

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 27.

KÖLN, 8. Juli 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Das fünfte mittelrheinische Musikfest. — Das Musikfest in Braunschweig am 10., 11. und 12. Juni 1865. Von Dr. Oscar Paul. (Schluss.) — Sinfonie in *E-moll* „Es muss doch Frühling werden“ von Ferdinand Hiller. — Noch einige Aphorismen von Daumer. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Ems, Jakob Offenbach — Baden-Baden, Capellmeister Dr. Rietz — Rob. Volkmann — Stuttgart, Mendelssohn's „Elias“ — Bremen, Preis-Festlied — Wien, Originalbriefe von Beethoven).

Das fünfte mittelrheinische Musikfest.

Im Jahre 1856 traten die Städte Darmstadt, Mannheim, Wiesbaden und Mainz zusammen, um die zahlreichen und tüchtigen musicalischen Kräfte, welche sie in ihren Gesangsvereinen und Orchestern besitzen, alljährlich zur Feier eines Musikfestes nach dem Vorbilde des nieder-rheinischen zu vereinigen.

So fand das erste Musikfest am Mittelrheine zu Darmstadt am 31. August und 1. September 1856 unter der Direction der dortigen Hof-Capellmeister C. A. Mangold und L. Schindelmeisser Statt. Händel's „Messias“ und Beethoven's heroische Sinfonie bildeten die Haupt-Aufführungen. Neben ausgezeichneten Sängern waren die Instrumental-Solo-Vorträge durch *Vieuxtemps*, *C. Paur* und *Krüger* (Harfe) vertreten.

Das zweite Fest brachte zu Mannheim im Juni 1857 unter *Ferd. Hiller's* Direction den „Elias“ von *Mendelssohn* und Beethoven's neunte Sinfonie. Unter den Solisten glänzten unter Anderen *Fräulein Bochkolz-Falconi* und der Violinist *Laub*. — In Wiesbaden wurde im September 1858 das dritte Fest durch die Aufführungen von *J. Haydn's* „Schöpfung“, *Mendelssohn's* 114. Psalm und *F. Schubert's* grosser *C-dur*-Sinfonie unter Leitung der Herren *Vincenz Lachner* aus Mannheim und *J. B. Hagen* aus Wiesbaden gefeiert. Zu den Solisten gehörten der Tenorist *Karl Schneider* und der Pianist *Dionys Pruckner*.

Die Zeitumstände des folgenden Jahres waren bekanntlich nicht zu festlichen Ergötzungen angethan; allein im Jahre 1860 veranstaltete das Comité in Mainz ein wiederum sehr zahlreich besuchtes und glänzend gelungenes Fest am 22. und 23. Juli. Zur Aufführung kamen Händel's „Israel in Aegypten“, *Mendelssohn's* „Die erste Walpurgisnacht“, Scenen aus *Gluck's* „Alceste“, Beethoven's Overture Op. 124 und dessen fünfte Sinfonie unter der

Direction von *Friedrich Marpurg*. Die Solisten trugen die ausgezeichneten Namen *Louise Dustmann*, *Francisca Schreck*, *Schnorr von Carolsfeld*, *Kindermann*, *G. Becker*.

Trotz des grossen und verdienten Erfolges, den dieses vierte Musikfest am Mittelrheine errang, gerieth die Fortsetzung doch ins Stocken. Die Verhältnisse, welche das junge Kunst-Institut, das bereits so gute Proben seiner Lebensfähigkeit gegeben hatte, in der ferneren Entwicklung zurückhielten, sind uns nicht bekannt; höchst ehrenwerth ist es aber, dass nach einer vierjährigen Pause die Stadt Mainz sich entschlossen hat, in diesem Jahre das fünfte von den mittelrheinischen Festen zu feiern und damit hoffentlich eine neue Reihe derselben zu begründen. Der Erfolg des Concertes am ersten Tage, Sonntag den 2. Juli, durch den Beifall des Publicums und der in Menge anwesenden Musiker von Fach bestätigt, wird jedenfalls eine Anregung zur Fortsetzung sein.

In Mainz wird die grosse Fruchthalle bei solchen Musik-Aufführungen zum Concertsaale eingerichtet, und man macht aus dem hinlänglich grossen Raume, der nebst Gallerieen immerhin an zweitausend Menschen fassen kann, ein recht freundliches und zweckmässig eingerichtetes Local. Die akustischen Verhältnisse lassen indess zu wünschen übrig, namentlich für den Klang der Solostimmen und auch wohl der Violinen, während die zahlreichen und kräftigen Chorstimmen nebst den Blas-Instrumenten dem Eigensinne der Stein- und Holzmassen mit mehr Erfolg trotzen.

