheilhaftes Anerbieten von 2400 Thlrn. jährlichem Gehalt auf mehrere Jahre gemacht. Allein Frl. Stradiot hatte ihren jetzigen Gatten, Herrn Mende, kennen gelernt und folgte diesem, der eine Anstellung beim Stadttheater in Breslau angenommen hatte. Nach einjährigem Aufenthalte in Breslau und einem Besuche in Wien nahm die junge Künstlerin ein Engagement in Prag bei Herrn Director Hofmann (gegenwärtig in Frankfurt a. M.) an. Der Contract verpflichtete sie zu zweijähriger Ausdauer. Darauf folgte sie dem Rufe zu einem Gastspiel in Stettin, welches die Brücke zu ihrem Engagement in Hamburg wurde, wo sich ihr Talent erst ganz und gar entfaltete. Sie reifte dort als Sängerin und Darstellerin zur Lösung der höchsten Aufgaben heran und sang z. B. die Donna Anna und den Fidelio mit grossem Beifall. Die Intendanz des Hoftheaters zu Stuttgart machte ihr ehrenvolle Anträge, welche sie angenommen und in diesem Sommer ihren neuen Wirkungskreis angetreten hat.

Aus Berlin.

Den 19. Juli 1853.

Am Sonntag den 17. d. M. brachte die königsberger Operngesellschaft Flotow's Matrosen auf die Bühne. Diese Oper ist nicht neu, sondern schon vor Stradella componirt und auch hier und da aufgeführt; mit welchem Erfolg, erinnern wir uns nicht mehr. Hier war sie jetzt zum ersten Male. Sie muss natürlich nur vom Standpuncte des Componisten aus beurtheilt werden, und dann ist sie nicht schlechter und nicht besser, als seine übrigen Opern. Die Erfindung, die Art der musicalischen Behandlung des Textes, die Rhythmik, der $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Tact für die grösseren Stücke, alles das ist schon da, nur die Instrumentirung ist noch nicht so gewandt und noch nicht so fertig. An Charakteristik, d. h. an musicalischer Zeichnung von Charakteren, ist nicht zu denken, wengleich ein paar Sachen, besonders das Matrosenlied, das Ständchen und ein Männerduett (*à la* Banditenduet in Stradella) charakteristische Musikstücke sind. Die Handlung ist dürftig und wird durch vier Acte gesponnen: ein Schiffscapitän liebt die Tochter eines Rheders, welcher sie einem reichen Pachter zugesagt hat — der Pachter wird in ein Fass gesteckt und muss wider Willen mit in See — der zweite Act spielt auf dem Verdeck des Schiffes, der Pachter erhält die Schiffstaupe, es wird gejubelt, Grog getrunken, getanzt, geklettert — der Blitz schlägt ein — Alles rennt durch einander, um zu löschen — der Vorhang fällt. Von dramatischer Handlung keine Spur, Alles nichts als durch Figuren und Musik belebter Gropius, Decoration und Spectakel. Allein es darf an einem Stückchen Frömmigkeit nicht fehlen in der Salon-Oper; deshalb im dritten Act auf dem Felsenriff und dem Wrack des Schiffes Heulen und Wehklagen und Beten! Am Ende natürlich glückliche Rettung und Hochzeit des Schiffscapitäns mit der Geliebten.

