

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 21.

KÖLN, 27. Mai 1865.

XIII. Jahrgang.

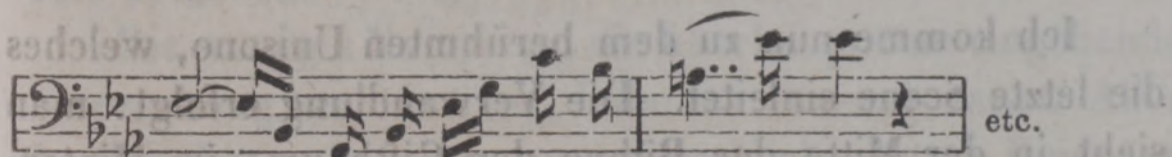
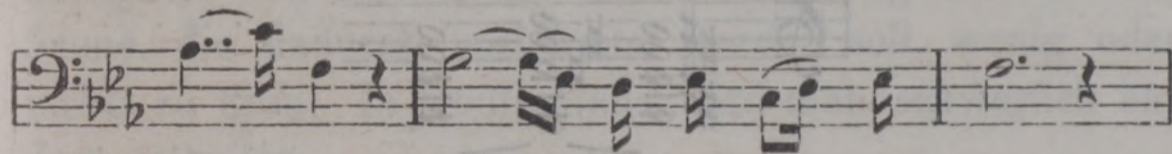
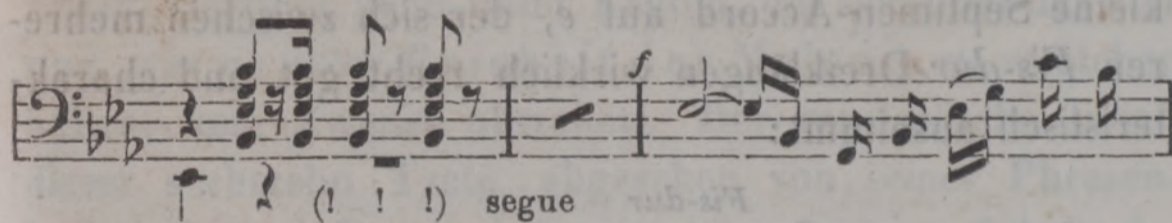
Inhalt. Die Africanerin. Bemerkungen eines deutschen Musikers in Paris. Von *x.* — Aus Bremen (Bach's Matthäus-Passion — Die Sing-Akademie — Concerte). — Aus Leipzig (Oper „Perdita“ von Barbieri — Die Sing-Akademie unter Leitung von J. von Bernuth). Von O. P. — Tages- und Unterhaltungsblatt (München, Tragische Geschichte von Tristan und Isolde).

Die Africanerin.

Paris, den 19. Mai 1865*).

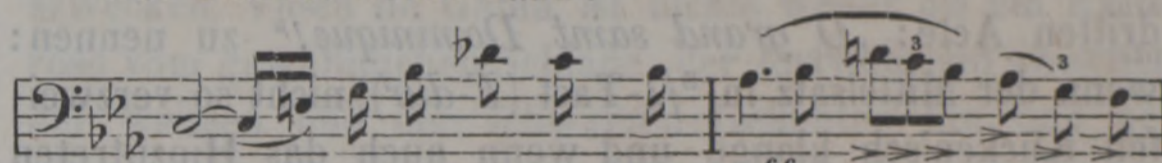
— — Von einem eigentlichen Erfolge, einem *Succès légitime*, kann nicht die Rede sein. Die Claque gibt sich allerdings die undenklichste Mühe, arbeitet bewunderungswürdig, beklatscht jede Tirade, die es nur irgend zulässt, aber das wahre, unabhängige Publicum zeichnet nur drei Stellen (man kann nicht einmal sagen: Stücke) in der ganzen, fast fünf Stunden dauernden Oper lebhaft aus, und das sind: 1) der Chor der Bischöfe (I. Act), der die Conseils-Sitzung einleitet; 2) das Duett zwischen Vasco und Selika (IV. Act) und schliesslich die vielbesprochene, vielgerühmte kurze Orchester-Einleitung zur *Scène du mancenillier* (V. Act). Mit einigen Beschränkungen schliesse ich mich dem Urtheile des Publicums an, welches auch hier wieder einmal mit richtigem Instinct das relativ Geniessbarste herausgeföhlt hat.

Der *Choeur des Evêques* lautet folgender Maassen:

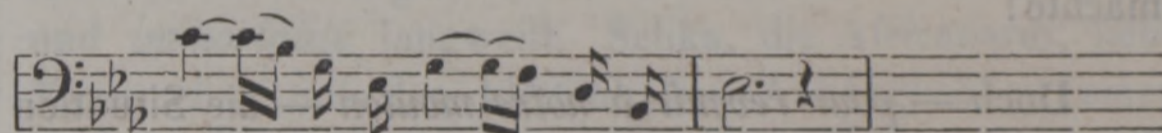


*) Wir geben diese Bemerkungen eines gediegenen, in Paris lebenden deutschen Musikers als eine willkommene Ergänzung des Berichtes unseres geschätzten Correspondenten in Paris, den wir in den Nummern 18 und 19 d. Bl. mitgetheilt haben. Da sie im Wesentlichen mit den Urtheilen in jenem Berichte übereinstimmen, so haben wir keinen Grund, den schärferen Ausdruck der mit interessanten Beispielen belegten Kritik zu mildern. *Amicus Plato etc. sed magis amica veritas.* Die Redaction.

Der Schluss heisst dann:



C'est en toi seul que ré - si - - - de la



for - ce et la vé - ri - té.

Der Text lautet:

*Toi que le monde révère,
Seigneur, viens nous inspirer!
Que ta céleste lumière
(Brille pour nous éclairer!
O mon Dieu, sois notre guide,
Au sein de l'obscurité.)
C'est en toi seul etc.*

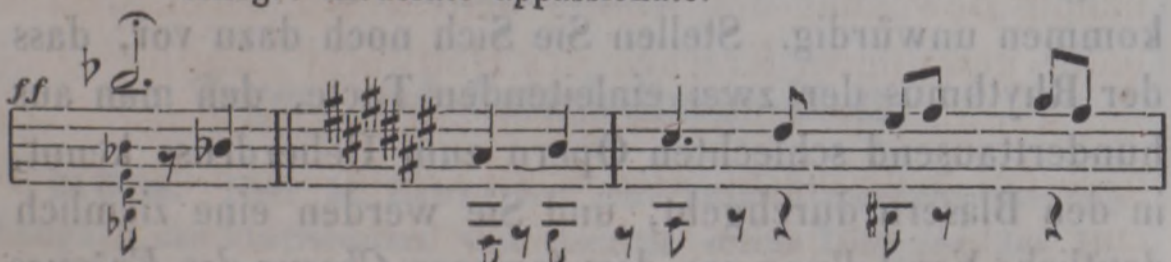
Von zehn kräftigen Bässen gesungen, klingt das allerdings imposant, und man darf wohl annehmen, dass es eben der schöne Klang und der fast militärische Aplomb sind, die nach den vorhergegangenen höchst matten Nummern den Leuten in Paris Freude machen. Dennoch bin ich gottlos genug, gegen sämtliche hiesige Verehrer dieses Chors zu behaupten, dass er weder wehevoll und würdig, noch charakteristisch sei. Die letzten Tacte finde ich geradezu ordinär und so vieler heiliger Bischöfe vollkommen unwürdig. Stellen Sie Sich noch dazu vor, dass der Rhythmus der zwei einleitenden Tacte, den man aus hunderttausend schlechten Opern zum Ueberdruss kennt, in den Bläsern durchgeht, und Sie werden eine ziemlich deutliche Vorstellung von dem famosen *Choeur des Evêques* haben. Wenn das kein falsches Pathos ist, so will ich verdammt sein, mein Leben lang Tristan und Isolde zu hören!

