

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 30.

KÖLN, 25. Juli 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. G. F. Händel's Werke. Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft. Von E. Krüger. — Das Sängerfest zu Strassburg am 20.—22. Juni. — Das Musikfest in Lüttich. — Aus London (Die Hugenotten in Coventgarden; Fräulein Pauline Lucca, Karl Formes. Schluss von *Her Majesty's Theatre*: Weber's Oberon in neuer Gestalt. Von A. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Braunschweig (Norddeutsches Sängerfest — Wien, Volks-Concert, Johann Herbeck — Mailand, zwei neue Theater — Curiosum).

G. F. Händel's Werke. Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft.

Von dieser Ausgabe sind bis jetzt (1863, Leipzig, Stich und Druck von Breitkopf und Härtel) fünfzehn Bände in Folio erschienen. Sie umfassen sechs biblische Oratorien: Susanna, Athalia, Samson, Saul, zwei Passionen; sechs dramatische oder oratorienhafte Werke: Acis, Herakles, Alexander, Semele, Allegro, Theodora; ausserdem einen Band *Funeral*-, einen Band *Coronal-anthems* (Trauer- und Krönungs-Hymnen), endlich eine Sammlung Clavierstücke. Von diesen sämtlichen sind nur fünf oder sechs den Kunstfreunden allgemeiner bekannt, die übrigen hier nach langer Vergessenheit zum ersten Male erneuert.

Von einem grossen Theile der Werke unseres Meisters war bei seinen Lebzeiten wenig Besseres als diebische Nachdrücke zu haben; erst nach seinem Tode kam eine anständige Gesamt-Ausgabe in London zu Stande durch Samuel Arnold, einen geborenen Deutschen; die Ausgabe, seit 1786 in 36 Bänden erschienen, enthält von den italiänischen Werken wenig, von deutschen gar nichts und ist fern von Correctheit. — Danach ward eine neue Herstellung begonnen durch die *Handel Society* in London seit 1843; diese gab in den Jahren 1844—47 je zwei Bände, danach mit mehreren Jahrlücken je einen Band 1850, 52, 53, 55, 57, 58, zusammen 14 Bände in 15 Jahren. — Im Jahre 1856 ward die Deutsche Händel-Gesellschaft gegründet durch Chrysander und Gervinus, welche seit 1858 in vier Jahrgängen 15 Bände herausgab. Sie gibt von allen Vocalsachen vollständige Partitur und Clavier-Auszug, deutschen und englischen Text und ist auffallend billig gestellt, indem sie jährlich drei Lieferungen, d. h. Bände, für 10 Thaler an die Abonnenten bringt, während die londoner *Society* Einen Band gleichen Umfanges für 8 Thaler mit nur englischem Texte ausgibt. — So das Aeusserliche; weit erheblicher jedoch ist die

Steigerung des inneren Werthes durch kritische Herstellung, indem die Herausgeber, vor Allen der unermüdlich hingebende Chrysander, aus dreierlei Quellen — 1) den Original-Manuscripten, 2) den Copieen von Schmidt, dem Amanuensis Händel's, 3) den Einzelstimmen aus Händel's Zeit, welche bisher theils wenig, theils gar nicht benutzt sind — die möglichst ursprüngliche und vollständige Gestalt herzustellen mit Erfolg bemüht sind. Davon liegt unter Anderem ein Beweis vor in den Jahrbüchern für Musicalische Wissenschaft (1863), 1, 408, wo ein Vergleich der deutschen und englischen Ausgabe des Saul angestellt wird. Wer sich selbst überzeugen will, vergleiche auch die übrigen Werke, die bis jetzt in beiden Ausgaben vorliegen; es sind ausser Saul: Acis und Galatea, ein mythisch-pastorales Drama; *L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato*, ein dramatisches Charakterstück; Samson und *Coronal-anthem*. Die englische Ausgabe ist sehr splendid, mit grosser Raumverschwendung gedruckt, dagegen ihre Mittheilungen keineswegs zuverlässig, der reichlich vorliegende kritische Apparat*) nirgend völlig ausgebeutet; die deutsche hat ausser der sorgfältigsten Kritik und Correctheit auch den Vorzug der saubersten und gefälligsten Typographie neben grosser Rausersparniss. Dieses alles hat die Kosten der Herstellung verhältnissmässig erhöht, während der Subscriptions-Preis verhältnissmässig niedrig ist. Möglich wird das nur durch die Hingebung der Editoren, die nur mit persönlichen Opfern im Stande sind, der grossen Sache gerecht zu werden; daran zu erinnern ist Pflicht, weil hier ein vaterländischer Genius dem Vaterlande gleichsam wiedererobert wird. Die Engländer nennen Händel gern den Ihrigen, weil er ihrem Lande die beste Zeit und Kraft seines Lebens gewidmet, und ehren ihn bis heute als den einzig Unvergänglichen, der ihnen

*) aus und über welchen späterhin besondere Beilagen zur deutschen Händel-Ausgabe erscheinen werden.

zugleich als Maassstab der höchsten Kunst und als Bollwerk gegen das Ueberfluthen der niederen gilt. Dem Deutschen lag es fern, ihn als Centrum der Kunstübung anzusehen, weil während seines Lebens seine Werke langsam über's Meer gingen, nach seinem Tode aber die gewaltige Bewegung der Künste begann, welche gleichzeitig Poesie und Musik ergriff und ruhiges Beharren nicht gestattete. Zudem ist es weit schwerer, unter Deutschen einen Ton anzugeben, der überall durchklinge und die Mode dictire, wie in London und Paris. Haben wir doch nicht einmal ein einziges Volkslied zu Wappen und Panier, weil die Fülle schöner Lieder zu gross ist und weil Eigensinn und Vielsinnigkeit uns im Blute sitzt: die Ursache, nicht die Folge unserer Zersplitterung. — Ob aber schon damals der Wesens-Unterschied von Händel und Bach gefühlt ward? Dort die einfältige Grösse und geborene Plastik der herrlichen Tonbilder, überwiegend ins Vocale gewendet, hier die tiefsinnige, fast philosophische Fülle des Gedankens, der so oft droht, den Leib der Schönheit zu überwachsen, woneben der — freilich doch hindurchwehende — Duft der naiven Genialität leiser vernommen wird; — es ist schwer, zu sagen, warum sich ein Uebergewicht der deutschen Neigung auf die Bach'sche Richtung geworfen hat. Seine Instrumentalität, aus welcher die meisten modernen Richtungen — durch Vermittlung seines Sohnes Philipp Emanuel — abgezweigt sind, ist Mitursache, kann es aber allein nicht sein. Wie dem auch sei: Händel's Name und Werk ist auch in Deutschland, wengleich nicht so überwiegend wie bei Engländern, doch gleich Anfangs in Ehren gehalten: zuerst in den Kreisen Adam Hiller's, der den Messias 1786 in Berlin auführte und sich rühmte, es besser zu machen, als das stolze Albion; dann bei Klopstock, Claudius und ihren Geistverwandten, endlich bei dem congenialen Mozart. Nach ihnen aber vernahm man lange wenig Händel'sches in Deutschland; erst seit vierzig Jahren lebte sein Gedächtniss wieder auf, und bald wurden die Aufführungen seiner Werke häufiger und beliebter.