Es ist Alles recht ins Ohr fallend, auch hier und da recht hübsch, im Ganzen aber entsetzlich charakterlos. Flotow ist das wahre Kind seiner Zeit und seiner gesellschaftlichen Kreise, er ist der ewig glatte, galante, man möchte sagen: geistreich flache und eben deshalb für den Augenblick unterhaltende Cavalier, dem eben so wie der Gesellschaft, in welcher er sich bewegt und die seinen Worten oder Tönen lauscht, nichts mehr zuwider ist, als das Entschiedene. „Alles, lieber Herr von Flotow,“ sagt ihm sein Cirkel, „nur keine Leidenschaft; nur nichts Festes, das kommt uns immer so handfest vor; nur nichts Tüchtiges, wobei einem bange wird, wenn man seine eigene Taille und das fühlende Herz unter dem Schnürleib bewundert; nur nichts Energisches — bedenken Sie, Sie sind ein deutscher Ritter! Das Verschwimmende, das Unbestimmte, das Unentschiedene ist so schön! Die Romantik, die uns einwiegt und mit Mondschein beduftet, haben wir schon; aber eine Romantik im Frack und mit Glacé-Handschuhen bei Gasbeleuchtung, eine Ritterlichkeit in Flor und Seide, ein Gefühl, wie man es nur auf parkettirtem Fussboden und rothsamtnen Ottomanen haben kann, Volksscenen, wobei einem das Bewusstsein recht lebendig wird, wie weise die Vorsehung gehandelt, uns die Plätze der ersten Ranglogen zu reserviren, Liebe und Sehnsucht, die sich standesmässig nur andeuten, und auf der anderen Seite die Sprunghüpfigkeit (Elasticität) der Natur des feingebildeten Menschen, der sich zuweilen gern seines Ursprunges erinnert, nicht mit der Centnerlast der moralischen Verantwortlichkeit unterdrücken — das alles uns in Scene zu setzen, in Musik zu stellen, dazu sind Sie der Mann, Verehrtester! Wollen Sie?“ —

Stradella, Martha, die Grossfürstin, Indra und auch die alten Matrosen geben die Antwort. Es ist alles darin, was die angeführten Wünsche verlangen. Das Lyrische, was diese Opern haben, quillt nicht aus der Seele, es tritt nicht mit den blühenden Rosen kindlicher Unschuld vor uns hin, sondern mit der Blässe der nett geschminkten Empfindelci der Salonmenschen. Wie soll ins Herz

gehen, was nicht vom Herzen kommt? Der alte Heide Quintilian sagte: *Pectus est quod facit disertum* — wenn aber selbst den Redner nur das Herz beredt macht, wie kann dann der Dichter in Worten oder Tönen ohne dasselbe bestehen?

Die Ausführung der Oper war gut, sie wird auch wohl Wiederholungen erleben. Frau Schütz-Witt gab die Marie recht hübsch, wengleich die Stimme etwas angegriffen schien; die Herren Theilen und Liebert hatten Fleiss auf ihre Rollen verwendet und befriedigten. Das Orchester liess sich dagegen Manches zu Schulden kommen; in Berlin ein Orchester im königlichen Opernhause mit unreiner Stimmung zu hören, das ist doch etwas zu arg.

Fl.

Aus Wien.

(Frau Köster — Frau Marlow — Frau Nottes — Frau Schuselka-Brüning.)

Den 17. Juli 1853.

Die neue Leitung unseres Hof-Operntheaters unter Herrn Cornet hat eine schwierige Aufgabe zu lösen, welche namentlich an den Versuchen, uns eine erste dramatische Sängerin an die Stelle des Fräul. Ney zu schaffen, zu scheitern droht. Wir haben die Damen Wildauer, eine treffliche Soubrette, mehr Schauspielerin als Sängerin, Liebhardt recht brav in der Coloratur, Schwarz mit schöner Altstimme, aber sehr beschränktem Rollenfach, Herrmann-Czillag, Mezzosopran mit guten Mitteln, aber ohne künstlerische Reife. Das alles ist kein Ersatz für die Ney, keine Nachfolge für eine Oper, welche die Lutzer, die Hasselt-Barth, die Zerr u. s. w. zu den Ibrigen zählte. Recht talentvoll und zu allem Guten willig ist Fräul. Schwarzbach, eine jugendliche viel versprechende Künstlerin. Mit dem Männerpersonal steht es, wie ich Ihnen schon neulich schrieb, besser.

Nun werden die kostspieligen Versuche mit Gastspielen gemacht. Wir haben Frau Köster aus Berlin, Frau Marlow aus Stuttgart, Frau Nottes aus Hannover hier und erwarten auch Fräul. Wagner. Von ihnen sind nur Frau Marlow und Frau Nottes zu haben. Frau Köster hat als Fidelio dieses Mal noch am meisten gefallen, sie wurde in dieser Rolle vom Publicum einstimmig und mit Enthusiasmus gefeiert. Weniger griff sie als Rezia in Weber's Oberon durch, welches voriges Jahr ihre Glanzpartie war; doch gab sie auch jetzt wieder Vortreffliches, besonders in der grossen Scene am Meere. Ueber die forcirte Schärfe ihrer Stimme habe ich mich neulich schon ausgesprochen.