Das Duett zwischen Vasco und Selika im vierten Acte wurde von einzelnen Leuten schon nach den letzten

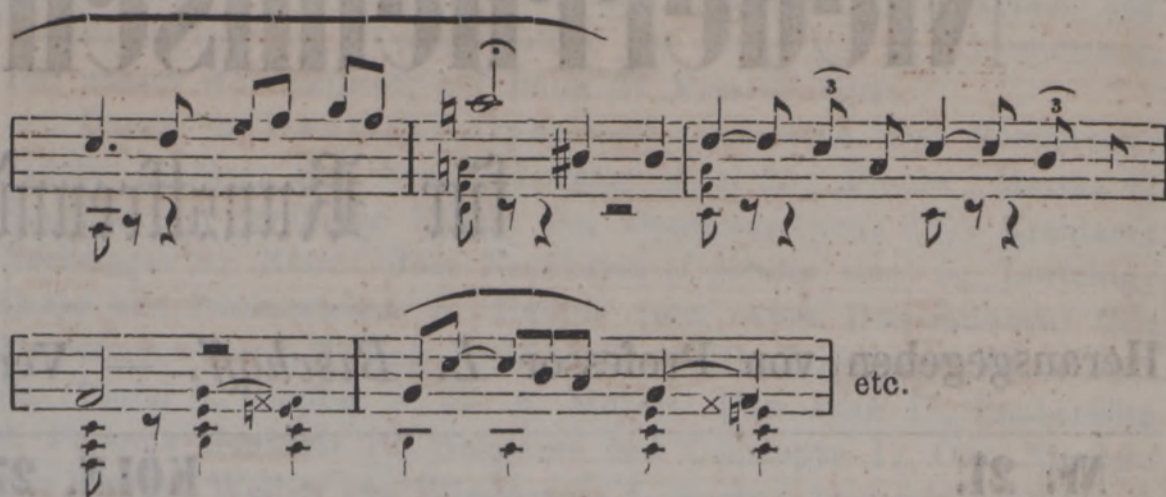
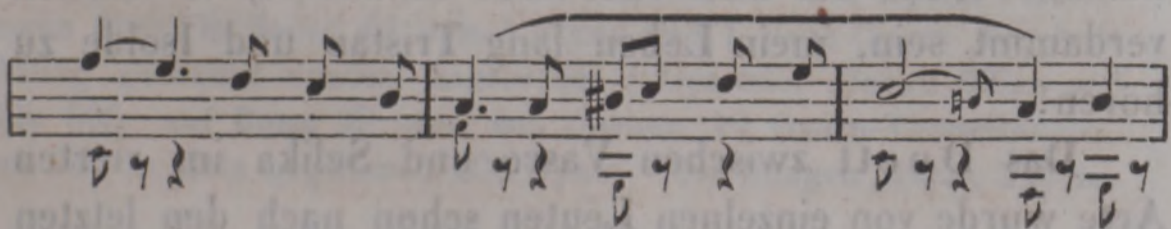
Proben dem Hugenotten-Duette an die Seite gestellt; man verstieg sich sogar zu der Höhe, es noch schöner und noch genialer und noch hinreissender zu finden. Von alledem kann keine Rede sein; weder die Situation, noch die Musik halten den Vergleich mit jener wirklich grossartigen und mit Recht berühmten Scene in den Hugenotten aus. Immerhin ist aber dieses Duo ein hervorragendes Stück, und eine Oase in der Wüste — anders kann ich es nicht bezeichnen. Es ist, gerade herausgesagt, das einzige Stück das mich in der ganzen Africanerin sympathisch berührt, die einzige Nummer, die wenigstens in der Hauptsache schön und natürlich empfunden ist, die nicht durch hundert kleinliche, lächerliche, verächtliche Effectmittelchen den musicalischen Menschen beleidigt und zurückstösst. Allenfalls wäre noch der Chor des Schiffsvolkes im dritten Acte: „O grand saint Dominique!“ zu nennen: wenn der Mittelsatz in $\frac{3}{4}$ -Tact (*F-dur*) nicht so verzweifelt Kücken'sch klänge und wenn auch das Hinzutreten der Frauenstimmen einen mehr als äusserlichen Effect machte!

Doch — *pour revenir à notre mouton* — die Situation des Duetts (im vierten Acte) ist eine der wenigen musicalischen, welche die Oper darbot. Vasco vergisst auf einige Augenblicke seine Entdeckungs-Plane und seine Ines, die er ohnehin nur anstandshalber zu lieben scheint, und erklärt der unglücklichen Selika seine Liebe, die allerdings nicht stichhaltig ist; jedenfalls ist er aber in dem Augenblicke von der Aufrichtigkeit seiner Neigung überzeugt und geniesst somit denselben Vortheil, von dem Goethe lustig genug spricht: „So log und trog ich mich bei allen hübschen Gesichtern so hin, und hatte dabei den Vortheil, im Augenblicke immer selbst zu glauben, was ich sagte.“ Selika sieht zum ersten Male ihre Liebe erwidert und jubelt auf in selbstvergessener Freude. Nach einer ganz hübschen, aber unbedeutenden Cantilene Vasco's (*Es-dur*, $\frac{9}{8}$ -Tact) und einem jubelnden Aufschrei Selika's: „Er liebt mich!“ folgt der $\frac{4}{4}$ -Satz, *Fis-dur*, der den Erfolg des Duetts mit Recht festgestellt hat. Hier haben Sie ihn:

Allegro moderato appassionato.



à moi!