Wie die Händel-Ausgabe an innerem und äusserem Werthe der Bach-Ausgabe voransteht, erkennt jeder Einsichtige; und doch ist das Unternehmen noch nicht so gewurzelt, dass sein Bestand nach allen Seiten gesichert wäre. Denn wenn auch der erlauchte Protector der Gesellschaft, unser allergnädigster König, ausser den Jahresbeiträgen noch eine ausserordentliche Subvention bewilligt, so hat dieses hohe Beispiel wenig Nachfolge gefunden, selbst bei kunstliebenden Fürsten. Die Hindernisse liegen nicht in der Sache, als ob Händel's Art und Kunst uns etwa ferner stände, seine hohen Werke weniger zu unse-

rem Herzen sprächen, als die anderer Meister, sondern es sind äusserliche, zum Theil persönliche, über welche sich eine ganze Geschichte deutscher Gesinnung schreiben liesse.

Fragen darf man wohl, ob bloss die „Kunst“-Archäologie — nach münchener Sprechweise heisst Kunst nur die plastische! — es werth sei, historisch-kritisch bearbeitet zu werden; ob nur literarisch-poetische Antiken bis zum kleinsten Blättchen herab tausendfältige Erneuerung, Exegese, Kritik erheischen, und ob daneben das weite Gebiet der heute weltdurchdringenden Tonkunst ein minderes oder incommensurabeles oder gar verächtliches sei. Welche Bedeutung für die Wissenschaft der Kunst eben die Musik vor anderen Künsten habe, das ist noch nicht überall anerkannt. Ob die Wissenschaft der Musik jemals an die der bildenden Künste heranreichen werde, bezweifelt man, weil die Musik geistig zu unbestimmt sei. Wie mächtig auch diese Meinung abseiten der Hegel'schen Schule gehegt werde, ihre Stunde wird kommen, da sie Abbitte thue und das, was nicht in ihren Systemen geträumt wird, dennoch anerkenne. Unsere Wissenschaft ringt danach, in Geschichte und Aesthetik ihre Ebenbürtigkeit zu erweisen. Geschichtlichen Inhalts sind in diesen zehn Jahren von Bellermann, J. Franz, O. Jahn, Chrysanther schon die umfangreichsten Forschungen specieller Gebiete mitgetheilt, und auch praktische Fachmusiker*) bemühen sich, ihr Scherflein beizutragen für die einstige Geschichte der Tonkunst, zu welcher seit hundert Jahren nur die ersten unbehauenen Bausteine gelegt sind. — Die physikalische Tonlehre ist seit mehr als 2000 Jahren bearbeitet und fast erschöpft; ihre Ergebnisse zum künstlerischen Zwecke zu verwenden, ist fast nur träumend versucht, bis die jüngsthin erschienene Lehre von den Ton-Empfindungen von Helmholtz zuerst die Wahrheit jener Träume in einer exacten Weise darstellte, wofür die frühere Wissenschaft weder Mittel noch Neigung besass. — Endlich die Aesthetik; in den bisher gangbaren Systemen ist die Tonkunst fast nur untergeordneter Weise oder so behandelt, dass es erklärlich ist, wenn sie sich in diesen gelehrten Kreisen unbehaglich fühlt. Wir aber lassen die Hoffnung nicht sinken, dass von der Tonkunst eine Läuterung der Aesthetik ausgehen wird, sobald sie anknüpft an das, was der genialste Denker, von dem die neueste Philosophie den positiven Ausgang genommen, unvollendet gelassen.

*) Z. B. Moriz Fürstenau in Dresden, über dessen Schrift „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Churfürsten von Sachsen“, wie über G. Seb. Thomas „Die grossherzogliche Capelle in Darmstadt“ und andere man Niederrh. Musik-Zeitung, 1862, Nr. 27 vergleiche.

Diese Betrachtungen knüpfen sich nicht als müssige Digressionen, sondern als nahe liegende Consequenzen an das grosse Händel-Werk und an das Wirken des Mannes, der ihm und der Kunst und Wissenschaft der Töne sein Leben gewidmet hat.

Göttingen.

E. Krüger,

Das Sängerkfest zu Strassburg am 20.—22. Juni.

Strassburg, 28. Juni 1863.

Dass der Elsass auch musicalisch für das uneinige Deutschland verloren ist, beweist deutlich genug das „*Festival des Sociétés chorales d'Alsace*“, und man kann es der grossen Nation, Sie wissen, warum, wahrlich nicht verargen.