Zu dem Chor hatten nicht bloss die vier verbündeten Städte, sondern auch Vereine aus der ganzen Umgegend ihr mehr oder weniger zahlreiches Contingent gesandt, wie z. B. *Alzey* (Dirigent *Ad. Felchner*), *Castel* (*H. Rupp*), *Worms* (*Ed. Steinwarz*). Darmstadt war durch den Musikverein (*C. A. Mangold*) mit 107, Mannheim (*Naret-Koning*) mit 73, Wiesbaden (*J. B. Hagen*) mit 72 Theil-

nehmern vertreten. Den Hauptstamm lieferte natürlich Mainz; ihn bildeten die Mitglieder des Cäcilienvereins (A. Werner), des Damen-Gesangvereins und der Liedertafel (Friedr. Lux — 197) und der vier Männer-Gesangvereine, wozu noch im Alt 76 Knabenstimmen kamen.

Dieser so zusammengesetzte Chor bildete eine nicht bloss imposante, sondern auch klang- und gesangtüchtige Masse, welche unter der Leitung des Fest-Dirigenten Herrn Capellmeisters Friedrich Lux trefflich eingeübt war und dadurch das Gelingen der Ausführung des Oratoriums „Judas Maccabäus“ von Händel im voraus sicherte, wie diese denn auch durch Präcision und frischen kräftigen Stimmklang eine recht gute war, welche in Bezug auf den Chor den Vergleich mit anderen grossen Aufführungen am Niederrheine nicht zu scheuen braucht. Das Verhältniss der vier Stimmen zu einander war gut, Sopran und Alt standen sich in dem Maasse gleich, wie es die Tonlage bedingt, namentlich hielt der Sopran seine reine und durchschlagende Höhe bis zum letzten Tone am zweiten Abende muthig fest, wo er in dem Schluss-Chore von Mendelssohn's Lobgesang noch ganz besonders glänzte, während der Alt vorzüglich in den Händel'schen Chören und in dem Choral: „Nun danket alle Gott!“ im Lobgesange sich auszeichnete. Von den Männerstimmen war der Tenor so kräftig, wie man ihn selten hört; der Bass hätte im Verhältnisse zu ihm in der Tiefe mehr Klang haben können. Dass aber die Männerstimmen überhaupt so zahlreich besetzt waren, bot die erfreuliche Erscheinung dar, dass die Männer-Gesangvereine, die an manchen anderen Orten sich spröde gegen musikfestliche Aufführungen mit vollem Chor verhalten, in Mainz eine sehr rege Theilnahme gezeigt hatten, die sie auch zu fleissigem Besuche der Proben angehalten haben muss, indem sonst die vorhandene Präcision der Einsätze u. s. w. nicht Statt gefunden haben würde. Nur ein einziges Mal schwankte der Chor durch die Schuld der Männerstimmen, wobei sich Herr Lux als ein wackerer Dirigent zeigte und das Tonschiff durch kräftige Hand am Steuerruder sehr bald wieder auf die richtige Bahn brachte. Das Zahlenverhältniss des Chors war: 178 im Sopran, 212 im Alt, 154 im Tenor und 250 im Bass — zusammen 794.

Das Orchester zählte 57 Violinen, 20 Bratschen, 18 Violoncelle, 15 Contrabässe und verdoppelte Blas-Instrumente; die Verdoppelung der Posaunen zu 6 war des Guten oder vielmehr des Blechs zu viel. Eine Orgel von 18 Stimmen aus der rühmlichst bekannten Kunst-Werkstätte der Gebrüder Ibach in Barmen und Bonn, gespielt von Herrn Musik-Director Franz Weber aus Köln, vervollständigte den Instrumental- und Chorklang, und es ist sehr anerkennenswerth, dass das Comité sich zu einer Aufstel-

lung derselben bloss zu dem Zwecke des Festes entschlossen hat, da man jetzt auch in Deutschland, wie schon längst in England, bei Aufführung von Oratorien den Klang dieses mächtigen Instrumentes vermisst, weil man schon öfter seine herrliche Wirkung bei ähnlichen Gelegenheiten erfahren hat. Wiewohl nun die Orgel in Mainz nur 18 Stimmen (Pedal einschliesslich) hatte, so vermählte sich ihr Klang doch wirksam mit den übrigen Tonmassen und bezeugte von Neuem, eben so wie die Orgeln in den Sälen zu Barmen, Elberfeld und besonders im Gürzenich zu Köln, dass die Herren Ibach die Aufgabe der Intonation und Stimmungshaltung, welche bei Concert-Organen sehr schwierig ist, auch, durch Erfahrungen in dieser Hinsicht belehrt, vorzüglich gut zu lösen wissen. Das Orchester zählte 155 Personen, so dass im Ganzen 956 Mitwirkende die Tonbühne füllten.

Am ersten Tage, wo das Wetter am Morgen noch schwankend war — und das Concert begann schon um halb 11 Uhr, freilich etwas sehr früh —, war die Halle nicht ganz mit Zuhörern gefüllt; am zweiten Tage hingegen war das ganze Haus sowohl in der Frühprobe als in dem Concerte am Nachmittage ausverkauft. Unter den Zuhörern bemerkten wir unter den musicalischen Notabilitäten und Orchester- und Vereins-Dirigenten unter Anderen die Herren Hiller, Bruch, Hompesch aus Köln, Brambach aus Bonn, Reiss aus Kassel, Dietrich aus Oldenburg, Vierling aus Berlin, Lenz aus Coblenz, van Eycken aus Elberfeld, v. Perfall und Wüllner aus München, Scholz aus Hannover, Müller, Ignaz Lachner, Goltermann aus Frankfurt am Main, C. A. Mangold und Neswada aus Darmstadt, Hagen, Jahn, Raff aus Wiesbaden, Naret-König aus Mannheim, die Virtuosen Ole Bull, Jaell, Wieniawski u. s. w.