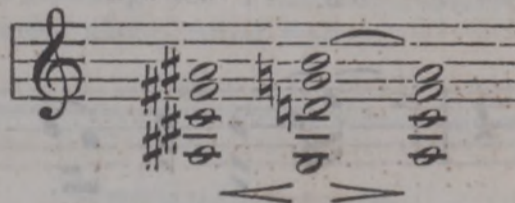
Die Worte heissen:

Selika:

*Vers toi, mon idole,
Oui, mon coeur s'envole!
Je t'aime et j'immole
Jusqu'au souvenir.
Mon délire augmente:
D'amour frémissante,
Mon âme est brûlante,
Je me sens mourir.*

Die Melodie strömt schön dahin und erfreut durch ihre Reinheit. Schade, dass der siebente Tact so trivial ist. Madame Saxe und Herr Naudin singen diese Stelle ganz vorzüglich und erreichen eine grosse Wirkung damit. Nach mehrfacher Wiederholung dieses Satzes schliesst das Duo *pp*, in der Art des *C-dur*-Duets in der Euryanthe zwischen Euryanthe und Adolar. Das Liebespaar hält sich „in seligster Entrücktheit“ umfassen, und hohe Violinen mit Sordinen, dazwischen liegende zarte Flöten, wie auch Bratschen und Clarinetten bemühen sich um die Wette, uns den hohen Grad dieser Entrücktheit klar zu machen. Vielleicht ist auch zu Ihnen die Mär von dem „wunderbaren“ Accord am Schlusse gedrungen: nun, dieser wunderbare Accord aus anderen Welten ist ganz einfach der kleine Septimen-Accord auf *e*, der sich zwischen mehreren *Fis-dur*-Dreiklängen wirklich recht gut und charakteristisch ausnimmt:

Fis-dur

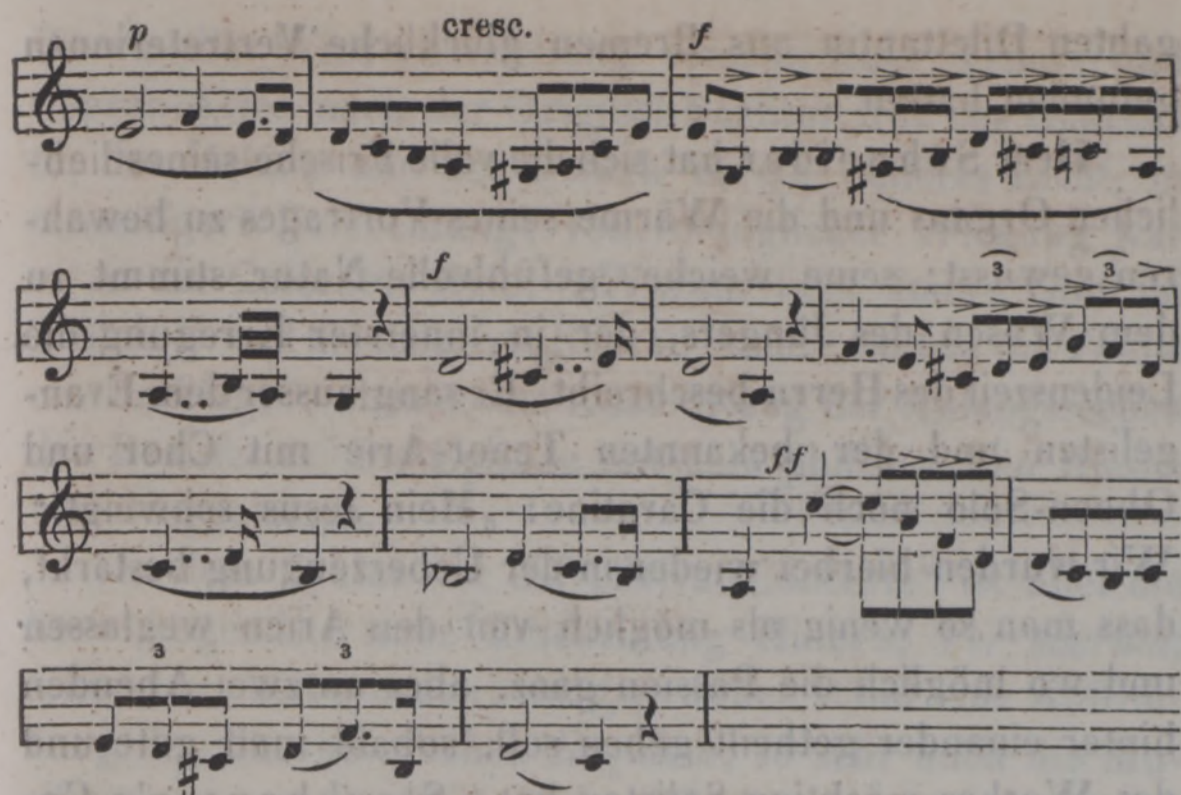


Ich komme nun zu dem berühmten Unisono, welches die letzte Scene einleitet. Die Verwandlung erfolgt: man sieht in der Mitte der Bühne den Giftbaum, im Hintergrunde das Meer. Selika erscheint während des Orchester-Vorspiels, welches so lautet:

(Violinen *sul G*, Bratschen, Violoncelli und Fagotte.)

Moderato.





Hier wird jedem Vorurtheilsfreien sofort das Missverhältniss zwischen Intention und Ausführung auffallen. Meyerbeer hat in richtigem Verständnisse der folgenden Scene die Stimmung mit fremdartigen Mitteln fixiren wollen. Gut: der Klang ist da und besticht dasjenige Ohr, das nichts will als schönen Klang. Andere aber verlangen vor Allem, dass der Klang dem Geiste dienen soll; wenn also der Gedanke nichtssagend ist und die Stimmung entweder unvollkommen ausspricht oder ihr geradezu widerspricht, so werden die herrlichsten Klangfarben und die raffinirtesten Darstellungsmittel ihn nicht besser machen und über seine Hohlheit und Inhaltlosigkeit höchstens die ungebildeten Hörer täuschen können. Das gerühmte Präludium stellt sich sofort als eine Reihe gewöhnlicher italiänischer Gesang-Phrasen dar. Die zwei ersten Tacte lassen auf eine schöne, breite Entwicklung hoffen, der dritte und vierte Tact fallen schon vollständig ab, und die nächsten vier Tacte, so wie alles Folgende würden besser in eine Salon-Phantasie hineinpassen, als in diese Scene. Darüber kann unter Leuten, die sich über das klar sind, was sie unter Reinheit der Melodie zu verstehen haben, kein Zweifel obwalten. Der musicalische Inhalt dieser sechzehn Tacte, abgesehen von seiner Phrasenhaftigkeit und Leere, hat mit dem geistigen Inhalt der Scene, die dadurch vorbereitet werden soll, wenig oder nichts zu thun. In Deutschland wird man schwerlich anders urtheilen.

Die wenigen Nummern, die überhaupt eine eingehende Besprechung rechtfertigen, habe ich Ihnen genannt. Alles Andere hat mir einen unaussprechlich matten Eindruck gemacht; das Schlummerlied Selika's, die Arie Nelusko's, der Marsch und die Chöre der Indier (die schon in der Cultur so weit vorgeschritten sind, dass sie eine vollständige Regimentsmusik mit auf die Bühne bringen), der Matrosenchor, die Ensembles u. s. w. — alle diese Stücke zeugen von Armuth der Erfindung und sind meyerbeerisch im

schlimmeren Sinne. Sie vermehren das Register der Sünden gegen den heiligen Geist der Tonkunst, welche den hochbegabten Mann so schwer anklagen, dass man in Gefahr ist, das Grosse in seinen Leistungen zu übersehen oder ungenügend zu würdigen.