Samstag den 20. sangen 1200 Kinder unter Leitung des Herrn Gross und Begleitung der Armee, und zwar so normal und pariserisch tief, dass die Begleitung unmöglich ward; nach dreimaligem Wiederholen wurde die Jugend ihrem *Diapason alsacien* überlassen. Nun, die Obren der Menge sind geduldig und mächtig die Wirkung der Kinderstimme: Alles war entzückt! Abends kamen die vielen Sängergesellschaften des Ober- und Niederrheines an, und die Soldaten protegirten sie wieder bis zu den vielgepriesenen Einquartierungen. Spät aber wurden Sere-naden dem Herrn Maire, Präfecten und dem General gebracht — wieder von Soldaten. Eben jetzt, es ist 6 Uhr, bläst wieder Einer seine Truppen zusammen, um die Fest-sänger aus dem Concerte durch die Strassen zu begleiten. Es ist mehr ein Festival für die Armee, als ein Sängerkfest, etwa um die Einnahme von Puebla zu feiern. Aber das Tollste war doch „*La diane*“, wie sie den Zapfenstreich beim Sonnenaufgang hier nennen. Von 6 Uhr früh an wurde es nicht gestattet, mehr zu schlafen, denn fünfzig Trommeln (wenn es auch nur zwanzig sind) schlugen diese Diana zum Bette hinaus und verfolgten die Göttin durch die ganze Stadt. Kanonen und Glocken stimmten mit ein. „Beim Feste darf man nicht schlummern!“ meinte mein Zimmergenosse, und wir sprangen muthig auf. *Mais pourquoi tout ce bruit?* Sollten die Kanonen etwa die Ankunft einer Jenny Lind ankündigen? Sollte denn ein schönes Werk bald ertönen und das Publicum unter Kanonendon-ner in den Saal gebeten werden? Nein! es ist wohl eine Halle gebaut worden, sie fasst 8000 Menschen, aber mehr wie ein schönes Stück stand nicht auf dem heutigen Pro-gramm. Auf dem Kleber-Platze steht das Holzgebäude, Kleber steht stolz in der Mitte und wundert sich über die zahmen Musiken der Vereine, vielleicht hundert oder noch mehr an der Zahl, denn auch die Pompiers des ganzen Elsass halten dieser Tage ihren Concours. Nur Geduld, es

wird schon besser kommen! Ich will Ihnen aber gleich sagen, was am schlechtesten, am lahmsten aufgeführt wurde und dadurch am wenigsten erfreute: eben das eine schöne Stück, von 3000 Stimmen gesungen: Mendels-sohn's Festgesang an die Künstler. Seit Wochen haben es die vielen Vereine fein einstudiren sollen, haben es aber, wie mir scheinen will, unbeachtet gelassen und nur „*le morceau de concours*“ geocht. Den Ausdruck erlauben Sie mir: denn wie da geübt wird, bis man den Wettchor (meistens seichte, fade Compositionen) inne hat und aus-wendig kann, ist unbeschreiblich. Der Orpheon von Colmar z. B. singt schon seit einem Jahre die goldenen Lebens-regeln von Genée, ein Opern-Potpourri für Männerstim-men mit „Backwerk, Fleisch und Fischen“, mit Sum sum sum, Rataplan plan, Trara und Heidideldum, Heirassah und Tschingeradada, Dobreïo, Sodo vidido und Pepita (Alles wörtlich), und hat es noch nicht so weit gebracht, dass die feinen, eingegeistigten Sängerk eine Secunde das Auge vom Blatte aufgehoben hätten; nein, schüchtern wie die jungen Confirmanden schlugen sie die Blicke nieder, indess meine Nachbarin behauptete, sie schämten sich der nichtswürdigen Wahl ihres Stückes. Wahrlich, das haben Viele mitempfunden, Einheimische und Ausländer, und erkundigten sich nach dem Herrn Director, der sich nicht geschämt hatte, ein so geschmackloses, gemeines Stück den feinen Franzosen vorzuführen.

Der Anführer dieses Vereins heisst *Mr. **, *Directeur de l'école municipale de musique à Colmar*. Wahrlich, wenn die jungen Musiker, die in den deutschen Musik-Zeitungen von Flöten-, Fagott- und anderen Lehrerstellen in Colmar mit 1000 Francs Gehalt lesen, wüssten, wie da unter Monsieur *'s Anweisungen gelehrt und musicirt wird, sie würden lieber in Hildesheim oder Bockenheim Jahr aus Jahr ein zweite Geige spielen oder als Copisten des geistreichen Componisten Malibran in Frankfurt (der-selbe, der das *Cis-moll*-Quartett von Beethoven für Schu-berth's *B-dur* hielt und recensirte) sich lebenslänglich enga-giren lassen. Ohne Talent, ohne Naturanlagen ist der Musik-Hauptmann im Elsass nicht, aber er hat zu wenig gelernt, kennt unsere grossen Herren und Meister nicht und vergeudet durch seinen schlechten Geschmack die Stimm-mittel seiner talentvollen Orpheonisten, wie durch seine Unwissenheit das Geld der Stadt Colmar, die für die Mu-sikschule jährlich Tausende bewilligt und nichts dafür ärntet als Concours-Medailen dem Herrn Director. Kurz, über das ganze Programm lässt sich nichts sagen, als dass die Mülhauser unter Heiberger's Leitung und die Badenser sich auszeichneten, dass Herr Kücken selbst den *Chant des Montagnards* dirigirte, ferner dass das Potpourri von Genée die Ungebildeten entzückte, dass die colmarer Sängerk wirk-

lich fein und correct sangen, und dass Mendelssohn's populäres Prachtstück so gut wie durchfiel. Ist das nicht maassgebend, nicht charakteristisch genug?