Aus dem Gesagten geht schon hervor, dass die Aufführung des Oratoriums „Judas Maccabäus“ eine sehr befriedigende und würdige war. Dass ihr die Overture zur „Zauberflöte“ voranging, erfuhr vielfache Missbilligung, und auch uns würde (wenn überhaupt noch eine Overture gemacht werden sollte, da ja das Oratorium eine solche hat) ein Orchesterstück von anderem Charakter, z. B. von Gluck, passender erschienen sein. Wahrscheinlich hat der Wunsch, ein Musikfest-Programm nicht ohne den Namen Mozart erscheinen zu lassen, und die Ansicht, dass die Overture eine Eröffnungsmusik zu dem Feste überhaupt darbieten solle, auf die Wahl Einfluss gehabt.

Von den Sängern, denen die Solo-Parteien im Oratorium anvertraut waren, sind die Herren Karl Hill von Frankfurt am Main und Gustav Walter von Wien auch hier am Rheine bereits so vortheilhaft bekannt, dass wir kaum nöthig haben, das zu bestätigen, was wir bereits

bei anderen Gelegenheiten über die schönen Stimmen und das grosse Gesangs-Talent dieser trefflichen Künstler — denn zu einem solchen hat sich auch Hill längst aufgeschwungen — gesagt haben. Je höher die Stufe ist, welche sie erreicht haben, desto mehr müssen wir ihnen den Rath geben, einen wesentlichen Theil der Gesangsbildung, die Aussprache, noch mehr zu vervollkommen, als sie es bereits gethan haben, und alle kleinen Mängel, die hier und da noch vorkommen, zu beseitigen. Es betreffen diese nicht sowohl die Vocale, als die Consonanten. Die Tenor-Partie des „Israeliten“ sang Herr August Ruff aus Mainz, der bei Herrn Koch in Köln seine Studien macht und gute Hoffnungen erweckt.

Die Damen Melitta Alvsleben aus Dresden und Philippine von Edelsberg aus München füllten die Sopran- und Alt-Partie in den Soli und Duetten mit Beifall aus, ohne jedoch einen begeisternden und nachhaltigen Eindruck zu machen, was wohl hauptsächlich an Uebung in demjenigen Ausdrücke, den der oratorische Gesang erfordert, liegen mag. Fräulein Alvsleben hat eine nicht grosse, aber sehr liebliche hohe Sopranstimme, die mit einer krystallreinen Intonation und einer nicht unbedeutenden Coloraturfertigkeit vereinigt ist. Sie spricht gut aus und singt correct, lässt aber in den lyrisch-melodischen Stellen tiefere Empfindung vermissen. In der Arie (*A-dur*): „Er nahm den Raub von Königen“, vermissten wir ungern die kleinen Trillerverzierungen und überzeugten uns doch in der Probe am zweiten Tage, in der Fräulein Alvsleben die Adler-Arie aus der „Schöpfung“ probirte (die jedoch im Concerte selbst ausfiel), dass sie dieselben recht schön zu machen versteht. Für die Duette von Sopran und Alt hinderte der gar zu verschiedene Timbre der beiden Stimmen das innige Verschmelzen. Fräulein von Edelsberg hat bekanntlich eine von jenen seltenen Altstimmen, welche den eigenthümlichen und bei ihr sehr vollen und schönen Klang des Alts auch bis in die nächsten Töne des Sopran-Registers fortsetzen; wir meinen aber, sie könnte und sollte damit Wirkungen erzielen, die sie nicht bloss der Stimme, sondern auch der Beseelung derselben durch den Vortrag verdanken müsste. Eine der schönsten Arien für Alt (*A-dur* mit Violoncell-Solo Nr. 14) blieb weg, was uns leid that; so wenig wir Auslassungen in den Händel'schen Oratorien unbedingt verdammen, so hätten wir doch an dieser Stelle erst beide Arien (Alt und Sopran) und dann den verkürzten Uebergang zum Duett (so wie er gemacht wurde) gewünscht.

Den ersten Tag beschloss von 5 Uhr ab eine heitere Festfahrt nach dem Rheingau auf bunt bewimpelten und bei der Rückkehr zur Stadt glänzend erleuchteten Dampfschiffen.