Wie konnte aber auch Meyerbeer diesen Text componiren? Er, der alles, was auf der Bühne im guten und im schlimmen Sinne wirken kann, besser kannte, wie irgend ein Anderer! Das Buch wird allgemein als eines der schlechtesten betrachtet, die je aus Scribe's Feder geflossen sind. Es fehlt durchaus an dramatischem Leben und an musicalischen Situationen. Interessen sind in den Mittelpunkt gestellt, die auf dem Theater ziemlich kalt lassen. Die Charaktere der Hauptpersonen sind schwankend und nicht geeignet, irgendwie ein unmittelbares Interesse zu erwecken. Vasco de Gama ist nichts weiter als ein Amorofo vom gewöhnlichen Schlage, der fortwährend zwischen der weissen und der schwarzen Geliebten hin und her schwankt und uns nebenbei durch seine geographischen Auseinandersetzungen und viele Redensarten von *gloire* und *immortalité* langweilt. Selika, die Africanerin, liebt Vasco eher mit der klettenhaften Anhänglichkeit eines Käthchen's von Heilbronn, als mit der grossartigen, gewaltigen Gluth, die wir bei einem Kinde ihres Stammes glauben voraussetzen zu dürfen. Sie bringt es nicht einmal zu einer tüchtigen Eifersucht: — Schmerz, Wehmuth, Mitleid, Dankbarkeit u. s. w. siegen jedes Mal, und schliesslich gibt sie, klar erkennend, dass Vasco doch nicht zu halten ist, ihn und Ines frei und stirbt selbst im fünften Acte. Nelusko ist vom Dichter mit kräftigeren Zügen ausgestattet, leider hat aber der Componist nicht vermocht, die charakteristischen Töne für dieses seltsame Gemisch von Wildheit und Treue, von Fanatismus und Anhänglichkeit zu finden. Ines, so wie die übrigen Personen sind ganz unbedeutend und nichtssagend. Auf die Diction im Einzelnen hat Scribe offenbar grosse Sorgfalt verwandt. Die Verse sind oft sehr hübsch und bei Weitem nicht so banal, wie in anderen seiner Opernbücher. Was hilft das aber, wenn das innere dramatische Leben fehlt! — Das famose Schiff hat Fiasco gemacht. Die Decoration ist recht hübsch, aber die so genannte Bewegung des Schiffes besteht nur darin, dass es unter gewaltigem Krachen des Holzwerkes und des ganzen künstlichen Aufbaues einen fast unmerklichen Ruck nach der Seite macht. Das Schiff kracht — und das Publicum lacht! Ich lache auch und befürchte ernstlich, dass das Schiff nicht den grossen Erfolg der Ziege haben werde. Da übrigens durch Vasco de Gama die Entdecker und Weltumsegler als Opernstoffe in Mode kommen werden, so sollte man auch daran denken, die Expeditionen zur Entdeckung der Durchfahrt am Nordpol auf die Bühne

zu bringen. Man hätte alles, „was zum Glück nöthig ist“ (s. Goethe in Mendelssohn's Reisebriefen, I.): Eskimo-Ballets, Eisbären-Jagden, Matrosen in den verschiedenen Stadien des Erfrierens und Verhungerns — man könnte Capitän Franklin in einem Liebesverhältnisse mit einer reizenden Grönländerin darstellen. Oder was meinen Sie zu der Ermordung des Capitäns Cook auf Otaheiti? Die Königin der Wilden lässt ihn natürlich aus Eifersucht ermorden, und der Klagegesang besteht aus einem grossartigen Unisono, welches mindestens eine Stunde dauern muss; denn ohne Unisono's thun wir es jetzt nicht mehr. Kurz, die Africanerin öffnet uns einen Blick in eine solche Fülle neuer Stoffe, dass die Klage der Componisten über die Schwierigkeit, ein passendes Opernbuch zu finden, verhallen muss. x.

Aus Bremen.

(Bach's Matthäus-Passion — Die Sing-Akademie —
Concerte.

Ist es für einen Concertbericht, namentlich für ein Referat über die Charfreitags-Aufführung, nicht schon zu spät? Hier in Bremen lebt sie noch in frischer Erinnerung, nicht nur als der Schluss der grösseren Aufführungen, sondern weil über ihr ein glücklicher Stern waltete, der Vieles derselben wohl für immer in dem Andenken der Musikfreunde befestigt hat. Bach's Matthäus-Passion wurde zum dritten Male zur Ausführung gebracht. Der Dom, welcher in seinen weiten Räumen mit Zuhörern gefüllt war, bewies, dass die Zugkraft des Werkes noch nicht abgenommen hatte, wenn man auch einräumen mag — und wo gäbe es nicht Derartiges einzuräumen —, dass der Feier des Charfreitags an und für sich, besonders aber den ausgezeichneten Solisten, ein Theil der Attraction zugeschrieben werden muss. Seit Hiller's *Ver sacrum* im Februar hatte sich die Sing-Akademie nur mit der Passionsmusik beschäftigt. Wurde dies von mancher Seite auch bedauert, so hatte es doch die gute Folge, dass der Chor völlig schlagfertig und in den musicalischen Inhalt eingelebt, zur Aufführung schritt. Er erreichte hiedurch einen fliessenden und natürlichen Vortrag, dem die Schattirungen nicht fehlten, ohne dass man ein ängstliches Bemühen bemerkte. Die Herren Stockhausen und Schneider hatten schon bei der ersten Aufführung mitgewirkt, bei der zweiten war man in der Wahl der Christus-Partie nicht glücklich gewesen; so war die diesjährige, bei welcher man die Erfahrungen der früheren auch rücksichtlich der Orgel und des Knabenchors wohl benutzte, die abgerundetste, da auch die Frauen-Parteien in Fräulein Assmann aus Barmen und einer be-

gabten Dilettantin aus Bremen glückliche Vertreterinnen gefunden hatten.