Einen Fortschritt hat die *Association des Sociétés chorales d'Alsace* gemacht. Das Comite liess, ich glaube zum ersten Male, vom Blatte lesen. Schwer war die Aufgabe allerdings nicht: ein langsamer Chor in *F-dur* mit *Modulation à la mode* nach *Des.* Auch lösten die talentvollen Colmarer neben sieben Kämpfern mit Leichtigkeit ihre Aufgabe, diesmal ohne die Geige des Herrn Directors, jedoch nicht ohne die Mithülfe der Herren Professoren der Musikschule, die auch *a prima vista* mitlesen durften. Doch genug von dem. Was kann es für ein Interesse für Ihre Leser haben, wenn ich erzähle, dass diese oder jene Gesellschaft den Preis bekommen hat, dass die Gesellschaft aus Thann, Stockhausen *jun.* an der Spitze, sich durch die Wahl eines Schumann'schen Chors auszeichnete und wirklich einen zweiten Preis davon trug? viel wichtiger ist es, vom musicalischen Theile des Festes zu reden. Doch wie? Von den Cantaten der Herren Schwab und Elbel, „*Les voix de la Lyre*“ und „*L'Océan*“, lässt sich nichts sagen. Sie würden mir ohnehin nicht erlauben, die Werke zweier talentvollen Dilettanten in Ihrem Blatte zu besprechen. Es ist nicht Concert-Musik, nicht Oratorien-Musik, nicht Theater-Musik! Nenne man sie nach Belieben, aber sprechen darf man nicht darüber. Es bleibt eine ewige Schande für die beiden jungen Strassburger, unsere schöne, edle Kunst bei einem Sängerfeste vor 5000 Zuhörern auf diese Weise entwürdigt zu haben. Dass aber der feine Berlioz, der stets nur das Beste will, der nur zu wählerisch zu Werke geht, nach den Gemeinplätzen der Herren Schwab und Elbel als Sündenbock sich hinstellen und seine „*Kindheit Jesu*“ dirigiren konnte, ist unbegreiflich. Einen Meister wie Berlioz, der an der Spitze der modernen Schule in Frankreich steht, neben zwei Dilettanten hinzustellen, ist eine gränzenlose Tactlosigkeit. Man hätte ihm zwei würdigere Vertreter der Nationalschule zur Seite geben können. Man hätte von Lesueur, seinem Lehrer, ein Werk aufführen können, von Méhul die Oper *Utal* für Männerstimmen und Sopran-Solo (als Concert), von Mendelssohn, als Vertreter der deutschen Kunst, *Antigone*. So hätten wir einen seltenen musicalischen Genuss gehabt und die Vereine im Elsass hätten später mit Stolz auf das Festival von 1863 zurückblicken können. Zwei grosse Gedanken liegen der Association zum Grunde: das Volk durch Musik zu veredeln und es mit dem Nachbarvolke durch Harmonie zu verbrüdern. Schöneres gibt es nicht; an Mitteln jeder Art fehlt es auch nicht. Aber ohne ernstes Studium, ohne eine geschmackvolle Wahl der Stücke, der Programme wird man den schönen Zweck nicht erreichen. Ohne die-

sen Ernst, ohne den höheren Glauben an die göttliche Kunst bleibt es, wie ein Strassburger selbst äusserte — eine Farce!

Das Musikfest in Lüttich*).

Bei Gelegenheit der Festlichkeiten in Lüttich, zu denen die landwirthschaftliche Ausstellung u. s. w. Veranlassung gab, hatte die städtische Behörde zum Schlusse die Veranstaltung eines grossen Concertes gewünscht und sich deshalb an den Director des dortigen Conservatoires der Musik, Herrn Soubre, gewandt. Dieser treffliche Musiker, von dem in diesen Blättern schon öfter die Rede gewesen ist, hatte den Muth, die schwierige Aufgabe zu übernehmen und als ein Verehrer der classischen Musik sie auf ähnliche Weise durchzuführen, wie es auf unseren rheinischen Musikfesten geschieht, deren regelmässiger Besucher er seit Jahren war.

Die Lösung der Aufgabe war nicht nur wegen der kurzen Zeit — etwa acht Wochen —, die zur Vorbereitung noch vorhanden war, schwierig, sondern hauptsächlich wegen der Hindernisse, die sich in Belgien der Vereinigung eines zahlreichen Chors von Damen und Herren entgegenstellen. Wenn es auch an Sängern nicht mangelt, auch nicht an Sängerinnen, so herrschen doch bei den letzteren noch starke Vorurtheile gegen das öffentliche Auftreten und gegen eine Gemeinschaft, bei welcher nur das Talent und nicht die gesellschaftliche Stellung zur Theilnahme berechtigt. Es gehörte die allgemeine Anerkennung der Verdienste des Directors des Conservatoires, dem Lüttich schon die symphonischen Concerte verdankt, und die Popularität, die ihm sein Charakter und sein gesellschaftlicher Tact gewonnen, dazu, dass sein Aufruf zur Bildung eines Sängerschors so grossen Anklang fand, wie es der Fall war. Dadurch wurde es möglich, ein Chor Personal von 104 Sopranen, 85 Altistinnen, 110 Tenören und 154 Bassisten aufzustellen. Zu diesen 453 Sängern und Sängerinnen hatte die Stadt Verviers, die einzige in Belgien, in der ein ständiger Singverein blüht, 59, die Stadt Antwerpen

*) Während die Deutschen in Strassburg fast nur französische Musik auf ihr Fest-Programm brachten und dort, mit Ausnahme einiger deutschen Lieder, welche die Vereine aus Baden vortrugen, sogar Kücken's „*Normannsang*“, in *Chant des Montagnards* verwandelt, französisch gesungen wurde, haben die gallisch-romanischen Wallonen in Belgien auf ihrem Musikfeste nur classische Musik deutscher Tonmeister aufgeführt! Merkwürdig genug und leider charakteristisch für die Verläugnung der Nationalität, die sich Deutsche so häufig im Auslande zu Schulden kommen lassen.

14 Mitglieder (unter diesen die Fräulein Teichmann, Töchter des Gouverneurs) gegeben, die übrigen waren aus Lüttich selbst, darunter vom Conservatorium 120—130 Stimmen. Das Orchester bestand aus 90 Instrumentalisten, die mit Ausnahme der Herren Bernier (Contrabass) und Beumer von Brüssel sämmtlich aus Lüttich waren, und noch zahlreicher gewesen sein würden, wenn nicht ein Theil des lütticher Orchesters im Bade Spa engagirt wäre. Es war das zweite Mal, dass in Belgien ein solcher Verein ausführender Dilettanten und Künstler zu einer festlichen Aufführung zusammenkam, doch war vor zwei Jahren in Antwerpen der Chor nicht so zahlreich, wie der gegenwärtige in Lüttich*).

Das Concert hatte einen kaum geahnten Erfolg. Herr Soubre hatte schon in den Proben Alles für die Sache nicht bloss interessirt, sondern wirklich begeistert, und schon nach der Generalprobe wurde ihm ein prächtiges Silber-Service von Seiten der Mitwirkenden überreicht, „dem Manne, der zuerst ins Werk gesetzt, was Keiner vor ihm gewagt hatte“.