Ueber die Aufführungen am zweiten Festtage bleibt nach allem diesem nur noch Weniges zu sagen, vor Allem, dass sie ebenfalls recht gelungen waren, ja, theilweise, z. B. im „Lobgesang“ von Mendelssohn, nicht bloss kein Nachlassen in den Chören, sondern in einzelnen Nummern noch mehr Schwung und Feuer, als am vorigen Tage, wahrzunehmen war. Das Concert eröffnete Beethoven's Pastoral-Sinfonie, deren Ausführung in Berücksichtigung der Vereinigung von Instrumentalisten aus Nord und Süd und einer einzigen Probe mit dem vollständigen Orchester recht befriedigend genannt werden kann; besonders durchschlagend oder einschlagend wirkte der Gewittersturm, bei dessen Ausführung neben der Kraft die dabei durchaus nothwendige exacteste Präcision nichts zu wünschen übrig liess. Anders war es freilich mit einzelnen Feinheiten des Ausdrucks (die nicht in der Hand des Dirigenten liegen) in den anderen Sätzen, besonders im Andante und Scherzo, wo unter Anderem hauptsächlich der Mangel an richtigem Vortrage der synkopirten Noten und der Phrasirung sich nicht angenehm bemerkbar machten.

Herr Walter, dem der einzige Solo-Vortrag, der vorkam, anvertraut war, erregte durch Mozart's: „Dies Bildniss ist bezaubernd schön“, stürmischen Beifall, der nicht ruhte, bis er die Arie wiederholte, was sehr freundlich von ihm war.

Ein Psalm für Frauenstimmen von Franz Lachner machte trotz der Ausstattung mit vier Harfen, Hörnern und Orgel keinen rechten Eindruck und passte auch nicht für ein Musikfest. Wenn wir uns nicht irren, so ist er vor Jahren nur mit Clavierbegleitung geschrieben.

Mendelssohn's Cantate „Lobgesang“ wurde, wie schon erwähnt, sehr gut ausgeführt, nur wollten die drei Sinfoniesätze nach der Pastoral-Sinfonie nicht recht munden. Die Cantate selbst aber riss durch Glanz der Aufführung und bis zum letzten Momente recht sichtbare Gesangesfreude aller Mitwirkenden das Publicum wieder zum Enthusiasmus und durch lebhaftesten Applaus ausgesprochenen Dank für den schönen Kunstgenuss an den beiden Festtagen hin.

Nach dem Schlusse wurde Herrn Capellmeister Lux eine wohlverdiente Huldigung durch den Vortrag eines Gedichtes durch eine junge Dame, Ueberreichung eines Lorberkranzes und sehr werthvoller Ehrengeschenke als Zeichen der Dankbarkeit unter dem schallenden Beifalle des ganzen Saales zu Theil.

Das Musikfest in Braunschweig am 10., 11. und 12. Juni 1865.

Von Dr. Oscar Paul.

(Schluss. S. Nr. 25.)

Auch das zweite Fest-Concert bot der ungefähr 2000 Köpfe zählenden Zuhörerschaft einen seltenen Genuss, indem sich Leonore Nr. III gleich zu Anfange in so strahlender Schönheit präsentirte, dass wohl kein Herz kalt bleiben konnte. Diese gewaltige Overture von Beethoven wurde in der That unter Direction des Capellmeisters Fischer mit trefflichster Präcision ausgeführt, und das Streich-Quartett entfaltete eine Macht, wie wir sie nur auf niederrheinischen Musikfesten kennen lernten.

In eben so würdiger Ausführung kamen Scenen aus „Iphigenie auf Tauris“ von Gluck zu Gehör, wo Frau Dustmann als Iphigenie mit der vollen Kraft ihrer dramatischen Begabung und mit dem schönsten Timbre ihres helltönenden Organs in Wahrheit Alles bezauberte. Bekanntlich ist beregte Partie die Glanzleistung genannter Künstlerin, welche um so wirkungsvoller hervortrat, als Herr Hill eben so, wie im vorigen Jahre zu Aachen, den Orest mit erschütterndem Ausdrucke zur Geltung brachte, während Herr Walter den Pylades sehr gut, nur bisweilen etwas weichlich sang; der Chor der Priesterinnen klang mitunter allzu bescheiden, obwohl im Uebrigen vollständige Correctheit zu Tage trat. Hierbei führen wir an, dass wir in den Händen vieler Zuhörer den handlichen und billigen Clavier-Auszug der Gluck'schen „Iphigenie“, welcher bei Peters in Leipzig erschienen ist, zum Nachlesen bemerkten.

In einer von Fräulein Bettelheim vorgetragenen Arie von Rossi kamen die Schönheiten der wunderbar umfangreichen und mächtigen Stimme dieser von Mutter Natur mit äusseren Vorzügen reich ausgestatteten Künstlerin zu herrlichster Entfaltung, und wir müssten unseren Bericht weit ausspinnen, wenn wir alle Eigenthümlichkeiten des merkwürdig grossen Organs charakterisiren wollten. Nur das Eine wollen wir anführen, dass die Stimme in schöner Register-Ausgleichung vom kleinen *d* bis zum zweigestrichenen *b* reicht, ein Umfang, wie wir ihn sonst bei anderen Künstlerinnen nicht wahrgenommen haben.

