

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 30.

KÖLN, 26. Juli 1862.

X. Jahrgang.

**Inhalt.** Das Händel-Fest im Krystall-Palaste zu Sydenham. — Aus London (Opern — Meyerbeer's „Robert der Teufel“ in beiden Theatern — Concerte). Von A. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Kölner Männer-Gesangverein, Kölner Sängerbund — Wesel, Preis-Medaille — Amélie Bidó — Miska Hauser — Stuttgart, Schluss der Saison — Dresden, Weber-Denkmal — Das märkische Volks-Gesangfest — Wien, Wagner's „Tristan und Isolde“ — Paris, Opern).

## Das Händel-Fest im Krystall-Palaste zu Sydenham.

Das Händel-Fest, welches alle drei Jahre gefeiert wird, begann am 24. Juni im Krystall-Palaste mit der Aufführung des „Messias“. Es war unstreitig die grossartigste musicalische Feier, die noch je erlebt worden ist. An allen drei Festtagen vereinigte sie jedes Mal 3635 Mitwirkende und 18—20,000 Zuhörer. Die besten Vocal- und Instrumentalkräfte aus London und 120 anderen Städten Englands füllten die kolossale Tonbühne, und die Zuhörerschaft repräsentirte ganz Europa. Trotz der vier- bis fünfständigen Dauer des Oratoriums blieb doch die Aufmerksamkeit des Publicums bis zu Ende gespannt, und durch die neuen baulichen Einrichtungen, deren Hauptbestandtheil ein ungeheurer Schalldeckel ist, hatte man es in der That erreicht, dass wenigstens für zwei Drittheile der Zuhörer kein Ton verloren ging. Man kann dreist behaupten, dass Händel's Meisterwerk noch nie mit so viel Würde und Hoheit und imponirender Kraft aufgeführt worden ist. Das Orchester übertraf alle Erwartungen. Wir wollen nicht behaupten, dass die Aufführung eine ganz fehlerlose gewesen, das wäre Uebertreibung; aber im Ganzen war ihr Eindruck ein gewaltiger, den kein Misslingen störte. Die Klangfülle des Orchesters, die sich gleich in der Ouverture offenbarte, bildete das mächtigste Element des Effectes, zumal wenn sich die riesige Orgel mit ihm vereinigte.

In dem ersten Theile war der Chor: „Denn ein Kind ist uns geboren“, das prächtigste Stück; im zweiten machten: „Wer ist der König der Ehren“ — der Chor: „Der Herr gab das Wort“, blieb unbegreiflicher Weise weg —, und dann das grosse Halleluja eine Wirkung, die mit nichts zu vergleichen ist, was man je gehört hat. Und welch ein imposantes Schauspiel war es, als bei den ersten Accorden sich die Tausende alle zusammen von ihren Sitzen erhoben, wie es bei diesem Hymnus hier stets ge-

schieht, und auch dem Auge die feierliche Begeisterung kund thaten, welche ihre Seele füllte! Die Ueberzeugung, dass Händel seine Chöre auf Massen berechnet hat, ist noch nie so tief in jedes Zuhörers Brust gedrungen, als bei diesen Ausführungen im Krystall-Palaste.

Die Soli waren ausgezeichnet. Miss Parepa und Fräulein Tietjens sangen die Sopran-Parteien; Fräulein Tietjens erhob sich durch den Vortrag der Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, zu wahrhaft künstlerischer Höhe. Die Bass-Soli waren zwischen Belletti und Weiss getheilt; Sims Reeves trug die ganze Tenor-Partie vor; sein Vortrag der Passion erreichte das Ideal des vollkommen schönen Ausdrucks.

Der zweite Festtag war für eine Auswahl aus Werken Händel's bestimmt worden — eine Neuerung im Vergleich der Programme der beiden früheren Feste. Wir wollen sie nicht gerade missbilligen; jedoch ist es mit dergleichen „miscellaneous selection“ in England eine gefährliche Sache, sie artet gar zu leicht in ein planloses Allerlei aus, und das Fest-Comite wird sich wohl vorsehen müssen, dass es dem Verlangen der grossen Menge nicht zu viel nachgibt bei Festen, welche der Hort der Aufführungen von ganzen Werken sind.

Es konnte keine schönere Eröffnung geben, als den Chor: „Wir preisen Dich, o Gott!“ aus dem Dettinger *Te Deum* von 1743. Es folgten mehrere Nummern aus „Samson“, auch Sologesänge, in denen besonders die Damen Sinton-Dolby und Tietjens glänzten, letztere namentlich durch die Arie: „Let the bright Seraphim“, in welcher sie mit der obligaten Trompete wetteiferte, die von Harper ganz ausgezeichnet geblasen wurde. Das Publicum ruhte nicht eher, bis diese Nummer wiederholt wurde. Im „Messias“ hatte sich der Dirigent Costa mit Recht gegen die Unsitte des Dacapo-Rufens gestemmt und ihr nicht nachgegeben; jetzt aber liess er sich, wahrscheinlich aus Galanterie gegen die beiden Virtuosen, zur Wie-

derholung herab. Die Arie des Riesen Harapha, der als ein zweiter Goliath die Israeliten verhöhnt, war uns interessant, weil man sie in Deutschland nicht hört. Belletti sang sie mit schöner, voller Stimme, ist aber mehr Meister des italiänischen blumigen Stils, als des heroischen Ausdrucks.

Darauf kam eine Auswahl aus „Judas Maccabäus“, die sich auf ein paar Chöre und die kriegerische Arie des Judas beschränkten, welche Sims Reeves mit mehr Feuer, als man sonst an ihm gewohnt ist, vortrug. Der unmittelbar sich anschliessende Chor machte eine ungeheure Wirkung und erregte einen Applaus, der in diesen Räumen und von dieser Menschenmenge ausgehend, sich in der That wie ein durch die Wipfel des Waldes rauschender Sturm anhörte.—Es folgten aus dem Oratorium „Saul“ ein herrlicher Chor, dann der Trauermarsch. Unmittelbar darauf errang Fräulein Tietjens durch die grosse Arie aus der „Ode am Cäcilien-Tage“ einen Triumph, namentlich durch das lange gehaltene hohe *a*, wobei einem nicht, wie bei vielen anderen Sängerinnen, vor Angst der eigene Athem auszugehen drohte. Ein Chor aus „Herkules“ machte nicht den Eindruck, den er verdiente, wiewohl die Composition gegen den vorangegangenen Chor aus der Cäcilien-Ode allerdings etwas abfiel. In Verbindung damit hatte man die Arie: „*Revenge! Timotheus cries*“, aus dem „Alexanderfest“ gebracht, mit welcher Belletti Fiasco machte, erstens weil er den Geist solcher Musik nicht zu fassen versteht, und zweitens weil das Orchester dabei durchweg roh und unruhig war.