Das Concert fand im Theater Statt, das in allen Zuschauerräumen überfüllt war. Unter den Zuhörern bemerkten wir die Herren Willmotte aus Antwerpen, Lassen aus Weimar, Cornelis aus Brüssel, Graf von Stainlein aus München, Musik-Director Wüllner, Bürgermeister Pranghe und Ackens, Dirigent der Concordia, aus Aachen und Andere. Die Einrichtung und Ausschmückung des Locals war geschmackvoll angeordnet: Chor und Orchester füllten die Bühne, die nur den Fehler hatte, dass den Abschluss ein Vorhang und nicht eine Wand von Holz bildete. Dies und die zu geringe Erhöhung des Orchesters thaten dem Klange Abbruch, zumal bei den Blas-Instrumenten, welche zu tief standen. Das Concert begann um 6 Uhr und dauerte bis 11 Uhr.

Beethoven's prachtvolle Overture Nr. 3 zu Leonore eröffnete den Festabend; sie wurde mit Sicherheit, richtigem Gefühl für Ausdruck und merkwürdigem Schwung ausgeführt. Mendelssohn war durch sein phantasiereiches Meisterwerk „Die erste Walpurgisnacht“ (mit geschickt gemachter Textes-Uebersetzung von Prof. Leroy) und durch sein Violin-Concert vertreten, welches

Wieniawski mit Feuer und Energie spielte, dann ferner in einer Legende (?) und Variationen von seiner Composition schwindelnde Bravour offenbarte, die stürmischen Dacapo-Ruf veranlasste. Er besitzt allerdings eine fabelhafte Virtuosität, allein sie verführt ihn auch zuweilen dazu, ihr den Vorrang vor dem Inhalt und Charakter des Musikstückes einzuräumen, wie z. B. in einer ausführlichen Cadenz in Mendelssohn's Concert und in dem rasenden Tempo des letzten Satzes desselben. Diese übertriebene Schnelligkeit schadet der Klarheit der Passagen und dem Ausdruck des Gesanges im *piano*, zumal in einem so grossen Locale und bei einem Tone, der an Dicke und Klangfülle dem Tone anderer Meister der Violine nicht gleichkommt.

Frau Charton-Demeur sang die Arie „Ihr Götter ew'ger Nacht“ aus Gluck's Alceste und die Scene der Agathe aus Weber's Freischütz. Sie erhielt Beifall durch den dramatischen Vortrag, den sie entfaltete (im Gebete der Agathe ging dieser aber über den Charakter des Gesangstückes hinaus), wesshalb man so artig war, über die Schärfe ihrer Stimme und den Verlust der Frische in der höheren Tonregion hinwegzuhören. Die pathetische Arie des Joseph von Méhul und die Arie des Uriel aus Haydn's „Schöpfung“ fanden in Herrn Jourdan vom Theater zu Brüssel einen glücklichen Dolmetscher; er ist ein geschickter Sänger mit einem schönen Tenor von Baritonklang, dem deshalb die höheren Töne nur mit einiger Anstrengung gelingen. Er wurde mit Recht durch grossen Applaus geehrt, und schon die Wahl der Stücke, die er vortrug, zeugte von einem Geschmack an dem Edlen in der Musik, den man bei französischen Opersängern selten findet.

Auch Händel, der Grundpfeiler unserer Musikfeste, war vertreten, wenn auch nur durch Bruchstücke aus dem Alexanderfeste (Arie für Bass) und drei Chöre aus Judas Maccabäus: „Fall ward sein Loos“, „Seht, er kommt mit Preis gekrönt“ und „Singt unserm Gott!“

Stockhausen (der mit Jourdan auch die Soli in der Walpurgisnacht sang) fand bei seinem Vortrage der Partie des Druiden und der Arie aus dem Alexanderfeste nicht die enthusiastische Aufnahme, wie die anderen Solisten. Diese Art von Gesang, welcher den Erfolg nur durch die Erfüllung der Bedingungen echt künstlerischer Vollendung erstrebt, war dem Publicum in Belgien neu und es fand sich nicht sogleich in dessen Verständniss und richtige Würdigung. Aber Stockhausen mochte wohl bei sich denken: „*Un moment, Messieurs!*“ Denn bald darauf machte er mit seinem treuen „Ezio“ (von Händel) den Sturmangriff auf die Festung, und zwar mit einem solchen Ungestüm, dass der Widerstand der Besiegten sich in einen Jubel verwandelte, der vielleicht nur mit dem Enthusias-

*) Ueber das Concert in Antwerpen bei Gelegenheit des Künstlerfestes am 19. August 1861 vergleiche unseren Bericht in der Niederrh. Musik-Zeitung, 1861, Nr. 37. An der Spitze stand Herr Ch. Willmotte, Dirigent war Herr Cal-larts. Das Programm brachte Beethoven's Eroica, eine Cantate von OrL. Lassus, einen Psalm von Marcello, Mendelssohn's Walpurgisnacht und Händel's Halleluja. Die Flamänder hatten den Vortheil vor den Wallonen, dass sie die beiden letzten Gesangstücke mit deutschem Texte singen konnten. Der Chor bestand aus 300 Stimmen.

mus der Mexicaner bei Forey's Einzug zu vergleichen ist. Der begeisterte Zuruf—und man hatte schon vier Stunden lang Musik gehört!—ruhte nicht, bis Stockhausen die Arie wiederholte und dadurch einen neuen Ausbruch von Ovationen hervorrief. Vom 7. Juli 1863 an ist Stockhausen auch in Belgien, wie in Deutschland, der Sängerkönig geworden.