Als Novität für uns hörten wir eine „Hymne an die Gottheit“ für Solo, Chor und Orchester von dem braunschweiger Componisten Meves, und wir freuen uns, stilvolle Einheit und wohlberechnete Klangsönheit an diesem ohne alle Prätention auftretenden Werke rühmen zu können, wenn auch die originelle Erfindung keineswegs in den Vordergrund gestellt werden darf. Das Hauptwerk des Concertes war Beethoven's neunte Sinfo-

nie, bei deren Durchführung zwar einige Kleinigkeiten in Bezug auf die Trompeten und Hörner zu rügen sein dürften, deren Inhalt aber im Ganzen partiturgetreu und mit Begeisterung wiedergegeben wurde. Besonders schön war die Ausführung des letzten Satzes, wo das Ensemble der vier Solisten, unter denen hier Frau Dustmann ganz besonders hervorzuheben ist, im Vereine mit dem glanzreichen Chor, von welchem die Soprane das zweigestrichene *a* mit tadelloser Reinheit und Leichtigkeit ansetzten und aushielten, unter rauschendem Beifalle zur Anerkennung gelangte. Auch ist zu bemerken, dass Herr Fischer die Recitative der Bässe nicht schleppend nahm, wie es z. B. in Leipzig gewöhnlich geschieht, sondern dieselben mit richtiger Auffassung in bewegtem Zeitmaasse spielen liess. Im Scherzo hätten wir den weltberühmten Paukenschläger Pfundt aus Leipzig zu hören gewünscht, da der Paukist sein anvertrautes Pfund nicht nach allen Seiten hin verwerthete.

Die erste Abtheilung des dritten Concertes eröffnete die Freischütz-Overture und beschloss die „Litaney“ von Franz Schubert, für gemischten Chor von Herbeck bearbeitet, ein Stück von köstlicher Wirkung und bei aller interessanten Harmonik von so liebenswürdiger Einfachheit, dass auch kleinere Vereine dasselbe leicht auszuführen im Stande sind. In der zweiten Abtheilung wurde mit der Anakreon-Overture von Cherubini begonnen und einem Chor aus dem Händel'schen „Judas Maccabäus“ geschlossen. Zwischen genannten Stücken traten nun die einzelnen Solisten auf, wesshalb auch — wie am Niederrheine — dieses letzte Concert „Künstler-Concert“ genannt wurde.

Herr Karl Hill sang eine Arie aus „Elias“ und Lieder von Schubert und Schumann mit aller künstlerischen Meisterschaft, und musste auf Verlangen ein Lied (von Abt) zugeben. Eben so erging es dem zwischen einem lyrischen und dramatischen Tenor die Mitte haltenden Sänger Herrn Walter, dessen Vortrag der Arie aus der „Zauberflöte“ („Dies Bildniss ist bezaubernd schön“) und zweier Lieder von Schubert und Schumann nebst beregter Zugabe die Sympathie aller Herzen errang. Auch Frau Dustmann war freundlich genug, das „Haideröslein“ von Schubert *da capo* zu singen, nachdem sie bereits eine Arie aus „Jessonda“ und „Frühlingslied“ von Mendelssohn mit dem grössten Beifalle vorgetragen hatte. Den höchsten Triumph für ihre musicalische Begabung feierte Fräulein Caroline Bettelheim, indem dieselbe nicht allein als Sängerin mit der grossen Coloratur-Arie der Rosine aus dem „Barbier“ (welche überdies ihrem Naturel nicht ganz angemessen war) und mit Liedern von Schubert das Publicum zu den reichsten Beifallsspenden hinriss, sondern weil sie auch durch den Vortrag der Variationen in

E von Händel und eines Stückes „Im Turnier“ von Goldmark als eine Pianistin glänzte, deren Technik gleichmässig durchgebildet und wohl geeignet ist, das singende Element auch auf dem Flügel zur Geltung zu bringen. Deshalb hätte uns eine andere Wahl als die des letztgenannten Stückes vortheilhafter gedünkt, und wir hätten Fräulein Bettelheim lieber in duftigen Blumengärten wandeln sehen, als dass wir wahrzunehmen genöthigt waren, mit welcher Vorsicht sie durch gefährliches Turnierlanzenwerfen schlüpfen musste. In dem schönen canonischen Quartette aus Beethoven's „Fidelio“ wetteiferten noch einmal die vier ausgezeichneten Solisten Frau Dustmann, Fräulein Bettelheim, Herr Walter und Herr Hill um den Siegespreis, und wenn wir hier um alle zusammen eine Guirlande winden, anstatt dem Einzelnen einen Kranz aufs Haupt zu drücken, so glauben wir den Gesinnungen sämtlicher Zuhörer öffentlichen Ausdruck gegeben zu haben.

In gleicher Weise verdient Herr Emil Weiss aus Göttingen (am Conservatorium zu Leipzig gebildet) für die ausgezeichnete Behandlung der Orgel am ganzen Feste uneingeschränkte Anerkennung, die sich auch am dritten Festtage nach dem Vortrage einer Sonate von Ritter durch lebhafteste Acclamationen bekundete, nachdem die verdienstvollen drei Capellmeister Herr Abt, Herr Herbeck und Herr Fischer bereits mit Lorberkränzen, Blumen und Beifallsspenden förmlich überschüttet worden waren.