Herr Schneider hat sich die volle Frische seines lieblichen Organs und die Wärme seines Vortrages zu bewahren gewusst; seine weiche, gefühlvolle Natur stimmt zu dem Wesen des Jüngers, der in innerster Erregung die Leidenszeit des Herrn beschreibt. Er sang ausser dem Evangelisten und der bekannten Tenor-Arie mit Chor und Oboen-Solo noch die Cavatine: „Mein Jesus schweigt.“ Wir wurden hierbei wieder in der Ueberzeugung bestärkt, dass man so wenig als möglich von den Arien weglassen und wo möglich die Passion ganz, aber an zwei Abenden hinter einander getheilt geben soll, sobald man gute und des Werkes mächtige Solisten hat. Stockhausen's Gesang erschien noch grösser und vollkommener, als früher; da war die Milde, die Hoheit, die erschütternde Wahrheit des Herrn: jedes Wort vollkommen natürlich, unübertrefflich schön, ohne alle Affectation, ohne alles äusserlich gemachte, declamirte Wesen. Man möchte allen Sängern sagen: Gehet hin und lernet von ihm, er ist der Meister. — Ausser der letzten Arie des zweiten Theiles: „Mache dich mein Herze rein“, dieser Perle unter den Bach'schen Bass-Arien, die so herrlich ein zartes, hingebendes Gefühl ausspricht, in dem sich jungfräuliche Lieblichkeit des Empfindens mit männlichem Ernste paart, sang Stockhausen noch das Recitativ und Arie: „Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder“ u. s. w. Wir erinnern uns nicht, etwas Vollen-deres gehört zu haben, als u. A. die Worte: „Denn sein Mund, der von Milch und Honig fliesset, hat des Leidens herbe Qual durch den ersten Trunk versüsst.“ Der alte Meister hat hier den Kelch melodisch süssester Romantik zum köstlichen Genusse hingezaubert, ein Zauber, dem man sich nicht entziehen kann, wenn man den Inhalt in so vollendeter Wiedergabe empfängt. Neben Stockhausen's Gesänge hatte die Trägerin der Alt-Partie einen schweren Stand; doch die gesunde und schöne Natur, die treue Hingabe an die Intentionen des Componisten hoben die jugendliche Sängerin über die Gefahr hinweg; sie wusste das Interesse an ihrem Gesange bis zu Ende rege zu erhalten. Der Eindruck der ganzen Passionsmusik unter diesen Umständen war ein ergreifender und allgemeiner, und nicht wenig erhöhte ihn auch äusserlich die stimmungsvolle Umgebung, die herrliche Kirche, die majestätische Orgel, die Choräle, die an diesem Orte doppelt wehevoll klingen und jenes Gefühl hervorrufen, in dem sich künstlerisches und religiöses Empfinden mit einander verbindet.

Im November hatte die Sing-Akademie ebenfalls im Dome eine Aufführung von Händel's *Samson* gebracht, in grösserer Vollständigkeit, als man bisher hier gehört hatte, unter Mitwirkung von Dr. Gunz und Fräul. Eicke.

Durch die Wiederherstellung verschiedener Tenor- und Sopran-Arien nach der Original-Partitur trat der Charakter des Helden und der Delilah in ein helleres Licht, in vielseitigere Beleuchtung; von vorzüglicher Wirkung war u. A. die Coloratur-Arie: „Warum liegt Juda's Gott im Schlafe!“ und die lockende Sopran-Arie: „So wie die Taube einsam klagt“, eben so die Ausbreitung der Anfangsscenen des Baalsfestes. Die Episode mit dem philistäischen Riesen war weggelassen.

In dem Cyklus der elf „Privat-Concerte“ ist über die hervorragendste neue Erscheinung Hiller's, *Ver sacrum*, schon berichtet worden; ihr gegenüber stand eine Aufführung des Cherubini'schen *Requiem*; so sehr auch die Musikkenner von der Hoheit des Werkes erbaut waren, so war das grosse Publicum doch weniger damit einverstanden, welches äusseren Schmuck, Abwechslung und die geliebten Soli vermiste, und dem die Sache im Concertsaale zu düster vorkam. Von den neuen Instrumentalwerken hat Lachner's *E-moll*-Suite weitaus den grössten Eindruck hervorgebracht; der Beifall steigerte sich bis zum *Da capo* des vierten Satzes, ein Ereigniss, das in Bremen bei einer neuen Sinfonie noch nicht da war, und führte zu einer Wiederholung des Werkes im Sinfonie-Concerte. Auch Abert's Columbus-Sinfonie wurde günstig aufgenommen, die Ausstellungen betrafen das Programmartige der Musik, namentlich des letzten Satzes; man würde sich dem musicalischen Inhalte des Werkes noch unbefangener hingeben, wenn nicht das Suchen nach der Verbindung der Töne mit den Ueberschriften störte, namentlich die Haupt-Ueberschrift „Columbus“ einen Ideengang anregte, der im Werke selbst keine Verwirklichung findet, denn Sturm und Empörung des letzten Satzes scheinen wie zufällig hineingebracht, und der Charakter des Columbus selbst findet keine Andeutung. Von neuen Overturen ging Rubinstein's *B-dur* ziemlich spurlos vorüber; weit mehr Anklang fand eine Wiederholung der Iphigenia-Ouverture von Scholz, ein sinniges und feines Werk voll ansprechender Züge, wenn es auch den Hörer nicht mächtig fortreisst, eben so eine neue interessante Ouverture von Deppe zu Don Carlos unter des Componisten Leitung; sie ist wirkungsvoll instrumentirt, hat originelle Gedanken in gelungener Ausführung, der geistige Inhalt des Werkes, der Zusammenhang mit dem Schiller'schen Drama lassen sich herausfühlen, wenigstens die schmeichlerische Eboli und der düstere Philipp sind glücklich angedeutet. Die übrigen Orchesterwerke vertheilten sich auf die Namen Mozart, Cherubini, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Rietz; kleinere Chorsachen von Mendelssohn und Reinthaler. Unter den Gästen, Virtuosen und Sängern, erregte das meiste Interesse Joachim mit seinem neuen Violin-Concerte. Die

Kritik hat anderwärts nur reservirt anerkennend darüber gesprochen; wir fanden in demselben nicht nur einen Fortschritt gegen das ungarische, sondern einen gesunden und geistvoll gedachten Organismus von echter Schönheit vor. Je höher der Componist eines Concertes sich die Aufgabe stellt, je mehr er seinen Sinn dem Idealen zuwendet, desto schwieriger wird es, äusserlich glänzend zu erscheinen; einer edlen, auf Harmonie beruhenden Schönheit ergeht es auch hier zuweilen wie im Leben, sie wird nicht sogleich, sondern erst bei öfterem Anschauen als solche erkannt und geschätzt. Joachim's Werk ist nicht von blendender Schönheit, aber es gesellt zu den Vorzügen seiner Arbeit jenen gemüthvollen Zug warmer Melodie und zum Herzen sprechender Empfindung, ein Wesen, das nicht überrascht, aber einen wohlthuenden Eindruck hinterlässt. Auch Capellmeister Bott aus Meiningen spielte neben einem Spohr'schen Concerte ein eigenes Rondo und Capriccio, in dem er den Schüler Spohr's nicht verläugnet; obwohl in sehr weicher Empfindung und mildem, fast eintönigem Colorit gehalten, schmeichelt es sich doch dem Ohr lieblich ein und wird gewiss, namentlich bei so meisterhaftem Vortrage, sich überall die weichgeschaffenen Seelen gewinnen. Die übrigen Sologeiger: Auer, Wilhelmy, der Cellist Dr. Swert, sind wohlbekannte Namen aus der aufstrebenden, brillanten jungen Virtuosenwelt; ihnen schliesst sich der Schüler Joachim's, Herr Schierer aus Hannover, an, ein Geiger von feiner Technik und Noblesse des Vortrags, der bei weiterer Entwicklung sehr Gutes verspricht. Das Clavier war vertreten vor Allen durch Frau Schumann, welche Beethoven's *Es-dur*-Concert und Weber's Concertstück vortrug; durch Fräulein von Asten (Beethoven Nr. 1 und kleine Sachen von Schumann und Chopin), die sich durch zarten Anschlag und anmuthigen Geschmack im Vortrage auszeichnete; ferner durch Herrn Wallenstein aus Frankfurt am Main, einen in der That glänzenden Spieler von echt künstlerischer Richtung und vielseitiger Begabung; er brachte Hummel's *H-moll*-Concert zu Ehren und bewies, dass dasselbe sehr wohl noch spielbar und lebensfähig ist; auch eine Flöte haben wir als Solo-Instrument gehört: wenn sie freilich so gespielt wird, wie Herr De Vroy aus Paris sie spielt, kann man sie sich ausnahmsweise gefallen lassen. Die concertirenden Sängerinnen waren Fräulein Orgeni zwei Mal unter grosser Anerkennung ihres anmuthigen Talentes, ferner die Damen Fräulein Busk, Fräulein de Conet, Fräulein Gastoldi, Frau Dr. Köster, Fräulein Eicke, Fräulein Metzdorff und die Herren Bletzacher und Stockhausen. Die hervorragenden Kräfte sind Ihnen bekannt. Stockhausen erweiterte sein Repertoire durch den prachtvollen Vortrag der Arie des Lysiart aus Euryanthe. Die Vorträge der Frau