Doch hören wir, was ein belgisches Blatt über den trefflichen deutschen Sänger sagt:

„Stockhausen, dessen Lob in so ausgesuchter Weise neulich von dem Musikfeste zu Düsseldorf auch nach Belgien herübertönte, hat diesem Rufe mehr als entsprochen. Dieser Sänger ist von besonderer Art; in der Zeit der kollernden Rouladen und der endlosen Cadenzen besitzt er den originellen Eigensinn, den Launen und den gemeinen Gelüsten der Menge kein Haar breit nachzugeben. Und das Merkwürdige dabei ist, dass er mehr Erfolg hat, als die Faxenmacher mit ihren gestossenen Tonleitern und polternden Coloraturen. Wahrlich, das Publicum ist kein Feind des Guten: das hat es bewiesen, indem es nach der Arie aus Ezio von Händel, welche Stockhausen mit herrlicher Breite und Grossartigkeit, mit Freiheit und Feinheit des Ausdrucks vortrug, ihm eine weithallende Ovation bereitere. Man hat diese edle, gemessene Gesangsweise, welche nichts dem Effecte und dem Charlatanismus zum Opfer bringt, mehr applaudirt, als alle gefallsüchtigen Cascaden der Modesänger. Die Sänger dürfen es dreist wagen, nicht gemein zu sein und durch Rauschgold zu blüffen: Stockhausen—und auch Jourdan—haben den Beweis geliefert, dass gute Musik, einfach und schön vorgetragen, gar sehr gefällt.“ (*Indépendance du 9. Juill.*)

Wir haben nur noch die angenehme Pflicht zu erfüllen, den Chören unsere volle Anerkennung zu zollen. Sie bildeten ein Ensemble, das durch Sicherheit und Schwung wahrhaft überraschte; man fühlte, dass es allen Mitwirkenden Ernst mit der Sache war, dass sie ihre Aufgabe nicht leicht nahmen, sondern den grossen Meistern ihr Recht widerfahren lassen und ihre Werke in Belgien mit Glanz einführen wollten. Der Sopran erklimmte kühn und rein die hohen Stufen der Tonleiter, der Gesammtton des Alts war so schön, wie man ihn selten hört, die Tenöre waren frisch und gut geschult, die Bässe fest und sicher, wenn auch allerdings nicht von so vollem Klange, wie bei uns in Deutschland. Das Orchester spielte die Ouverture, wie schon gesagt, mit Auszeichnung; eben so brav zeigte es sich in Mendelssohn's und Händel's Chören und besonders lobenswerth in der Begleitung der Solo-Vorträge.

Wir sprechen am Schlusse dieses Berichtes über ein Fest, das uns stets in angenehmer Erinnerung bleiben wird, den Wunsch und die Hoffnung aus, dass dieser erste Ver-

such, der gleich so meisterlich gelungen, die Kunstfreunde in Lüttich ermutigen möge, auf der mit so schönem Erfolge betretenen Bahn fortzuschreiten und sich immer fester um ihren vortrefflichen Führer zu schaaren. Es wäre schade, wenn eine so glücklich improvisirte Vereinigung tüchtiger musicalischer Kräfte nicht zu dauernder Gemeinschaft im Wirken für die Tonkunst und die Verbreitung der edelsten Gattung ihrer Schöpfungen führte.

Aus London.

[Die Hugenotten in Coventgarden; Fräul. Pauline Lucca, Karl Formes. Schluss von *Her Majesty's Theatre*; Weber's Oberon in neuer Gestalt.]

Den 20. Juli 1863.

Es ist eine Politik unserer Opern-Unternehmer, die sich erfahrungsmässig als richtig bewährt hat, auf die letzten Wochen der Saison einige ganz besondere Reiz- und Zugmittel zu versparen, sei es durch die verzögerte Ausführung älterer beliebter Opern oder neuer, hier noch nicht da gewesener, oder durch Vorführung hier noch nicht gehörter bedeutender Künstler, manchmal durch Beides zugleich.

So hat denn auch dieses Jahr der Director von Coventgarden, Herr Gye, einen glücklichen Wurf durch die Ausführung von Meyerbeer's „Hugenotten“ gethan, welche erst am 18. d. Mts. zum ersten Male in dieser Saison, die schon am 1. August schliesst, in Scene gingen. Die Versammlung war eine der zahlreichsten und glänzendsten, die hiesigen Blätter bringen ganze Listen von anwesenden hohen Herrschaften, Herzogen, Grafen, Baronen u. s. w. und deren Gemahlinnen, wie das sonst nur bei Hoffesten gewöhnlich geschieht, und der Enthusiasmus war den ganzen Abend hindurch ein ausserordentlicher. Die neue Valentine, Fräulein Pauline Lucca vom königl. Hof-Operntheater in Berlin, hatte einen schweren Stand bei ihrem ersten Auftreten in England. Ihre Vorgängerinnen, eine Viardot, Grisi, Cruvelli, Tietjens u. s. w., standen alle in gutem Andenken und boten Vergleichungs-Momente dar, die leicht zum Nachtheile der neuesten und jüngsten Valentine ausfallen konnten, die ohne grossen Namen, ohne vorhergegangene Posaunenstösse der Reclame, ohne englischen Puff oder americanischen Humbug, sondern *unheralded*, wie die Engländer mit einem treffenden Worte („ungeheroldet“) Dinge bezeichnen, die nicht durch Ausrufer und Marktschreier angepriesen worden sind, nach London gekommen war, nach dem London, das, wie bekannt, gegen nie gehörte und unbekannte Bewerber um seinen Beifall—vollends, wenn sie jung sind—stets eingenommen ist und weit lieber die Anstrengungen seiner alten und lange

erprobten Lieblinge begünstigt. Es muss vor diesem Publicum eine neue Erscheinung plötzlich mit ganz unerwarteten Talenten aufleuchten, wenn sie gefallen soll: dann erregt sie aber auch rasenden Enthusiasmus. So war es bei Adelina Patti, so jetzt bei Pauline Lucca. Der Applaus und Hervorruf nach ihrem Duett mit Marcel und eben so nach der Abschiedscene von Raoul im vierten Acte war dermaassen rauschend und lärmend, dass die junge Sängerin davon hätte vor Stolz schwindelig werden können, wenn ihre Bescheidenheit nicht ihrem Muthe gliche. Das Publicum war offenbar vollkommen überrascht oder gar überrumpelt; der Applaus war im ganzen Hause so unwillkürlich, so aufrichtig und herzlich, so einmüthig, dass auch der grämlichste Beobachter gestehen musste, der Eindruck, den die Künstlerin machte, sei ein ungewöhnlicher und unwiderstehlicher.