Das ganze Fest wurde mit einer Zusammenkunft in dem zum prächtigsten Saale umgewandelten Theater fröhlich beendet, wo auch der Muse Terpsichore die unausbleibliche Verehrung zu Theil ward. Gewiss werden sich an die schönen Tage die Mitwirkenden und Gäste noch lange Zeit erinnern, unter welchen letzteren wir bemerkten: Dr. Chrysander, Reinthaler aus Bremen, Bargheer aus Detmold, Selmar Müller aus Wolfenbüttel, Hahn aus Bielefeld, Braune aus Halberstadt, Lang aus Hannover, Padeloup aus Paris, Tanneberg aus Halberstadt, Nick aus Hildesheim, Droenewolf aus Quedlinburg, Wehner u. A.

Möchten dem braunschweiger Feste bald mehrere mitteldeutsche Musikfeste folgen, damit das Märchen, wie in Goethe's Faust, nicht sagen kann: „Es war einmal“.

Sinfonie in E-moll „Es muss doch Frühling werden“ von Ferdinaud Hiller*).

Diese Sinfonie, das grösste Instrumentalwerk Hiller's, hörten wir zum ersten Male kurz nach ihrer Entstehung,

die in eine Zeit fiel, in welcher die Ueberschrift: „Es muss doch Frühling werden!“ in ihrem wahren Sinne leichter als jetzt aufgefasst werden konnte und vor Missdeutungen sicherer war, wie sich deren auch nach der letzten Aufführung derselben am dritten Tage des niederrheinischen Musikfestes in einigen Berichten ausländischer Zeitungen noch gezeigt haben.

Man muss vor Allem nicht mit der Erwartung an das Anhören dieser Sinfonie gehen, darin ein Tongemälde zu finden, das in uns etwa die Empfindungen beim Nahen des Frühlings, bei seinem endlichen Durchbruche durch das Eis des Winters, erwecken oder wohl gar in neu-programmatischer Weise Winter- und Frühlings-Scenen in abwechselnd schauerlichen und sentimentalen Tonmalereien darstellen solle. Der darüber gesetzte Sinnspruch spricht nur die Idee aus, welche den Componisten ange-regt hat zu einem grossartigen, rein musicalischen Werke, und diese Idee hat er eben so wenig wie der Dichter, dem das Motto entlehnt ist, von der Oberfläche der all-jährlichen Erscheinungen der Natur hergenommen, sondern aus der Tiefe des Lebens in einer bestimmten Entwicklungs-Periode der Menschheit geschöpft.

Im Jahre 1848 erschienen (bei Cotta in Stuttgart) Emanuel Geibel's „Juniuslieder“. Unter ihnen folgendes:

H o f f n u n g.

Und dräut der Winter noch so sehr
Mit trotzigem Geberden,
Und streut er Eis und Schnee umher,
Es muss doch Frühling werden.

Und drängen die Nebel noch so dicht
Sich vor den Blick der Sonne,
Sie wecket doch mit ihrem Licht
Einmal die Welt zur Wonne.

Blast nur, ihr Stürme, blast mit Macht,
Mir soll darob nicht bangen,
Auf leisen Sohlen über Nacht
Kommt doch der Lenz gegangen.

Da wacht die Erde grünend auf,
Weiss nicht, wie ihr geschehen,
Und lacht in den sonnigen Himmel hinauf
Und möchte vor Lust vergehen.

Sie flicht sich blühende Kränze ins Haar
Und schmückt sich mit Rosen und Aehren,
Und lässt die Brunnlein rieseln klar,
Als wären es Freudenzähren.

Drum still, und wie es frieren mag,
O Herz, gib dich zufrieden:
Es ist ein grosser Maientag
Der ganzen Welt beschieden!

Und wenn dir oft auch bangt und graut,
Als sei die Höll' auf Erden,
Nur unverzagt auf Gott vertraut:
Es muss doch Frühling werden!

*) Partitur und Orchesterstimmen. Mainz, Verlag von Schott und Söhne. Partitur 10 Fl. 48 Kr. Orchesterstimmen 16 Fl. 12 Kr.

Dieses Gedicht war es, welches Hiller nicht zu dessen Uebersetzung in Noten, sondern zur Verklärung des Gedankens, den es ausspricht, in Tönen begeisterte, in Tönen, dem Stoffe derjenigen Kunst, die unter allen am meisten im Stande ist, auf den inneren Menschen zu wirken, und auf wunderbare Weise mit jenem Sehnen und Ringen nach einem Ideale sich zu verschmelzen, welches die Herzen bewegt und den ganzen Menschen in eine Stimmung versetzt, die ihn für edle und grosse Gedanken empfänglich macht. Gerade die Unbestimmtheit jenes Ahnens des Idealen ist es, was die Verlebendigung desselben durch die Musik im menschlichen Gemüthe möglich macht, denn die Musik kann ja ihre Aufgabe in dieser Beziehung niemals anders als durch Annäherung lösen, jede greifbare Abbildung oder Darstellung, jede wörtliche Verdolmetschung des Gedankens wie des Gefühls liegt ihr fern. Die Annahme vom Gegentheil verführt eben zu jenen Ansichten vom gegenständlichen Wesen der Musik, in welche die neueste Schule sich verirrt und welche in letzter Consequenz zur Sprache zurückführen und die Musik als Kunst aufheben.