Aus dem „Salomon“ kam vereinzelt der so genannte „Nachtigallen-Chor“ an die Reihe, das Juwel in diesem schönen, mit Unrecht zu wenig aufgeführten Oratorium. Das Pianissimo war freilich schwer mit solchen Massen, wie sie hier vereinigt waren, zu erreichen; indess gelang es doch an einigen Stellen recht gut. Dem lauten Dacapo-Rufe fügte sich Costa, diesmal wohl mit Recht, weil er den Leistungen des ganzen Chors galt.

„Acis und Galatea“ lieferte drei Nummern: die merkwürdige Sopran-Arie (mit dem Solo der kleinen Flöte), welche Frau Lemmens-Sherrington sang, eine Tenor-Arie und den grossen malerischen Chor: „*Wretched lovers*“, welcher trotz der nicht überall vorwurfsfreien Ausführung grossen Erfolg hatte.

Der dritte Theil enthielt die Overture zu „Samson“, eine Arie aus „Judas Maccabäus“ und verschiedene Doppelchöre. Die Fuge der Overture konnte in der mangelhaften Ausführung keineswegs befriedigen. Der erste Doppelchor war der „Deborah“ entnommen: „*Immortal Lord of earth and skies*“, ein prächtiges Stück, dessen würdige Ausführung ein Glanzpunkt des ganzen Concertes war;

die Unisono-Stellen, die sich einander antworten, machten mit den gewaltigen Massen jeder einzelnen Stimme eine erschütternde Wirkung. Nach der Sopran-Arie (Madame Lemmens) folgte die ganze herrliche Festscene aus dem dritten Theile des „Salomon“, in welcher der König von Israel der Königin von Saba die Pracht seines Tempels und seiner Sängerschöre zeigt. Die einleitenden Soli sang Madame Sinton-Dolby vortrefflich, und die Reihe von Chören bildete ein längeres Ganzes, das neben dem vielen Stückwerk einen sehr befriedigenden Eindruck machte.

Die Sopran-Arie aus Josua: „O hätt' ich Jubal's Leier“ (Fräulein Tietjens) und der unsterbliche Empfangschor des Siegers: „*See, the conquering hero comes*“, beschlossen das Concert. In Deutschland wird, so viel wir uns erinnern, der dreistimmige Satz dieses Chors (2 Soprane, 1 Alt) gewöhnlich vom ganzen Chor angestimmt: Händel hat ihn aber für drei Solostimmen geschrieben, und wenn diese so zu besetzen sind, wie es hier der Fall war, nämlich durch Fräulein Tietjens, Madame Lemmens-Sherrington und Sinton-Dolby, so ist die Wirkung des Contrastes und der Steigerung vom Solo- zum Chorgesang eine unbeschreiblich herrliche.

Aus diesem Berichte wird man ersehen, wie sehr wir ein Recht hatten, vor der Gefahr des Eindringens des englischen Geschmacks für ein Mischmasch-Concert auch auf das grosse Händel-Fest zu warnen. Trotzdem, dass alle Musikstücke dieses zweiten Concerts von Händel waren, lässt sich doch ein planloses Zusammenwürfeln von so vielen Gesängen von ganz verschiedenem Inhalt und Charakter auf keine Weise rechtfertigen; es ist gewiss der eigentlichen Bedeutung und Würde des Festes nicht angemessen. Wir sind nicht so pedantisch, drei grosse Oratorien hinter einander für unerlässlich zu halten: allein die drei Theile des zweiten Abends könnten doch jeder ein Ganzes bilden; das dürfte sicher der ernstesten Feier des Andenkens an den unsterblichen Meister mehr entsprechen, als ein Ragout von einzelnen Ingredienzien aus seinen sämtlichen Werken.

Das letzte Concert, Freitag den 27. Juni, „Israel in Aegypten“, hatte, Alles in Allem genommen, den grössten Erfolg von allen dreien, sowohl als musicalische Kunstleistung, als in Bezug auf die Einnahme. Im Gegensatze zu den oben gemachten Bemerkungen ziemt es der Unparteilichkeit, das ehrenvollste Urtheil über die andauernd ungestörte Aufmerksamkeit auszusprechen, mit welcher dieses Oratorium, das aus fast lauter Chören besteht, angehört wurde, und zwar von einem so zahlreichen Publicum, dass das Oratorium erst eine halbe Stunde später, als bestimmt war, beginnen konnte, ehe die Tausende, die herbeiströmten, ihre Plätze eingenommen hatten. In

dieser Beziehung hat also der Geschmack doch einen bedeutenden Fortschritt gemacht. Schon bei Lebzeiten Händel's fand „Israel in Aegypten“, ein Werk, das wir jetzt zu den grössten und gewaltigsten von Händel zählen, nicht die verdiente Anerkennung, und es ist erst dreizehn Jahre her, dass die *Sacred Harmonic Society* den Muth hatte, dieses Oratorium ganz und so, wie es der Meister geschrieben hatte, aufzuführen, ohne Arien und Duette einzuschreiben und viele Chöre des erhabenen Werkes der Einnahme zu Liebe auf dem Altare des Mammons zu opfern. Der Eindruck, den die jetzige Aufführung machte, war ein sehr erfreulicher Beweis des Fortschrittes der Empfänglichkeit der Engländer für grosse classische Massenmusik. Die ersten Chöre gingen nicht vorzüglich gut; aber Wärme und Feuer nahmen bei den Scharen auf dem Berge Sinai der Tonbühne von Stunde zu Stunde so zu, dass die Leistung der Gesamtkräfte an diesem letzten Tage die höchste und in Wirklichkeit ein Triumph war. Der Chor: „*He gave them hailstones*“ wurde so ungestüm *encore* gerufen, dass Costa nachgeben musste, und die Prachtgesänge des zweiten Theiles, vor Allem: „Das Ross und den Reiter“, schlugen mit unwiderstehlicher Gewalt durch.