Frau Marlow trat als Martha und als Lucia auf, eine Wahl, welche die Gattung bezeichnet, in der die Künstlerin sich vorzugsweise bewegt; im Ausdruck das Lyrische, Gefühlsweiche, in der Form die Coloratur. Die Stimme ist zwar nicht besonders voll, aber sie klingt schön und hat Kraft und Ausdauer genug zu Spannungen und getragenen Anschwellungen. In der Martha war ein paar Mal die Intonation nicht ganz auf der Höhe der hiesigen Orchesterstimmung, was übrigens den meisten Sängerinnen, wenn sie zum ersten Male hier auftreten, widerfährt. Dass in Gesang und Spiel nichts Mühseliges zu bemerken war, weder im Nochnichtkönnen noch im Nichtmehrkönnen, dass im Gegentheil eine Leichtigkeit und Ungezwungenheit, von Jugendlichkeit getragen, zur Erscheinung kam, war uns sehr willkommen und anregend.

Eine entschiedenere und vollständigere Leistung war die Lucia in Donizetti's bekannter Oper. Wir lieben zwar dergleichen während einer gewissen Periode Bellini's und Donizetti's Mode gewesene Parteen, in welchen die grelle Verrücktheit in Trillern und Volatinen schön und vernünftig thut, in welchen die Gesangs-Methode die „Methode der Tollheit“ ist, wie Polonius Hamlet's Tollheit bezeichnet, nicht. Aber da sind sie nun, diese Parteen, diese dummen Sachen, welche so gescheidt klingen sollen, dass das

Publicum sie gern hat, und es handelt sich nur bloss darum, wer den Caviar am besten anzurichten weiss. Frau Marlow hat damit einen glücklichen Wurf gethan, und wenn sie auf Engagement spielt, wie es verlautet, so vermag ihr der in Lucia errungene Erfolg eine gute Empfehlung zu geben. Im zweiten und dritten Acte kehrte die Sängerin Eigenschaften hervor, welche wir ihr bei allem Talent in Einzelheiten ihres ersten Debuts kaum zugemuthet hätten. Besonders würden wir ihr bezüglich der Coloratur nicht so viel Gewandtheit, und noch weniger bei ihrer im Allgemeinen dem Vortrage der Sängerin Marra ähnlichen, etwas freschirten Gesangsweise so viel Eingrängung in feineren Geschmack zugetraut haben, als es sich in der Schluss-Arie zeigte. Ihre Auffassung des Sextetts war, wenn auch nicht ganz in edlerem Stile gehalten, doch interessant und jedenfalls effectvoll. In der Wahnsinns-Scene halten wir zwar das Hereinstürzen mit dem Dolche für eine unnöthige Caprice, dafür war die musicalische Ausführung geordneter, als man sie bei den meisten Lucia-Sängerinnen findet, und die darauf folgende Arie kam mit recht brillanter Ausstattung und gerundet in der Figuren-Abwicklung zum Vorschein. Alles in Allem zusammengehalten, zählen wir diese Leistung der Frau Marlow zu den besseren, die uns auf hiesiger Bühne bekannt geworden, und haben nur noch auszusetzen, dass hier und da kleine Willkürlichkeiten mit einem Rilasciren des Tempo's überflüssig waren.

Glücklich gesellte sich zu dieser Lucia der Edgar des Herrn Steger, dieses Neusonntagskindes der Stimme. Hätte die Gesangsleistung Steger's an einem gerundeten und feineren Spiele ein Relief, so würde sie noch viel wirksamer sein.

Eine andere Primadonna, welche die Wanderung hiehergeführt hat, ist Frau Nottes, königl. hannover'sche Kammersängerin. Ihr lächelte der Erfolg minder, als Frau Marlow. Freilich hat sie ein schwierigeres Gesangs-Terrain betreten, aber sie hätte eben dieses nicht thun sollen. Sie erschien als Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten“ — eine Partie, welche uns Frau Köster erst in bedeutend künstlerischer Gestaltung vorgeführt, zu welcher aber Frau Nottes weder die ausreichende Stimme, noch die umfassende Bildungsfähigkeit zu besitzen scheint. Der Auffassung mangelte es an Poesie, ja, selbst an gewöhnlichen hervortretenden Effecten. Vielleicht gibt mir die nächste Rolle der Frau Nottes Gelegenheit, mein Urtheil zum günstigen für sie zu gestalten.