Dr. Köster waren vom höchsten Interesse, namentlich wenn man sie als die Trägerin der classischen Kunst und mit der Erinnerung an ihre zwanzigjährigen Leistungen würdigt.

Ausser dem Cyklus der Abonnements-Concerte fanden auch diese Saison wieder sechs Sinfonie-Concerte ebenfalls unter Reinhaller's Leitung Statt, welche interessante Programme durch Zusammenstellung von neuen und alten, zum Theil selten gehörten classischen Orchesterwerken boten. Neu war für Bremen u. A. Schumann's *Es-dur*-Sinfonie, die sich viele Freunde erwarb, und Gouvy's anmuthige und fein empfundene *F-dur*-Sinfonie, die ebenfalls sehr ansprach; im letzten Concerte, welches unter Mitwirkung von Männerchor Statt zu finden pflegt, kamen u. A. die Dithyrambe von Rietz und ein neues Chorlied von Reinhaller, „Octoberlied“, mit vielem Beifalle zur Ausführung. Die grosse Anzahl der Concerte dürfte sich vielleicht nicht zum Schaden eines weiteren künstlerischen Gedeihens einschränken lassen: doch fehlt noch immer in Bremen das äussere Mittel dazu, ein allen Bedürfnissen entsprechender grosser Concertsaal, da der Unionssaal höchstens 750 Zuhörer fasst, die bei Chor-Aufführungen in qualvoller Enge und Hitze zusammengedrängt sitzen und stehen. Die Aufführung des Hiller'schen Oratoriums „Die Zerstörung“ durch den Gesangverein des Herrn Engel wurde schon berichtet; aus den drei übrigen Soireen, die dieser Gesangverein im Unionssaale mit Begleitung des Flügels und in Verbindung mit Solo-Vorträgen einheimischer und fremder Künstler gab, nennen wir als Novitäten die Aufführung des Psalmes von Bargiel, ferner des Franz Lachner'schen Psalmes für Männerchor, das Hauptmann'sche *Salve Regina*, Gade's *Comala* und von Max Bruch „Die Birken und Erlen“ und „Die Flucht der heiligen Familie“, welche letztere besonders angesprochen hat.

Aus Leipzig.

(Oper „Perdita“ von Barbieri — Die Sing-Akademie unter Leitung von J. von Bernuth.)

Den 10. Mai 1865.

C. de Barbieri dirigitte gestern im Stadttheater vor einem nicht ausserordentlich zahlreichen Publicum seine neue Oper „Perdita“, deren von Karl Gross angefertigtes Libretto aus Scenen des Shakespeare'schen Wintermärchens, untermischt mit der Phantasie des Verfertigers, zurecht gemacht ist. Obwohl dieses Libretto vielfache Abweichungen von dem Inhalte des Originals zeigt, so wollen wir des Raumes wegen hier doch nicht auf dieselben eingehen, glauben auch, dass jedem Gebildeten Shakespeare's Schöpfung so bekannt ist, um bei Kenntnissnahme

des Operntextes sofort die Unterschiede erfassen zu können. Wenn nun in letzterem auch manche Ungeschicklichkeiten bei Behandlung des Stoffes erkennbar sind, so ist doch dem Musiker hinreichend Gelegenheit geboten, sich die in der Oper nothwendige musicalische Hegemonie zu verschaffen. Dass diese Herr de Barbieri über Herrn Gross erlangt hat, dürfte wohl kaum bezweifelt werden, obwohl wir in seinem Werke grösstentheils nur den italiänisch-musicalischen Eklektiker finden, welcher bald die Denkweise eines Verdi und Donizetti, bald auch die eines Meyerbeer und Rossini abspiegelt. Wo er letzteren zum Vorbilde genommen hat, liefert er selbstverständlich das Beste, wozu wir namentlich das Finale der ganzen Oper rechnen. Auch im zweiten Acte ist Einiges vorhanden, woran der Musiker Interesse nehmen kann. Musicalische Bedeutung, welche bei vorhandenem Talente nur durch die gewiegte deutsche Schule mit ihrer kräftigen Polyphonie zu erlangen ist, dürfte allerdings keiner einzigen Nummer zugesprochen werden. Der absolute Wohlklang jedoch, so wie auch die routinirte Verwerthung der instrumentalen und vocalen Mittel verschaffen, wie wir gestern wahrnehmen konnten, der Oper einen Erfolg, welchem wir im Interesse des Herrn de Barbieri und der verschiedenen Theater-Directionen rechte Nachhaltigkeit wünschen.

Die Inscenesetzung war vortrefflich und musste dieselbe von Seiten des Publicums die ungetheilteste Anerkennung erhalten. Eben so wetteiferten auch unsere Bühnenkräfte unter einander, dem sicheren, gewandten Tactir- stabe mit grösster Aufmerksamkeit bei aller lebhaften Action zu folgen und den Intentionen des Tonsetzers in bester Weise gerecht zu werden. Frau Kainz-Prause, in deren Hände die Hauptpartie, Hermione, gegeben war, entfaltete die ganze Kraft ihres an sich trefflichen Organs, dessen Wirkung nur durch einiges unzeitiges Athemholen und mitunter durch falschen Tonansatz ein wenig abgeschwächt wurde. Recht tüchtig sangen und spielten Fräulein Kropp (Perdita) und Fräulein Karg (Paulina), während Herr Grimlinger wieder durch Detonations-Gebrechen die Zuhörerschaft verstimmen musste. Herr The- len entledigte sich bis auf einige Gaumentöne seiner nicht leichten Aufgabe recht gut, und die Herren Hertzsch und Schild boten ganz befriedigende Leistungen, während die übrigen Nebendarsteller und der Chor Manches zu wünschen übrig liessen.