Das „dreijährige Händel-Fest“ (*The Handel Triennial Festival*), wie jetzt der officielle Titel heisst, steht nun durch die Resultate der diesmaligen Feier für die Zukunft mit Sicherheit fest. Die Erfahrung eines dreimaligen Versuches ist vollständig dafür. Jedoch war eigentlich nur die erste Feier (im Jahre 1857) ein Versuch; die zweite (im Jahre 1859) bekundete schon einen bedeutenden Fortschritt, die dritte (1862) einen glänzenden Erfolg. Dass die Aufführungen noch Manches zu wünschen übrig liessen, braucht kaum gesagt zu werden, weil jeder Kundige das von selbst weiss; aber im Angesicht des Ganzen muss bei Vernünftigen die am Einzelnen mäkelnde Kritik verstummen. Von der Tonfülle des Orchesters kann man sich, ohne sie gehört zu haben, kaum eine Vorstellung machen, auch wenn man vernimmt, dass das Fundament desselben 138 Contrabässe und Violoncelle bildeten! Den Hauptstamm des Chors hatte die *Sacred Harmonic Society* geliefert; um ihn herum waren die Sänger aus 122 Städten, darunter 32 Cathedral- oder Collegiatstädte, gruppiert. Und das ganze kolossale Werk war das Resultat eines Privat-Unternehmens, an dessen Spitze Mr. Bowley als *General Manager* stand, ein Mann von grossem Geiste und unermüdlicher Thätigkeit. In welchem Lande der Welt, ausser in England, wäre Aehnliches möglich?

Das grösste Verdienst um das Zustandekommen hat übrigens die *Sacred Harmonic Society*, von welcher auch im Jahre 1856 der Gedanke einer Erneuerung der früheren grossen Aufführungen zum Andenken an Händel

ausging, ursprünglich in der Absicht, die hundertjährige Erinnerungsfeier im Jahre 1859 (Händel starb 1759) zu begehen. Daraus erwuchs das erste Fest von 1857 im Krystall-Palaste; die damalige Tonbühne fasste 2500 Mitwirkende und war offen. Im Jahre 1859 wurde sie vergrössert und theilweise geschlossen, so dass 4000 Personen darauf Raum haben konnten; jetzt ist sie vollständig unter ein Dach gebracht, welches als ein Meisterstück der Zimmerarbeit von allen Sachverständigen anerkannt wird. Die Kosten dieses Orchesterbaues von seinem Anfange bis jetzt betragen 12,000 Pf. St.

Ein „Mitgetheilt“ in *Musical World* (Nr. 27) gibt die Einnahme-Uebersicht der drei Feste folgender Maassen an: „Es mag etwas voreilig sein, den pecuniären Ertrag des Händel-Festes von 1862 schon jetzt zu berechnen; wir werden aber nicht fehl greifen, wenn wir ihn zu 25,000 Pf. St. ansetzen. Im Jahre 1857 betrug die Einnahme 23,372 Pf., im Jahre 1859 34,913 Pf., — macht für alle drei Feste eine Totalsumme von nahezu 70,000 Pf. St.

„Von dieser Totalsumme wird die *Sacred Harmonic Society* einen Ueberschuss über ihre Auslagen von 9- bis 10,000 Pf. haben, ausser einem bedeutenden Anwachs ihres Musicalien-Vorraths. Die *Company* des Krystall-Palastes bringt als Gewinn in Rechnung für 1857 8700 Pf., für 1859 11,500 Pf. Der Ueberschuss vom diesjährigen Feste wird zwischen 7-—8000 Pf. betragen, welche nach Abzug der Kosten für die Bedachung des Orchesters — zu 5000 Pf. angeschlagen — einen Ueberschuss von 2-—3000 Pf. übrig lassen werden, so dass die Krystall-Palast-Compagnie ungefähr 23,000 Pf. im Ganzen als reinen Gewinn hat, ausser dem Besitz der neuen, vollständig ausgebauten grossen Tonbühne.

„Dagegen darf man den Ueberschuss von 9-—10,000 Pf. für die *Sacred Harmonic Society* nicht als reinen Gewinn annehmen, da die grossen Chorproben seit 1857 eine bedeutende Summe gekostet haben.“

#### Aus London.

[Opern — Meyerbeer's „Robert der Teufel“ in beiden Theatern — Concerte.]

Den 5. Juli 1862.

Wir haben wie gewöhnlich auch in dieser Season wieder zwei grosse italiänische Opern, aber weder eine englische, noch eine deutsche. Indess hat es doch jetzt den Anschein, als sollte es mit der englischen Ernst werden, da am 18. Juni die erste General-Versammlung der Actionäre der *English Opera Association* in St. James' Hall stattfand. Präsident ist der Graf von Westmoreland; unter den

Theilnehmern finden sich die Namen von Davison (Redacteur der *Musical World*), Balfe, G. Wood (Firma Cramer & Beale), John Barnett, Benedict, Ch. Beale, Glover, Lemmens, Macfarren, Osborne, Pierson, Santley, Wallace u. s. w. Nun, wir wollen sehen, ob etwas Gutes zu Stande kommt; der Moment ist jedenfalls gut gewählt, da der musicalische Patriotismus sehr im Aufblühen ist, wozu besonders auch der Erfolg von Benedict's „Lilie von Killarney“, die auf englischen Text componirt ist, beigetragen hat.

Unterdessen wetteifern die beiden Unternehmer der italiänischen Opern, Mapleson, eine neue Manager-Grösse, in *Her Majesty's Theatre*, und Gye, der bewährte Administrator, in *Coventgarden*, mit einander und setzen oft eine und dieselbe Oper in Scene, um dem Publicum ihre verschiedenen Kräfte zum Vergleich vorzuführen, so z. B. „Die Hugenotten“, „Robert der Teufel“, „Don Giovanni“ u. s. w.