In mehreren Blättern hiess es kürzlich, die bekannte Schauspielerin Frau Brüning-Schuselka, Gattin des Schriftstellers Franz Schuselka, sei bei ihrer Heimkehr aus Paris in Wien wegen Besitzes revolutionärer Schriften verhaftet und aus Wien ausgewiesen worden. Das Wahre an der Sache ist, dass dieselbe in Folge einer Denunciation aus Paris bei ihrer Ankunft in Wien einer strengen Durchsuchung unterzogen, allein sofort ungehindert entlassen wurde, da sich die Denunciation als falsch erwies. Auch eine Ausweisung derselben aus Wien ist nicht erfolgt, und sie wird selbst wahrscheinlich in nächster Zeit auf einem wiener Theater auftreten.

Dem Vernehmen nach wird die k. k. Hof-Schauspielerin Fräul. Wildauer sich mit dem Dichter Hrn. A. Baumann vermählen.

— 5 —

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Nach mehreren leipziger Blättern hat theils der kölnener Männergesang-Verein, theils ein anderer ähnlicher Verein in Köln glänzende Anträge nach New-York erhalten. Das eine Blatt lässt dieselben ausschlagen, das andere meldet, dass bereits 40 Sänger sich zur Fahrt bereit erklärt hätten! Die Neue Zeitschrift für Musik erklärt den ausserordentlichen Erfolg unseres Gesangvereins dadurch, dass man in England zum ersten Male dergleichen gehört habe — das soll natürlich heissen: wären die Eng-

länder in Leipzig erzogen, so hätten sie ein ganz anderes Urtheil. Der musicalische Referent der Grenzboten kann nicht begreifen, wie ein technisch so hoch gebildeter Mann, wie der Dirigent des Vereins, so schlechte Compositionen aufführen könne u. s. w. u. s. w. Selbst Localblätter nagen hier und da mit kleinen Artikelchen an dem wohlverdienten Lorberkranze, so dass man den Pater Abraham a Sancta Clara citiren möchte, der da sagt: „Allmächtiger Gott! ist doch kein Erd noch Herd, kein Zunft noch Zusammenkunft, ja, oben und unten, bei Kranken und Gesunden, unten und oben, bei Adel und Groben, dorten und dar, in Gesellschaft und Schaar, dar und dorten, in Werken und Worten, ist der veruchte Neid!“

Wie anders wissen dagegen die deutschen Gesangvereine selbst die Bedeutung der londoner Sängerfahrt aufzufassen und zu würdigen! Von allen Seiten gehen von ihnen die freundlichsten und zugleich ehrenvollsten Schreiben an den Vereinsvorstand ein, welche die reinste, freudigste Theilnahme an dem neuen Ruhme des deutschen Liedes und den herzlichsten Gruss und Dank denjenigen aussprechen, welche in der That mit Opfern jeglicher Art diesen Ruhm erkaufte haben. Die Nachrichten über Anträge nach New-York, so wie über eine Reise nach Herdringen in Westfalen, um bei Anwesenheit des Königs auf Einladung des Hrn. von Fürstenberg zu singen, sind müssige Erfindungen.

Köln. Am 17. Juli trat Johanna Wagner hier als Romeo in Bellini's bekannter Oper auf und erregte einen Enthusiasmus, wie wir ihn selten hier im Theater gesehen haben. Die Künstlerin riss alle Zuhörer, Kenner und Laien, durch ihre geniale Schöpfung hin, über welcher man die Schwächen Bellini's vergass und sich nur dem herrlichen Eindrücke, den die Darstellerin in Allem, Gesang, Spiel, Plastik, machte, ganz und gar hingab. Wir hoffen sie noch in einigen Rollen zu hören und werden uns dann ausführlicher über diese hervorragende Erscheinung in der Kunstwelt aussprechen. Die Vorstellung verdanken wir dem Hrn. Director FArronge, dem Unternehmer des aachener Stadttheaters; er hat uns eine recht tüchtige Opern-Gesellschaft vorgeführt und ein Ensemble gegeben, wie wir es seit lange hier nicht gehört haben. Frau Küchenmeister-Rudersdorf war als Julia vortrefflich; in Hrn. Jäger (Tybald) lernten wir einen Tenoristen mit schöner, frischer Stimme kennen, der zu singen weiss; sein Spiel konnte freilich neben Johanna Wagner nicht bestehen. Auch die Partien des Capulet und Lorenzo waren gut besetzt; der Männerchor nicht übel, nur im letzten Acte zu roh.