Die Zeit wird es lehren, ob sich die Oper mit ihren unangenehmen Längen auf dem Repertoire erhalten kann. Unsererseits können wir den Wunsch nicht unterdrücken, dass man auch bald einmal sein Augenmerk auf Erzeugnisse deutscher Tonsetzer richten und dass man z. B. Ferdinand Hiller's, Lachner's, Abert's und Bruch's u. s. w.

Werken grössere Beachtung zollen möge. Die deutsche Nation hat vor allen Dingen die Pflicht, ihren Landsleuten die gebührende Achtung an den Tag zu legen, und wir meinen, es würde namentlich in dem musicalischen Leipzig durch solche Werthschätzung der Direction kein Schaden erwachsen.

Die hiesige Sing-Akademie, welche in neuester Zeit durch Zuziehung inactiver Mitglieder eine umfangreichere Wirksamkeit und höhere Bedeutung für die Allgemeinheit erlangt hat, veranstaltete am 10. Mai unter Leitung ihres vom redlichsten Streben beseelten Dirigenten, des Herrn von Bernuth, ihre erste Aufführung im Saale des Gewandhauses, und zwar hatte man zu derselben die „Vier Jahreszeiten“ von Joseph Haydn gewählt, welches Werk im Frühjahre 1801 zum ersten Male unter Direction des Tonschöpfers im fürstlich Schwarzenberg'schen Palaste zu Wien aufgeführt ward. Finden wir in diesem Werke, dessen Text von Baron van Swieten nach Thomson angefertigt wurde, auch manchmal etwas materialistisch gefärbte musicalische Malerei, vor der sich ein Tonsetzer im Ganzen zu hüten hat, so bildet dieselbe doch nur ein untergeordnetes Moment; „der tiefe Geist, die Kraft des Gemüthes, der Schwung der Phantasie, die Heiligkeit des Willens, die Blüthe schöner Bildung, welche der Tonsetzer im Ganzen und Einzelnen entfaltet — das sind die Haupt-Rücksichten bei der Kritik dieses Werkes.“ Wir finden ein ungemeines Ausströmen des Geistes bei der meisterhaften Benutzung der einfachsten Kunstmittel, ein treffliches Auffassen der Idee im Ganzen und Einzelnen, besonders aber einen geheiligten Willen, der das Leben nach allen Richtungen von der würdigsten Seite erkannte und das schöne Gemüth adelt, das nur in den höchsten Idealen und in Gott lebt, zu welchem sich bei jeder Gelegenheit der Blick wendet. Es ist ein vortreffliches Bild der interessantesten Scenen des häuslichen Lebens in jeder Jahreszeit, mit so vieler Wahrheit, Reinheit und so anziehend dargestellt, wie es uns nur ein Tondichter mit schönstem Gemüthe, mit blühendster Phantasie geben kann. Dem Scherze mischt sich so viel Ernst bei, dieser wird durch jenen so gemildert, die wichtigsten Betrachtungen geben zur rechten Zeit der Darstellung so viel Tiefe, so viel Frommes und lösen sich wieder in die liebliche Quelle reinsten Vergnügens auf, kurz, das an und für sich eben nicht bedeutende Gedicht hat durch des Tonmeisters grosse Kunst eine poetische Verklärung erhalten, dass wir diese Bearbeitung als classisch und für junge Tonsetzer als Muster betrachten können, wie man einen nicht immer günstigen Text durch das subjectiv-musicalische Erfassen der Grund-Idee und durch das formvolle, künstlerische Verarbeiten derselben zu intensiver Kraft emporheben kann.

Die Sing-Akademie hatte bei ihren Bestrebungen, dieses herrliche Werk zu würdiger Ausführung zu bringen, dem Vernehmen nach mit mancherlei Hindernissen zu kämpfen. Zuvörderst wurde durch die Abhaltungen der einzelnen Orchester-Mitglieder und durch spätes Eintreffen der Solisten eine vollständige Generalprobe unmöglich. Auch musste der ursprünglich engagirte Tenorist Herr Schild plötzlich noch heiser werden, für welchen in der freundlichsten Weise Herr Denner aus Kassel nach telegraphischer Berufung die Partie des Lucas durchführte. Trotz alledem gereicht es der Sing-Akademie zur grössten Ehre, dass sie dem Publicum eine Leistung geboten hat, die wir in Bezug auf gemischten Chorgesang als die überhaupt vorzüglichste bezeichnen müssen, welche seit schon langer Zeit im Gewandhaussaale entgegengenommen worden ist. Es war eine wahre Freude für Ohr und Herz, die frischen, markigen Sopranstimmen bis ins zweigestrichene *b* in grösstentheils reinster Fülle emporsteigen zu hören, und eben so secundirte der wohlbesetzte Alt in solcher einheitlichen Präcision, dass wir von diesem Frauenstimmen-Ensemble freudigst überrascht waren. Die Männerstimmen sind zwar noch etwas schwächer besetzt, der Kern ist aber ebenfalls ein so tüchtiger, dass es nur der Zuziehung noch einiger Studentenstimmen bedarf (deren wir ja nicht wenige haben und die so gern gute Musik als wackere Musensöhne unterstützen helfen), um mit der Zeit ein wirklich vollendetes Ensemble zu ermöglichen. — Zu diesen mit der richtigsten Auffassung geleiteten und wohl vorbereiteten Chormitteln kamen noch die trefflichen Solokräfte, unter denen Fräulein Santer aus Berlin bei Durchführung der wunderreizenden Partie der Hanne eine so köstliche, in den hohen Lagen namentlich so edel klingende und bis etwa auf den Triller eine so vorzüglich geschulte Stimme mit stets der Situation angepasster Auffassung entfaltetete, wie es uns seit langer Zeit bei einer Concertsängerin nicht vorgekommen ist. Wollen wir noch eine Beiläufigkeit erwähnen, so ist es die edle Erscheinung der Sängerin, durch welche wir in der That an die plastischen Figuren der „schönstimmigen“ Muse Kalliope erinnert wurden. Auch Herr Bletzacher aus Hannover (Bass) wirkte durch sein mächtiges Organ, durch seine echt musicalische Vortragsweise in der wohlthuendsten Weise, und wir hoffen, diesem trefflichen Künstler noch recht oft zu begegnen. Eben so heissen wir Herrn Denner aus Kassel als Interpreten der Tenor-Partie freundlichst willkommen. Sein feines Gefühl und seine musicalisch-saubere Technik liessen ein paar gepresste Töne im höchsten Register vollständig vergessen. Endlich sei auch dem nicht stark genug besetzten Orchester mit seinem vorzüglichem Concertmeister David unsere volle Anerken-

nung gezollt, und hoffen wir, dass noch recht oft ein Zusammenwirken des Gewandhaus-Orchesters, des Mittelpunktes unseres musicalischen Lebens in der „Instrumental-Musik“, und der „Sing-Akademie“, der Trägerin unseres musicalischen Lebens im gemischten Chorgesange, mit Beiseitesetzung aller etwaigen Eifersüchteleien ermöglicht werde. Dann werden sich mit der Zeit auch nach Neubau eines grossen Saales „mitteldeutsche Musikfeste“ veranstalten lassen, welche sowohl von der „Allgemeinen Musicalischen Zeitung“ in Leipzig, als auch vom Referenten dieses in anderen Fachblättern angeregt worden sind und gewiss auch ferner befürwortet werden sollen.