Die Vorstellungen von Meyerbeer's „Robert“ waren gewisser Maassen die ersten in England, obgleich rein historisch genommen ihnen einige frühere vorangegangen sind. Aber in welcher Gestalt und unter welchen Verhältnissen! Gleich nach dem ungeheuren Erfolg des „Robert“ in Paris machte sich ein damaliger Impresario in London daran, ihn auch dort in Scene zu setzen. Da er die Partitur nicht erhalten konnte, verschaffte er sich einen Clavier-Auszug und liess diesen von Bishop instrumentiren, und so ging der „Robert“ nicht mit Meyerbeer's, sondern mit Bishop's Orchester in London zum ersten Male in Scene! Doch das ist noch nicht Alles. Im Jahre 1847 gab ihn Lumley in Ihrer Majestät Theater, und in dieser Vorstellung trat Jenny Lind als Alice zum ersten Male in England auf; um dieser neuen Erscheinung mehr Relief zu geben, reducirte man die Rolle der Prinzessin Isabella so gut wie auf Null. Erst im Jahre 1852 brachte das Coventgarden-Theater die wirkliche Oper, wie sie geschrieben ist, aber bald darauf verzehrte der Brand alle Decorationen und Costüme, und so war es wiederum auf zehn Jahre mit der Oper vorbei. In Betracht dieser Geschichte der Oper „Robert“ in London kann man also mit Recht sagen, dass die Vorstellungen am 14. Juni in *Her Majesty's Theatre* und am 19. Juni in *Coventgarden* die ersten für London waren. Wer die italiänischen Opern in London und den handwerksmässigen Betrieb der Sache kennt, für den wird auch das ein Beweis sein, wie sehr man „Robert“ als eine neue Oper betrachtete, dass man Proben, sogar mehrere Proben davon hielt!

Herr Mapleson war zuerst mit seinem Robert fertig. Man sagt ihm nach, dass er nur zwei hier so genannte Extra-Proben dafür gehalten habe; das merkte man auch

an den Chören, die noch weniger als mittelmässig waren, nicht aber am Orchester. Auch die Scenerie und die Comparsen- und Balletcorps-Staffage machte sich nicht viel besser, als in einer General-Probe im Costüme, wiewohl ein paar Decorationen recht schön waren.

Das war aber alles Nebensache für Herrn Mapleson, denn er wusste, dass er Fräulein Tietjens hatte, Fräulein Tietjens als Alice, als Alice zum ersten Male in London. Das war ihm genug — und er hatte im Grunde Recht: denn die Leistung der deutschen Sängerin war im lyrischen wie im dramatischen Gesange und in der Darstellung eine so hinreissende, dass sie die ganze Oper trug und die Ausführung über alle Mängel hinweg verherrlichte. Von der schlichten Einfachheit des normannischen Landmädchens, welche ihr reizender Vortrag der ersten Arie: „*Va! dit-elle*“, darstellte, erhob sie sich nach und nach zu der Heldenin, die, vom Glauben durchglüht, die Rettung Robert's vom ewigen Verderben bewirkt. Wenn sie das Terzett ohne Begleitung durch die reinste Intonation von der Welt hielt, wobei die hohen Töne wie das edelste Metall bis zur letzten Schwingung entzückten, so war doch das Schluss-Terzett — wohl das Schönste, was Meyerbeer nächst dem Duett im vierten Acte der Hugenotten geschrieben hat — eine künstlerische Leistung von so ausgezeichneter Art, dass Niemand dem überwältigenden Eindruck derselben widerstehen konnte. Sie bewirkte vorzüglich, dass in der folgenden Woche (die erste Vorstellung fiel auf einen Samstag) die Oper vier Mal wiederholt wurde und seitdem noch bei jeder Aufführung ein volles Haus machte. Den Ruhm, den die Künstlerin sich schon durch ihre Valentine in den „Hugenotten“ erworben hatte, hat ihre Darstellung der Alice noch bedeutend vermehrt.

Den Robert sang, da der vortreffliche Tenor Giuglini schon seit einiger Zeit krank war, Armandi, Vialetti den Bertram, der ihm etwas zu tief liegt, Bettini den Rinaldo (Raimbaut) recht gut, und Carlotta Marchisio die Isabella mit der anmuthigen technischen Fertigkeit, die ihr eigen ist, obwohl einige scharfsehende Kritiker bemerken wollten, dass — sie ist jetzt nämlich Madame Caselli — dass gewisse Umstände zwar für die Ihrigen sehr interessant sein möchten, bei einer jungen Prinzessin aber, für die zwei fürstliche Ritter eine Lanze oder gar sich den Hals brechen wollen, doch etwas zu auffallend wären.

Vergleichen wir nun die Vorstellung in Coventgarden, was allerdings recht interessant ist, mit der eben geschilderten, so lässt sich zuvörderst nicht verkennen, dass die Bühne durch Räumlichkeit, Scenerie, Decorationen, zahlreichen Chor, grösseres Ballet-Personal u. s. w. weit mehr bieten kann, als im anderen Theater zu geben möglich war. Es schien auch, als wenn der Aufführung, welche in

allen diesen Dingen glänzend und sehr wohl vorbereitet war, viele Proben vorangegangen wären, wenigstens für das grosse Ensemble, wenn auch nicht für die Solisten, die hier zu Lande Proben als altväterischen Brauch verschmähen. Aber auch die Besetzung der Rollen war in mehrerer Beziehung vorzüglich, namentlich was die Männer betrifft; denn Madame Penco war keine Alice, und Madame Carvalho-Miolan als Isabella zwar in der Technik wie immer vortrefflich, aber für den grossen dramatischen Ausdruck in der Scene mit Robert nicht geschaffen. Dagegen überragte Formes seinen Doppelgänger als Bertram ins Ungemessene; die Bemerkung der hiesigen Kritik, dass seine Darstellung seit der ersten Gründung der italiänischen Oper in London eine der wirksamsten, malerisch und charakteristisch schönsten ist, welche das musicalische Drama aufzuweisen hat, unterschreiben wir vollkommen. Und Tamberlik als Robert dazu, der ebenfalls als Sänger und Schauspieler\*) vollkommen ist, da können Sie urtheilen, ob mein Ausspruch, dass die Männerrollen am besten besetzt waren, gerecht ist.