Berlin. Der Hof-Musikhändler Herr Bock hat von der königlich schwedischen Akademie eine silberne Medaille erhalten. Auf der einen Seite befinden sich die mit einem Lorberkranze umgebenen Worte in schwedischer Sprache: „Königlich Schwedische Akademie“, und auf der anderen eine Lyra, über der, ebenfalls schwedisch, die Worte: „Für Kunst“, angebracht sind.

Zwei für Militärmusik interessante Werke sind so eben in der Königlichen Hof-Musikhandlung des Herrn G. Bock in Berlin in Druck erschienen, und zwar 1) die am 2. Juni durch das Königl. Officiercorps gewählten Preismärsche für Infanterie-, Cavallerie- und Horn-Musik, welche den sämtlichen Regimentern in einer sorgfältigen Ausstattung bereits zugesandt worden sind. Das zweite Werk sind die von dem durch seine populären Compositionen berühmten Musik-Director A. Neithardt herausgegebenen „Soldatenlieder“, zweites Heft. Nicht allein ausgezeichnet durch die vortreffliche Wahl der Texte, welche echt patriotischen Inhalts sind, sondern auch durch die denselben gänzlich entsprechende Musik können wir diese Liedersammlung vornehmlich den Militär-Gesangchören auf das angelegentlichste empfehlen.

Die Direction des Stadttheaters in Stettin hat in den bisherigen Sommermonaten für die Gastspiele von Johanna Wagner, Roger und der Tänzerin Pepita 2500 Thlr. an Honorar ausgegeben und dennoch dabei gute Geschäfte gemacht. Man sieht, dass eine tüchtige Leitung ein Theater auch in einer mittleren Stadt den Sommer durch erhalten kann. Stettin hat 43,000 Einwohner, Köln über 90,000, und dennoch die traurigsten Theater-Verhältnisse!

Herr Wallner, der bekannte Komiker, ist für die ganze Provinz Posen als Theater-Director concessionirt worden. Am 3. Juli hat er das Theater zu Bromberg mit Halevy's Jüdin eröffnet; auch in Thorn und Graudenz wird er Opern-Vorstellungen geben und zum Winter wieder in Posen spielen.

Weimar. Liszt ist nach Paris gereist und wird von da nach Zürich gehen, um einen Theil des Sommers in der Schweiz zuzubringen.

Heidelberg. Der Bau unseres Theaters schreitet immer rascher seiner Vollendung entgegen. Das Theater-Comite, das aus mehreren Sectionen besteht, zählt zu seinen Mitgliedern eben so thätige als angesehene und sachverständige Männer, welche kein Opfer an Zeit und Mühe scheuen, um dem in sie gesetzten Vertrauen vollständig zu entsprechen. Zum Director ist Herr Haake, zeitiger Regisseur des Theaters in Frankfurt am Main, erwählt.

Unter den Heiraths-Anzeigen des ersten Arrondissements von Paris vom 16. Juli hat man folgende bemerkt: Der Herr Graf Pepoli mit Fräulein Alboni, dramatischer Sängerin, und Herr Carlo Venier mit Fräulein Alboni, Schwester der berühmten Künstlerin.

In London gaben die deutschen Schauspieler am 6. d. Mts. Göthe's Faust. Devrient war heiser geworden, und Des-soir trat an seine Stelle in der Rolle des Faust. Engelken gab den Mephistopheles, Frl. Fuhr das Gretchen. Am meisten wird Frl. Fuhr von der Kritik gerühmt. Am anderen Morgen brachte der *Morning Advertiser* eine lange Kritik über — Devrient als Faust!! Nun, dem berliner Nestor, Herrn Rellstab, soll auch einmal etwas Aehnliches passirt sein. Schnelligkeit ist freilich keine Hexerei, aber mitunter arge Blamage.

In Südamerica kennt man keine andere Oper als die italiänische. Jetzt will aber in Montevideo ein Franzose den Versuch machen, die französische komische Oper dort einzuführen, und hat dazu eine Gesellschaft in Paris engagirt.

Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.