Der Künstler steht aber inmitten seiner Zeit, und so war es ganz natürlich, dass bei Emanuel Geibel und bei Ferdinand Hiller das Ideale seinen Quell in dem Aufschwunge der Völker fand, dass es die Göttin der Freiheit war, die ihnen vorschwebte; ob sie sie nur im Traume sahen, wie Egmont im Goethe'schen Drama, oder ihr wirkliches Nahen im Geiste schauten, ist gleich: kurz, sie glaubten an ihre Erscheinung, und nur für das, woran er glaubt, kann der Künstler die wahre Begeisterung zum Schaffen finden.

„Es muss doch Frühling werden“, doch, trotz allem, was Winter ist; also das Ringen von allem, was nicht bloss in der Natur Frühling heisst, gegen alles, was nicht bloss in der Natur Winter heisst, der bewegte, aufregende Kampf um ein neues, frisches, junges Leben und die steigende Hoffnung auf die Segnungen desselben, das war die Idee, die Hiller aus Geibel's Gedicht auffasste und die ihn zum Schaffen seines Werkes mit jenem inneren Drange trieb, der in dem Bewusstsein seiner Zeit und in seiner Künstler-Individualität wurzelte. Da konnte er kein idyllisches Säuseln und Träufeln gebrauchen: auf Sturmwolken fahren die Elemente daher, die eine neue Welt gebären wollen, in Wettern spricht der Herr zu den Völkern der Erde. So musste diese Tonschöpfung — namentlich im ersten Satze, der den Charakter des Ganzen hauptsächlich ausspricht — jede Malerei verschmähen und schwingt sich auf zu einem Hymnus zum Preise der Idee der Freiheit. Darum von vorn herein gleich die kurzen, energischen Figuren und einschlagenden Accorde in feuri-

gem Tempo und fortan immer reicheres Entwickeln aufregender Bewegung in Führungen und Figuren, die zu nichts weniger als zu den gewöhnlichen gehören und dennoch nirgends durch gesuchte harmonische Combinationen oder schroffe Accordfolgen die Nerven mehr als das Ohr erschüttern, nirgends den obersten Grundsatz der Kunst, dass sie das Schöne zum Gegenstande hat, dem Streben nach Neuem und Frappantem aufopfern. Dazwischen erklingen schöne, melodische Motive. Wie wenn der dunkle Himmel sich plötzlich öffnet und dem Sonnenblicke Raum gibt, dass er sich golden auf die Fluren wirft, so tönen diese Melodien wie Stimmen der Boten eines nahenden Frühlings, wie Sehnsucht und Hoffnung auf eine schönere Zeit; sie weben sich in einander in Nachahmungen und überraschenden Wiederaufnahmen, welche allerdings zuweilen kühn in den nächsten Intervallen auftreten, aber bei ausdrucksvoller Phrasirung und Accentuation die Vorstellung einer drängenden Empfindung geben, die dem Charakter des Ganzen angemessen ist. Doch übertönt sie wieder der Sturmwind, der den Sonnenblicken noch keine bleibende Stätte gönnt und die Schatten der Wolken wieder über die Fluren jagt.

Der bedeutendsten jener Melodien, die sich in aufsteigender Scala bewegt, hat der Componist durch den drängenden Rhythmus in synkopirten Noten, den Hiller so trefflich, und zwar ohne dissonirende Vorhalte zu benutzen weiss, einen eigenthümlichen Reiz verliehen; sie kehrt als ein mittleres Motiv öfter wieder, ringt sich durch Sturm und Wetter hindurch, aber nicht in weichlicher Klage, sondern im Ausdrucke einer männlichen Sehnsucht nach Thaten, ja, mit dem Bewusstsein des Gelingens ruft sie recht eigentlich aus: „Es muss doch Frühling werden!“ — Gegen den Schluss des ersten Satzes drängt sich die Idee des Ganzen noch einmal enger zusammen, und eine überraschend schöne Modulation, auf der aber der Tondichter nur einen Augenblick verweilt, strahlt gleichsam noch einmal die Zuversicht auf den „Maientag“ aus, „der der ganzen Welt beschieden ist“.