Fräulein Lucca, die früher eine untergeordnete Stellung am Kärnthnerthor-Theater in Wien einnahm, ist seit kaum zwei Jahren einer der ersten Sterne der berliner Oper geworden. Ihre Darstellungen der Norma, Bertha (Prophet), des Cherubino (Mozart's Figaro), der Pamina, Leonore (Troubadour) u. s. w. hatten ihr bereits die volle Gunst des Publicums gewonnen, als in der letzten Zeit ihre Margarethe in Gounod's „Faust“ diese Gunst aufs höchste steigerte, da sie in dieser Rolle ihre Kunstgenossinnen Frau Harries-Wipperfurth und Fräulein de Ahna nach einstimmigem Urtheile der Kenner und der Menge weit hinter sich liess. Sie verbindet mit Jugend und hübscher Erscheinung Stimme, Kraft und dramatische Einsicht und auch eine gewisse Kühnheit, welche sie vielleicht später etwas zu zähmen haben dürfte. So zart und schlank sie ist, so überraschend ist es, wenn auf einmal aus diesem Körper eine so starke und so ausgiebige Stimme erklingt, ein Sopran, welcher fast denselben Umfang hat, wie bei Sophie Cruvelli, und, wenn auch nicht so voll und wohlklingend, doch von der Höhe bis zur Tiefe frisch und durchklingend ist. Ueber die Ansprüche, welche die Kritik an die künstlerischen Leistungen des Fräuleins Lucca als Sängerin und Schauspielerin zu machen berechtigt ist, wird es erst später Zeit sein, zu reden, wenn der Wiederhall des ganz aussergewöhnlichen Beifalls, der jetzt vor Allem zu constatiren war, einiger Maassen verrauscht ist.

Die übrige Besetzung der Oper war grösstentheils die frühere. Dass Mario noch den Raoul singt, ist freilich nur in London möglich, und nur durch den oben erwähnten Charakter des hiesigen Publicums; übrigens lässt sich nicht läugnen, dass sein nobles, ritterliches Spiel und einzelne Gesangsphrasen, namentlich in dem Andante des Duetts im vierten Acte, noch dermaassen schön sind, dass man den Engländern wohl ihre übertriebene Pietät verzeihen kann.

Diese Nachsicht braucht man aber bei Karl Formes nicht walten zu lassen; denn wer ihn als Marcel neulich auch zum ersten Male gesehen hätte, würde eingestehen, dass er für diese Rolle geschaffen ist und dass man eine vollkommenerere Darstellung dieses mimisch-plastischen Symbols des Glaubens und der Treue in Spiel und Gesang nirgendwo finden kann. Selbst der musicalische Berichterstat-ter der *Times*, von dem man wahrlich nicht behaupten kann, dass er für Formes schwärmt, sagt: „Wir waren erfreut, den Marcel wieder einmal in den rauben, aber malerischen Umrissen zu sehen, die ihm Herr Formes gibt, welcher die Rolle dieses strengen alten Hugenotten besser als irgend einer seiner Zeitgenossen auffasst.“ Eben so ehrenvoll sprechen sich die übrigen Blätter aus, indem der Kern ihrer Berichte mit dem Ausdrucke der *Morning Post* übereinstimmt: „Herr Formes gab diese Rolle wiederum so, wie sonst Keiner sie geben kann.“ Wir haben in der Tonregion, in welcher die Partie liegt — und die Region ist ausgedehnt genug — nicht den geringsten Abfall von Kraft und Klang in der Stimme des gewaltigen Bassisten wahrgenommen, und wir freuen uns, den Erfolg Ihres Landsmannes, einen Erfolg, der den schönsten seiner früheren Zeit nichts nachgab, für seine deutsche Heimat constatiren zu können.

Neben ihm war Faure aus Paris ein trefflicher „St. Bris“, und es ist unglaublich, was die Oper durch eine gute Besetzung dieser Rolle gehoben wird. Die Königin wurde von Mademoiselle Battü, der Page von Madame Nantier-Didiée, „Nevers“ von Tagliafico gesungen, so dass diese italiänische Opern-Vorstellung von zwei deutschen (Fräulein Lucca und Formes), drei französischen und nur zwei italiänischen Künstlern gegeben wurde.

Herr Mapleson, der Director der zweiten italiänischen Oper in *Her Majesty's Theatre*, kann sich zu seiner Saison Glück wünschen; den Gewinn des gefährlichen Spiels verdankt er vor Allem Fräulein Tietjens, welche oft vier-, ja, fünf Mal in der Woche auftrat, weil sie die einzige Sopran-Primadonna war und nur im Alt an der Alboni und Trebelli ebenbürtige Stimmen hatte. Mit Recht ertheilt *Musical World* dem Herrn Director die „Verwarnung“, künftig vorsichtiger zu sein, wenn er nicht die prachtvollste Stimme, die man seit Jahren auf der Bühne gehört, gefährden wolle.

Nach dem Schlusse der eigentlichen Saison hat Herr Mapleson noch sechs „Valet-Vorstellungen“ (*Farewell Nights*) zu niedrigeren Eintrittspreisen angekündigt. Das Personal ist dasselbe, wie bisher, nur dass in einer musicalisch-dramatischen Abend-Unterhaltung auch Madame Ristori mitwirkt. Er eröffnete diese zweite Reihe mit Weber's „Oberon“, dessen Aufführung bis nach Mitternacht dauerte.