Die Aufführung des *Don Giovanni* in *Her Majesty's Theatre* war dem steigenden Rufe der dortigen Gesellschaft günstig. Freilich ist Gassier zu alt für einen Don Juan, allein er singt immer noch mit kräftiger Stimme und gutem Vortrage. Interessant war das Debut der englischen Sängerin Miss Louisa Pyne als Zerlina. Da man besonders in den letzten Jahren den Unternehmern es so oft zum Vorwurf macht, dass sie die einheimischen Talente vernachlässigen, so wurde die junge Künstlerin enthusiastisch aufgenommen, was sie übrigens auch durch eine correcte und anmuthige Leistung rechtfertigte. Fräulein Tietjens war vortrefflich als Donna Anna; Elvira (Fräulein Louise Michal, eine Schwedin, aber keine Lind) liess Manches vermissen, was zur befriedigenden Darstellung dieser leider so oft vernachlässigten Rolle gehört. Dagegen war Giuglini's Vortrag der beiden Arien des Don Ottavio ein wahrhaft künstlerisch vollendeter.

Coventgarden hat an Adelina Patti und Marie Battu zwei reizende jugendliche Sängerinnen. Sie haben frische Stimmen, wahre Künstler-Natur und eine ziemlich gute, wenn auch noch nicht vollkommene Schule, und sind dabei so schön und jung, dass nur ein londoner Publicum, das in der Pietät einzig in seiner Art ist, es ertragen kann, wenn neben ihnen der kaum noch vernehmbare Mario den Geliebten vorstellt, für den sie schwärmen! Sogar den Raoul, den Helden, den Hort des protestantischen Heeres in den „Hugenotten“, soll uns Mario veranschaulichen,

und das Publicum lässt es sich gutmüthig gefallen. In der „Lucia“ sang glücklicher Weise Wachtel den Edgardo neben der Patti. Noch ein anderer Tenor, Naudin, in Italien von französischen Eltern geboren, sang auf dem Theater Ihrer Majestät den Trovatore. Er trat für Giuglini auf, der Anfangs, wie schon erwähnt, unwohl war, und es ging ihm von Paris eine grosse Reclame voraus. Seine Stimme ist nicht schlecht, doch auch nicht schön; sein Vortrag aber eine wahrhaft lächerliche Caricatur der allerneuesten italiänischen Gesangs-Manier. Er ist, seit Giuglini wieder aufgetreten, nach dem Continent zurückgekehrt.

Die Menge von Virtuosen aller Art, die London überfüllen, auch nur namentlich aufzuführen, wäre schon ein Ding der Unmöglichkeit, geschweige denn, über ihre Productionen zu berichten. Es ist gerade so, als wenn sie auch eine internationale Ausstellung bildeten. Die gefeiertsten von den aus der hochgehenden Flut auftauchenden sind Deutsche: Joachim, Laub, Jaell, Thalberg.

Joachim ist immer noch die hervorragendste Erscheinung im musicalischen London; Laub wird ihm indess nach und nach beinahe gleichgestellt und im Vortrage weicher, elegischer Musikstücke von manchen Kreisen sogar vorgezogen. Alfred Jaell hat ganz ausserordentliche Erfolge gehabt, die er nicht bloss seiner unübertrefflichen Technik und dem eben so markigen als wunderbar zarten Anschlage verdankt, sondern vorzüglich der Art und Weise, wie er die classischen Clavier-Compositionen spielt. Es scheint in der That, als wäre Jaell der specifischen Virtuosen-Productionen überdrüssig geworden, denn er führte hier nur selten und nur in gewissen Kreisen dergleichen vor; dagegen hat er sich mit Liebe in die Meisterwerke der alten und neuen Zeit vertieft und gibt sie mit einer solchen Wahrheit, so tiefer Durchdringung ihres Geistes, echt künstlerischem Maasshalten und in Folge dessen mit so gediegenem Glanze wieder, dass man kaum glauben würde, er sei derselbe Virtuose, der vor mehreren Jahren fast nur durch brillantes Spiel die Menge blendete, wenn man nicht jeden Augenblick fühlte, wie sehr die ungeheure technische Sicherheit den edlen Vortrag der classischen Compositionen unterstützt. Er hat hier zwei Mal in den Concerten der philharmonischen Gesellschaft, drei Mal in Ella's *Musical Union*, dann im Krystall-Palaste, in dem Monster-Concert in *Her Majesty's Theatre* und in einer Menge von grossen Concerten und von Morgen- und Abendsitzungen für Kammermusik gespielt. Wir hörten von ihm die Concerte in *C-moll* und in *Es-dur* und die Phantasie mit Chor von Beethoven, das *G-moll*-Concert von Mendelssohn; bei Ella das Quintett von Schumann (Violine Joachim, Violoncell Piatti u. s. w.), welches eine enthusiastische Aufnahme fand, das *C-moll*-Trio von Mendelssohn, die An-

\*) Nur nicht als Ottavio im Don Juan, aus dem er gar nichts zu machen weiss und ihn nur als Concertsänger vor den Lampen — freilich sehr schön — singt. Die Redaction.

dante-Variationen aus der Kreutzer gewidmeten Sonate von Beethoven mit Joachim. Von diesem Vortrage war das aristokratische, sonst eben nicht zu enthusiastischem Applaus geneigte Publicum in Ella's *Union* so hingerissen, dass es nicht nachliess mit Applaudiren, bis die beiden Künstler das Finale aus derselben Sonate zugaben, und dies geschah, nachdem (es war das Benefiz-Concert von Ella am 1. Juli) bereits ein Quartett von Mendelssohn, das Septett von Beethoven, das Clavier-Septett von Hummel, das Andante und die Variationen für zwei Flügel von Schumann (vorgetragen von Jaell und Rubinstein) und mehrere Gesangstücke da gewesen waren.