O. P.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

München. Tragische Geschichte von Tristan und Isolde.

Den 11. Mai. Generalprobe.

Den 16. Mai. Die Oper Tristan und Isolde, welche wegen plötzlichen Unwohlseins der Frau Schnorr von Carolsfeld gestern nicht Statt finden konnte, und nun heute Abend zur Ausführung gelangen sollte, kann wegen fortgesetzten Unwohlseins der Frau Schnorr auch heute noch nicht gegeben werden. Eine überaus grosse Anzahl Fremder, zum Theil aus weitester Ferne, und unter ihnen sehr viele Musik-Notabilitäten, sind zu dieser Opern-Vorstellung eigens hier eingetroffen; sie mochten nicht wenig bedauern, dass die erste Vorstellung für gestern unterbleiben musste. (Bayr. Ztg.)

Den 18. Mai. Se. Maj. der König ist gestern Mittag nach Schloss Berg am Starnberger See zu längerem Landaufenthalt abgereist. (B. Z.)

Den 20. Mai schreibt man der National-Zeitung aus München: „Tristan und Isolde ist definitiv beseitigt. Der junge König weilt auf unbestimmte Zeit am Starnberger See, Wagner hat vor der Hand keinen Verkehr mit ihm, von Bülow hat mit dem Theater nichts mehr zu thun und Herr und Frau von Schnorr sind abgereist. Der Inhalt der Oper ist die Ursache hiervon. Die höchst übertriebenen und in einem Acte fast eine Stunde währenden Liebeleien wurden von gewisser Seite als undarstellbar bezeichnet, man hat Alles daran gewendet, um den jungen König von der Sache abzubringen, und es ist gelungen!“

Den 24. Mai. In den Annalen des Theaters dürfte wohl kaum ein so entschiedenes Unglück verzeichnet sein, als dasjenige, welches R. Wagner bezüglich der ersten Aufführung seiner Oper Tristan und Isolde hat. So musste die endlich auf übermorgen Abend anberaumte erste Vorstellung der Oper abermals verschoben werden in Folge abermaligen Unwohlseins der Frau von Schnorr, und lässt sich vorerst noch nicht sagen, wann dieselbe wird Statt finden können. (Augsb. Allg. Ztg.)

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

So eben erschienen:

- Asantschewsky, M. v., Lenz und Liebe. 10 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 1 Thlr. 5 Ngr.*
- Bargiel, W., Ouverture zu Prometheus für grosses Orchester. Op. 16. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. 1 Thlr. 5 Ngr.*
- Beethoven, L. van, Allegretto (Gratulations-Menuett) für Orchester. Arrang. für das Pianoforte zu 2 Händen von L. Röhr. 10 Ngr.*
- — Dasselbe zu 4 Händen. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Brassin, Louis, Scherzo pour le Piano. Op. 24. 18 Ngr.*

Chopin, Fr., Scherzo pour le Piano tiré de la Sonate Oeuv. 58. 10 Ngr.

Gade, Niels W., Symphonie Nr. 7 (F-dur) für Orchester. Op. 45. Partitur. 6 Thlr.

— — dito. Orchesterstimmen. 8 Thlr.

Händel, G. F., Concert für Pianoforte (oder Orgel). Arrang. für das Pianof. zu 4 Händen von L. Röhr. 25 Ngr.

Israël, C., Sammlung von deutschen, schwedischen, bretonischen, portugiesischen, ungarischen und anderen National-Melodien, für Clavier bearbeitet. 25 Ngr.

Liszt, F., Tasso, Lamento e trionfo. Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Orchesterstimmen. 4 Thlr. 15 Ngr.

— — *Les Préludes (nach Lamartine). do. do. Orchesterstimmen. 4 Thlr.*

— — *Héroïde funèbre. do. do. Orchesterst. 3 Thlr. 15 Ngr.*

— — *Mazeppa (nach V. Hugo). do. do. Orchesterst. 7 Thlr. 10 Ngr.*

Meumann, E., Polonaise de Concert pour le Piano. Op. 15. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.

Nr. 23. *Klengel, A. A., Canon und Fuge, D-moll, aus den Canons und Fugen, Bd. II. Nr. 6. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.*

„ 24. — — Canon und Fuge, G-moll, aus den Canons und Fugen, Bd. II. Nr. 16. 10 Ngr.

„ 25. *Schumann, R., Valse noble, B-dur, aus Op. 9. 5 Ngr.*

„ 26. — — *Valse allemande, As-dur, aus Op. 9. 5 Ngr.*

„ 27. — — *Papillons, B-dur, aus Op. 9. 5 Ngr.*

„ 28. *Weil, O., Allegretto grazioso, E-dur, aus Op. 4, Nr. 1. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.*

„ 29. — — *Danse sérieuse, G-dur, aus Op. 3, Nr. 1. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.*

„ 30. *Klengel, A. A., Canon und Fuge, A-dur, aus den Canons und Fugen, Bd. II. Nr. 19. 10 Ngr.*

Reinthal, C., Das Mädchen von Kola. Elegie für Chor und Orchester. Op. 16. Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr.

— — *do. Clavier-Auszug. 1 Thlr. 5 Ngr.*

— — *do. Chorstimmen. 10 Ngr.*

— — *do. Orchesterstimmen. 1 Thlr. 25 Ngr.*

Schumann, R., Symphonie Nr. 4 (D-moll) für grosses Orchester. Op. 120. Arrang. für das Pianoforte zu 2 Händen von F. W. Barthel. 1 Thlr. 10 Ngr.

Street, J., Concerto (Es-dur) pour le Piano avec accomp. d'Orchestre. Op. 20. 6 Thlr. 20 Ngr.

— — *do. pour Piano seul. 1 Thlr. 25 Ngr.*

Thalman, A., Duo für 2 Violinen. Op. 3. 1 Thlr.

Viardot-Garcia, Pauline, Die Sterne. Gedicht für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell. 15 Ngr.

Witte, G. H., Walzer für das Pianoforte. Op. 1. 15 Ngr.

Wohlfahrt, H., Der Clavierfreund. Ein progressiver Clavier-Unterricht, für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinder-Clavierschule bearbeitet. Fünfte Auflage. 1 Thlr.

Da Ponte, Lorenzo, Il Dissoluto punito o sia Il Don Giovanni. (Original-Text des Don Juan von Mozart.) n. 10 Ngr.

Wagner, R., Tristan und Isolde. Textbuch. n. 5 Ngr.

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

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

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

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