Wie ist das möglich? Antwort: Weil der londoner Oberon ein auf wunderliche Weise aus der Euryanthe u. s. w. „bereicherter“ (?) ist und fünf Acte, statt drei hat. Erstens ist der Dialog durchweg in Recitative verwandelt, und zweitens singen hier ausser den ursprünglich singenden Personen auch Harun al Raschid und Babekan. Diese Einrichtung der Partitur existirt seit 1860 und rührt, so viel bekannt, von Benedict her. Ein Duett mit Chor zwischen Babekan und Hüon (Act 2), ein Duett zwischen Rezia (hier Reiza) und Hüon (Act 2), eine Arie von Hüon (Act 4) sind aus der Euryanthe eingeschoben, ja, das Finale der Euryanthe bildet das Finale des fünften Actes des Oberon! Ferner ist die erste Arie Hüon's der Partie des Oberon (Signor Bellini) einverleibt, wogegen Hüon (Sims Reeves) die für den famosen Tenoristen Braham, den ersten Darsteller des Hüon, von Weber eingelegte Helden-Arie singt, welche als Beilage zu dem Clavier-Auszuge von Schlesinger gedruckt ist. Ausserdem ist noch die Musik von „Abu Hassan“ und von „Preciosa“ stellenweise zu Vorspielen und Zwischenacten benutzt. Das ist der gegenwärtig in London als Meisterwerk gefeierte Weber'sche Oberon! Nun, man hat wenigstens noch so viel Respect vor dem Original gehabt, dass man keine Musik eines anderen Componisten hineingepropft hat. Wie er nun zurecht gemacht und ausstaffirt ist, macht er volle Häuser. Freilich, eine Rezia wie die Tietjens hat es wohl noch nie gegeben, und eine Besetzung wie die der Fatime durch die Alboni, des Puck durch die Trebelli, des Scherasmin durch Santley dürfte auch noch nicht oft da gewesen sein.

Die nächsten Vorstellungen werden „Figaro's Hochzeit“ mit Fräulein Liebhardt aus Wien (Susanna), Tietjens (Gräfin), Trebelli (Page), Wiederholung von „Oberon“, „Die Hugenotten“ und Gounod's „Faust“ sein. Dazwischen die Vorstellung der Medea durch Madame Ristori.

A.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Zu dem norddeutschen Sängerkongress, welches vom 10. bis 13. d. Mts. in Braunschweig Statt fand, hatten sich nahe an 3000 Sänger eingefunden. Am Wettsingen beteiligten sich 17 Vereine, und erhielt der Männer-Gesangverein in Hannover den ersten Preis, einen vom Herzog von Braunschweig geschenkten Pokal im Werthe von 600 Reichthlrn. In der Haupt-Aufführung in der Aegidienkirche wurden Compositionen von Methfessel, Franz Abt, Franz Schubert, Herbeck, Wilhelm Tschirch, J. Otto und F. Lachner zu Gehör gebracht. Die anwesenden Componisten leiteten ihre Compositionen selbst und ärrteten reichen Beifall.

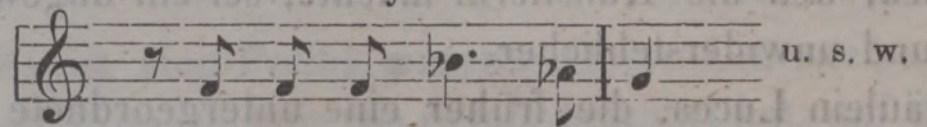
Wien. Sonntag den 19. d. Mts. um die Nachmittagsstunde fand das zweite Volks-Concert des Männer-Gesangvereins zum Besten des Schubert-Monumentes im Prater Statt. Trotz der zweifelhaften Witterung hatten sich auf dem Concertplatze gegen 8000 Menschen eingefunden. Die meisten Nummern des Programms, darunter Abt's

„Maiennacht“, Braun's „Mutterseelen allein“ und Mendelssohn's „Abschied vom Walde“ mussten wiederholt werden. Am enthusiastischsten wurde Arndt's „Deutsches Lied“ aufgenommen.

Dem Vernehmen nach ist der artistische Director der Gesellschaft der Musikfreunde, Chormeister des Männer-Gesangvereins und Besitzer des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone, Herr Johann Herbeck, nun auch zum zweiten Vice-Hof-Capellmeister ernannt worden.

In Mailand werden gleichzeitig zwei neue Theater auf Actien erbaut, das eine in der *Via del Giardino*, das andere bei der Brücke *Porta Ticinese*; ersteres soll den Namen der Ristori tragen, die sich mit dem meisten Gelde daran beteiligte, das zweite den des grössten italienischen Schauspielers Gustavo Modena.

Curiosum. Die „Signale aus Wiesbaden“ (in den Senfft'schen Signalen Nr. 31) machen die Entdeckung, dass Beethoven's Thema des ersten Allegro der fünften Sinfonie durch den Schlusschor der „Schöpfung“, dieses „namentlich im dritten Theile sehr antiquirten Werkes“ von Haydn:



des Her-ren Ruhm, er bleibt u. s. w. veranlasst sei. Beweis: der erste Einsatz der Trompeten mit dem Quartenschritt nach oben in dem Tutti der *C-moll*-Sinfonie! Bravo! Der Signalbläser raisonnirt dann über die immer noch wiederholten Aufführungen der „Schöpfung“, wenn auch „mit der wackeren Goldschmidtsfrau“ (wie nobel!), eben so über die Wahl der Lucia-Phantasie von Liszt durch Herrn Seiss in dem Concert des kölner Männer-Gesangvereins, da diese ihren Dienst längst gethan und man jetzt Liszt's Concerte, Sonaten, Harmonieen und Rhapsodien spielen müsse, „verzichtet“ aber darauf, die Vorträge des Pianisten Seiss und Violoncellisten A. Schmit „zu kritisiren“, und weiss über den Gesang des kölner Männer-Gesangvereins nichts zu sagen, als das Programm zu verzeichnen. Das macht stutzig und weckt den Verdacht, dass derselbe gar nicht in dem Concerte anwesend war, sondern nur die Programme vor sich gehabt. Dabei ist ihm aber ein kleines Pech *à la Malibran* passirt. Er lässt den Herrn A. Schmit „eine Phantasie von Servais“ spielen! — So stand freilich auf den grossen Anschlagzetteln; auf dem Programm im Saale hiess es: „Phantasie von Piatti“ — zufällig aber spielte Herr A. Schmit keine von beiden, sondern zwei kleinere, gar nicht zusammenhängende Einzelstücke, gesangreiche Melodien, von seiner Composition, und diese konnte kein Musiker, der wirklich gegenwärtig war, für eine Phantasie von Servais halten!! So werden Berichte gemacht!

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.