An Solostücken trug Jaell Stücke von Bach, Händel, Chopin und einige moderne Bravoursachen von Liszt und von seiner eigenen Composition vor. Im August wird er hieher zurückkehren, da er mit Laub und der Sängerin Adelina Patti zu einer zweimonatlichen Kunstreise durch England und Schottland engagirt ist. Auch bei seiner jetzigen Anwesenheit hatte er den Einladungen von Manchester und Dublin gefolgt und dort mit demselben Erfolge gespielt, wie hier.

Jaell's Erfolge waren um so ehrenvoller, als neben ihm Thalberg, der Veteran im Heere der modernen Pianisten, einen ausgedehnten Kreis von Freunden und Bewunderern anzog, wie seine frühere Popularität erwarten liess, zumal bei Jedem, der die Pietät der Engländer für Veteranen kennt. Aber Thalberg verdient auch die begeisterte Aufnahme, die ihm hier eben wieder so wie vor fünfzehn Jahren geworden ist. Das Geheimniss, wodurch er jetzt in Paris und hier seine Erfolge erreicht, besteht nicht in einem auffallenden Fortschritt seines Spiels oder in der Vorführung einiger neuen Compositionen, die uns nicht sehr geeignet scheinen, dazu mitzuwirken, sondern darin, dass er eben nichts Anderes als Thalberg sein will, Thalberg, wie er war, wie er aber auch noch jetzt ist, eine eminente Specialität seiner Gattung. Wenn die ersten Pianisten unserer Zeit, eine Clara Schumann, Szarvady-Clauss, Arabella Goddard, Jaell, Rubinstein u. A. ihre Ehre darein setzen — und mit Recht —, das Beste aus der ganzen Claviermusik von Scarlatti und Bach bis auf Robert Schumann zu spielen und jedes in seinem Geiste, so bleibt Thalberg dabei, nur seine Sachen zu spielen, und hat dabei den Vortheil, dass er seinen eigenen Geist niemals falsch auffassen kann. Dass seine Aufgabe dadurch eine viel leichtere wird, als diejenige, welche sich die anderen Kunstgenossen gestellt haben, ist klar; eben so klar aber auch, dass die Lösung derselben nur eine Frage der Virtuosität, wenn auch im besten Sinne, nicht aber der Tonkunst ist. Thalberg zeigt uns jetzt allerdings, dass seine von der heutigen musicalischen Welt vergessenen Phan-

tasieen über Thema's aus Don Juan, Moses, der Stummen von Portici u. s. w. auch jetzt wieder entzücken, weil er sie spielt, und weil sie in der That von keinem Anderen so gespielt oder vielmehr so gesungen und accompagnirt werden können, wie von ihm. Wir erkennen ihm also mit voller Hingebung den Preis der vollendeten Behandlung seines Instrumentes zu und die Bewunderung, die eine eminente Virtuosen-Individualität verdient; wir lassen auch gern den Zauber über uns walten, den sie ausübt: aber wir können sie unmöglich über die Künstler stellen, deren Geist sich von Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und allen Besten die Schwingen leiht, um das Herrliche und Grosse ihrer Schöpfungen im Dienste der heiligen Tonkunst immer wieder von Neuem ins Leben zu rufen und durch die Welt als fruchtbare Keime des wahren Schönen zu tragen.

Thalberg gibt jetzt, wie sonst, seine Concerte allein, spielt gewöhnlich neun bis zehn Stücke, alle von seiner Composition. Nur eine einzige fremde hat er bis jetzt (in den drei Matineen) in sein Repertoire aufgenommen, eine Tarantella von — — Rossini! Bekanntlich macht sich jetzt Rossini den Spass, Clavierstücke zu componiren; eines dieser Erzeugnisse des Zeitvertreibs des italiänischen Meisters ist denn auch diese an sich selbst sehr mittelmässige Tarantella, die er dem berühmten Pianisten als „Manuscript“ geschenkt hat, „das niemals veröffentlicht werden soll“, wie auf den Anschlagzetteln mit kolossalen Buchstaben gedruckt zu lesen ist — eine Reclame, deren Thalberg nicht bedarf und die seiner und noch mehr des Componisten des „Wilhelm Tell“ unwürdig ist. Nur für das vierte Morgen-Concert (am 7. Juli) ist der Vortrag der Sonate von Beethoven (an Kreutzer) mit Joachim angekündigt, ob aus Kunstsinn und Verehrung für Beethoven, oder um, wie in den anderen Rossini's Namen, so jetzt den Namen des Löwen der Season auf dem Programm zu haben, dürfte schwer zu entscheiden sein. Uebrigens macht Thalberg viel Geld; seine Preise sind für die ganze Reihe von vier Matineen Subscription 3 Pf. 3 Shill. (21 Thlr.); numerirte Plätze für einzelne Matineen 21 Shill. (7 Thlr.), für nicht numerirte 10 Shill. 6 P. (3 Thlr. 15 Sgr.) — und nicht nur der Saal von *Hanover Square Rooms* war besetzt, sondern in der dritten auch die Nebensäle und Gänge.

Von der Concertsucht der Engländer und dem noch ärgeren Drange der Künstler, sie zu befriedigen, kann man sich im Auslande gar keine Vorstellung machen — freilich leider! auch nicht von dem Gelde, das für die Theilnahme an musicalischen Genüssen hier zu Gebote steht. Ein leerer oder nur durch freie Entrés gefüllter Concertsaal ist hier eine unerhörte Seltenheit; darin unter-

scheidet sich London sehr zu seinem Vortheil von Paris, wo jeder Künstler Geld zusetzt, und von den grossen Städten in Deutschland, wo allein die stehenden Abonnements-Concerte ihr Publicum haben. Ich wünschte Ihnen einmal eine solche Einnahme, wie sie neulich der musicalische Berichterstatter der *Morning Post*, Howard Glover, der auch ein geschätzter Componist ist, in seinem Jahres-Concerte gehabt hat. Aber es wurde auch etwas für das viele Geld geliefert — nicht weniger als fünfundvierzig Nummern! Das Concert fing um halb zwei Uhr an, das ist richtig, ich kann's beednen: aber wann es aus war, bin ich ausser Stande, zu sagen; denn so grosse Fortschritte meine Ohren hier in der Ausdauer auch schon gemacht haben, so musste ich sie doch vor der drohenden Abtödtung retten und den Saal nach Abwicklung der Hälfte der Productionen verlassen. Glover hat durch seine englische Operette *Once too often* („Einmal zu oft“) in der letzten Season einen Erfolg gehabt, den er mit Benedict's *Lilly of Killarney* theilte. Einige Stücke aus jener Operette und aus seiner grösseren Oper „Ruy Blas“ kamen zu Anfang vor; dann folgten in dieser *Musical Exhibition* die Producte der Damen Tietjens, Trebelli, Sherrington, Geschwister Marchisio, Sinton-Dolby; der Sänger Sims-Reeves, Reichardt, Formes, Santley, Giuglini, Gassier, Belletti, der Instrumentalisten Sinton, Pratten (Flötist), Lavigne (Oboist), Lazarus (Clarinetist), Joachim, Aguilar, Benedict, Hallé u. s. w. u. s. w.

Und nun vollends das Jahres-Concert von Jul. Benedict, welches zu versäumen eine Schande für jeden Musikfreund aus der londoner Aristokratie wäre! Dieses Mal, am 30. Juni, waren 15—1600 Zuhörer in St. James' Hall dabei versammelt (ein Sitz auf den Sopha's und dem Balcon eine Guinee, numerirte Plätze 10 Shill. 6 P. = 3 Thlr. 20 Sgr., nicht numerirte 5 Shill., Gallerie 3 Shill.). Die Tonbühne füllte ein vollständiges grosses Orchester und 200 Mitglieder des Gesangvereins von Benedict. Ferner waren dazu aufgeboden:

1. Die Sängerinnen Tietjens, Trebelli, Marchisio, Guerabella, Pyne, Sherrington, Parepa, Lemaire, Gillies, Georgi, Liebhardt (aus Wien). — 2. Die Sänger Reeves, Bettini, Reichardt, Santley, Giraltoni, Gassier, Belletti, Weiss, Formes. — 3. Die Instrumentalisten Vivier, Piatti, Ascher, Benedict, Thomas, Aptommas (beide letztere Harfenisten), Joachim. Ausserdem ein Dutzend Pianisten zum Begleiten und zwei Orchester-Dirigenten: Benedict und Mellon.

Das Concert begann um 2 Uhr. Ich war so glücklich gestellt, dass ich zuweilen Luft schöpfen konnte; als ich aber um 6 Uhr 10 Minuten mich ganz entfernte, waren noch zwei grosse Gesangnummern und Mozart's Figaro-Ouverture übrig! Interessant war die Aufführung der vier

Compositionen zur Eröffnung der Ausstellung: Meyerbeer's Marsch-Ouverture, Sterndale-Bennett's Inaugurations-Ode, Auber's Marsch (d. h. Ouverture *alla Marcia*) und Verdi's Cantate. Meyerbeer's Ouverture wurde sehr gestört durch das Geräusch der nachkommenden und ihre Plätze suchenden Zuhörer. Aufmerksam wurde Bennett's Ode angehört. Nach etwa zwei Stunden folgte Verdi's Cantate, die zwar für den angegebenen Zweck geschrieben, aber bekanntlich, jedoch aus immer noch unbekanntem Gründen, bei der Feierlichkeit der Eröffnung nicht aufgeführt worden war, und kurz darauf Auber's marschartiger Orchestersatz. Ob nun der Vortrag der Solo-Partie durch Fräulein Tietjens oder der wirkliche Gehalt der Composition Grund dazu gab (was ich nach einmaligem Hören nicht entscheiden mag), Verdi's Cantate gefiel mir am besten von den vier Gelegenheitsstücken.

Von Benedict's Compositionen kamen mehrere Stücke aus älteren Opern, ferner vier Nummern aus der „Lilie von Killarney“ und einige vierstimmige Gesänge für vollen Chor, auch unter diesen jedoch nur eine neue Composition vor. Ferner trat er als Pianist und Componist auf mit dem Andante und Scherzo aus einer neuen Sonate in *E-moll* für Piano und Violine — ein recht deutlicher Beweis, dass man bei solchen Concerten hier nur Stückwerk zu geben wagt! — und dann mit zwei kleinen Salonstücken für Clavier und Violoncell. Zu Partnern hatte er sich keine Geringeren als Joachim und Piatti gewählt. Zum Schlusse spielte er noch mit Ascher eine brillante Phantasie für zwei Flügel, welche Letzterer über Thema's aus Rossini's „Tell“ für dieses Concert gemacht hatte.

Man wird ausrufen: „Nun, damit war es doch wohl gewiss genug!“ — Nein! Ich übergehe aber die übrigen 16—20 Nummern mit Stillschweigen und erwähne nur noch des Charakteristischen wegen, dass Fräulein Liebhardt das Lied „Morgen-Fensterln“ von Proch im österreichischen Dialekt sang, und Vivier die Tenor-Romanze aus der „Favoritin“ auf dem Horn blies!

Auch Molique gibt alljährlich ein Concert, bleibt aber der edleren Richtung treu, die er stets vertreten, und wird immer noch sehr geschätzt in London, obwohl er sich nicht zu Concessionen an den Geschmack der Menge herablässt, die freilich ihr Geld lieber zu den musicalischen Ragoutköchen und Pastetchenbäckern hinträgt, als zu einer Firma, wo es nur gute und kräftige Kost gibt. Trotzdem war der Saal von *Hanover Square* (am 13. v. Mts.) recht hübsch gefüllt. Es gab aber nicht mehr als etwa zehn bis zwölf Nummern, darunter drei Compositionen von Molique selbst: ein Violin-Quartett (Op. 42 in *B*), ein *Duo concertant* für Clavier und Violine, vorgetragen von Anna

Molique und Joachim, und drei „Melodien“, die er selbst spielte. Seine Tochter, eine junge, vortreffliche Pianistin, liess sich nicht durch den gewaltigen Geiger verdunkeln und spielte auch noch Beethoven's Sonate in *D-moll* mit grossem und wohlverdientem Beifall.

Von dem besten Geiste beseelt und in der edelsten Richtung wirken ferner Hallé und Pauer in ihren Piano-forte-Matineen, die auch in dieser Season sehr besucht sind.

Ueber das Concert zum Vortheil des in Nizza weilenden Ernst habe ich in Ihrem Blatte schon eine Notiz gelesen. Ich füge nur hinzu, dass dasselbe das 99. von den *Monday Popular Concerts* war (seit ihrer Stiftung im Februar 1859). Das hundertste und letzte in dieser Season findet übermorgen, am 7. Juli, Statt. Sie wissen, dass diese Concerte zwar „populäre“ heissen, aber treffliche Musik bringen. A.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Ueber die mit ausserordentlichem Erfolge gegebenen Concerte des kölnen Männer-Gesangvereins in Wiesbaden am 19. und 20. Juli zum Besten des Baufonds der dortigen katholischen Kirche berichten wir in der nächsten Nummer.

**Köln.** Der „Kölner Sängerbund“ hat in seiner General-Versammlung vom 9. Juli 1862 einstimmig folgenden Beschluss gefasst: „Für jede Composition, welche bei einem Concerte, einer Liedertafel, Sängerschaft oder sonstigen öffentlichen Aufführung des Kölner Sängerbundes zum ersten Male zum Vortrage gelangt, soll dem betreffenden Componisten ein Ehrensold von Einem Preussischen Thaler nebst Begleitschreiben portofrei zugesandt werden.“

Bei der Welt-Ausstellung in London hat in der (16.) Classe der musicalischen Instrumente Gerhard Adam in Wessel, Inhaber der bedeutendsten Pianoforte-Fabrik in der preussischen Rheinprovinz, die Medaille für Concertflügel grossen Formats, als in jeder Beziehung ausgezeichnet, erhalten.

Die treffliche Violinistin Fräulein Amélie Bidó hat in Schwalbach und Wiesbaden mit grossem Beifall gespielt.

Miska Hauser, der weltbekannte Violin-Virtuose, der kürzlich vom Könige Victor Emanuel zum Ritter des heiligen Mauritius- und Lazarus-Ordens ernannt wurde, weilt gegenwärtig in Wiesbaden.

**Leipzig.** An die Stelle des Herrn v. Bronsart, der die Direction der Euterpe-Concerte in Leipzig aufgegeben hat, ist der Pianist Blassmann aus Dresden getreten.

**Stuttgart.** Den Schluss unserer Saison bildete eine Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik, dessen Programm diesmal aus lauter Compositionen neuerer Meister bestand, von Mendelssohn, Hauptmann, F. Schneider und R. Franz. Unter den Orgelstücken waren eine B-, A-, C-, H-Fuge von Schumann, dann eine Phantasie von Ritter interessant. Da sowohl die Organisten als auch fast sämmtliche Solisten ihre Studien im hiesigen Conservatorium vollendet haben, so war die Aufführung nicht nur für den trefflichen Verein und seinen hochverdienten Dirigenten, Herrn Professor Faisst, sondern auch für genannte Anstalt sehr ehrenvoll, welche

überdies gerade durch den Besuch eines schätzbaren Gastes, des kölnen Capellmeisters Ferd. Hiller, erfreut ward. Derselbe hatte Gelegenheit, in einer schnell improvisirten Aufführung die besten Leistungen in Clavier, Gesang und Violine kennen zu lernen, und die Urtheile eines solchen Kenners waren für das Institut sehr schmeichelhaft. (Südd. M.-Z.)

Das Comite zur Errichtung des Weber-Denkmales in Dresden hat seinen Rechnungs-Abschluss eröffnet. Die Gesamt-Einnahmen betragen 11,071 Thlr., wovon 10,979 Thlr. für das Monument verausgabt wurden. Die grössten Beiträge lieferten das berliner Hoftheater mit 2771 $\frac{1}{3}$  Thlr. und der dresdener Stadtrath mit 1000 Thlr. Von deutschen Bühnen lieferten ausserdem Beiträge durch Benefiz-Vorstellungen: Nürnberg, Dresden, München, Weimar, Karlsruhe, Königsberg, Hannover und Meiningen. Der Kaiser von Oesterreich und der Fürst von Sondershausen liessen dem Comite Geschenke zufließen; ausserdem fanden an mehreren Orten Benefiz-Concerte, Vorlesungen, Sammlungen u. s. w. Statt.

Das zehnte märkische Volks-Gesangfest hat unter der Leitung des königlichen Musik-Directors Herrn Mücke am 29. und 30. Juni in Neustadt-Eberswalde in sehr gelungener Weise Statt gefunden. 56 Vereine waren durch 2000 Sänger vertreten, darunter Berlin allein mit 32 Vereinen.

**Wien.** Wagner's „Tristan und Isolde“ soll denn doch im Operntheater zur Aufführung kommen. Der Componist soll sich nämlich herbeilassen, auf Herrn Ander's ausdrücklichen „Wunsch“ solche Aenderungen in der Tenor-Partie vorzunehmen, dass wenigstens der Verlust eines Menschenlebens bei der Aufführung nicht zu besorgen sein wird. Ob wir Herrn Ander für diesen „Wunsch“ dankbar sein sollen, wird erst die „Zukunft“ zeigen. (W. Rec.)

**Paris.** In den ersten Tagen des August wird Auber's „Stimme von Portici“ nach langer Ruhe wieder in Scene gehen mit Madame Vandenhövel-Duprez als Elvira, Mademoiselle Livry als Fenella, Michot als Masaniello.

Herr Calzado hat die jugendliche Sängerin Adelina Patti für die italiänische Oper vom 15. November bis Februar engagirt. Sie wird acht Mal in jedem Monat singen.

Pergolese's berühmte komische Oper: „*La Serva padrona*“, welche im Jahre 1754 (erste Vorstellung am 14. August durch die italiänischen Komödianten) die Veranlassung zu einer Revolution des Geschmacks wurde, wird gegenwärtig in der *Opéra comique* einstudirt.

### 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, Appellhofsplatz Nr. 22.

### Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.