Dem ersten Satze schliesst sich das Adagio in *C-dur* an, dem ein *Allegro vivace* — *A-moll* in geradem Tacte — folgt; beide bilden mit dem feurigen, sehr schwungvollen, nur vielleicht etwas zu lang ausgearbeiteten Finale in *E-dur* die Durchführung und Abrundung des Ganzen zu einem musicalischen Kunstwerke, welches sich, bei aller Neuheit der Erfindung und vollständiger Benutzung der Mittel moderner Instrumentirung, in den Formen der classischen Meister mit besonnener Freiheit bewegt. Die Beziehungen der drei letzten Sätze auf den Hauptgedanken, der sich im ersten Allegro ausspricht, sind überall erkennbar, natürlich mit denjenigen Modificationen, welche der

musicalische Charakter der verschiedenen Sinfoniesätze bedingt: sie treten keineswegs der Einheit des Ganzen entgegen. Für das Adagio gilt noch besonders, was über das In- und Nebeneinander der melodischen Motive bemerkt worden ist; dieses Verweben derselben, unterstützt durch die treffliche Benutzung der Individualität der Instrumente, ist mit grosser Kunst durchgeführt, erscheint aber im Hören einfach und spricht zum Gemüthe. Das *Allegro vivace* (Scherzo) ist ein funkelnder Stein im Kranze des Ganzen und dürfte leicht neben dem ersten Allegro der genialste Satz der Sinfonie sein. Für die Orchester-Dirigenten machen wir aber die Bemerkung, dass zu wirkungsvoller Ausführung des Werkes eine starke Besetzung der Bogen-Instrumente, besonders der Violinen, nothwendig ist.

Wir können diesen Artikel nicht schliessen, ohne an die Zeit zurückzudenken, wo F. Hiller diese Sinfonie hier in Köln kurz nach dem Antritte seiner biesigen Stellung, in der er nun bereits eine mit kurzer Unterbrechung fast sechszehnjährige so einflussreiche Wirksamkeit geübt hat, zuerst in dem Gesellschafts-Concerte vom 11. December 1849 aufführte. Er hat sie nachher zum Behuf einer Aufführung im Jahre 1854 theilweise revidirt und umgearbeitet, seitdem aber nichts mehr hinzu noch davon gethan. Weil Hiller aber die Eigenheit hat, sich zwar während der Arbeit ganz ausschliesslich in ein und dasselbe Werk zu versenken, sobald es aber fertig ist, sich wenig oder gar nicht um dessen ferneres Schicksal zu kümmern, und er folglich auch nie die Kunst verstanden hat, seine Werke selbst, wie man zu sagen pflegt, „an den Mann zu bringen“, so ist diese Sinfonie erst neuerlich durch den Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz (in ausgezeichnete Ausstattung als Op. 67 vom Componisten der *Musical Society* in London zugeeignet — *Allegro energico con fuoco*, S. 1—86; *Adagio*, S. 87—114; *Allegro vivace*, S. 115—175; *Finale*, S. 176—266) Eigenthum der musicalischen Welt und diese dadurch um ein Werk reicher geworden, welches die gegenwärtige Aera der Orchestermusik auf edle und durch Inhalt und Form, im Gegensatz zu so manchen heutigen Producten in derselben Gattung, würdigste Weise vertritt.

Noch einige Aphorismen von Daumer.

Von modernen Compositionen hat man gesagt und gerühmt, es strebe hier die Musik, ihre Gränzen zu durchbrechen und sich zur Sprache zu erheben. Das ist das Verkehrteste, was man sich denken kann. Es heisst das so viel, als: das Sein, das Leben, die sich selbst bedeutende

Wahrheit und Wirklichkeit strebt danach, nicht mehr dies zu sein, sondern bloss noch etwas anzudeuten, was sie nicht selbst ist, ein an sich leeres und nichtiges Zeichen für Anderes zu sein. Was braucht sich denn die Musik zur Sprache zu erheben, da wir die Sprache schon vollständig besitzen und in alle mögliche Anwendung bringen? Wenn es so steht, wie beim Vorbringen solcher Phrasen angenommen wird, so lasse man die Musik und bleibe einfach bei der Sprache, die in so vollem Maasse schon ist, was die Musik erst werden soll und zu werden ringt.

Das Umgekehrte ist das Richtige. Die Sprache möchte gern Musik werden und wird es in den Fällen, wo ein Gedicht in einen Gesang, ein Drama in eine Oper verwandelt wird. Als das, was zu bereichern, zu vervollständigen, zu beleben ist, erscheint hier offenbar die Sprache, die Poesie; in dieser muss daher ein Mangel sein, dem die Musik abzuhelfen im Stande ist. Was ist das für einer? — Die Poesie ist und bleibt für sich selbst immer nur die Andeutung und Abbildung einer Sache, eines Gegenstandes oder Vorganges durch das Wort, die Sprache, als Zeichen, und durch die mittels desselben erregte Vorstellung. Es fehlt ihr in dieser Beziehung an Objectivität, Wirklichkeit, Leben. Dieses Element findet sich in der Musik; durch diese wird die für sich abstracte Vorstellung in dieses gewaltige Element eingetaucht und nun erst lebt sie im vollsten, effectvollsten Sinne des Wortes — das fühlt Jedermann.

Ein genialer Componist mag wohl auch aus einem unbedeutenden Gedichte, aus einem stümperhaften Operntexte etwas Gutes zu machen im Stande sein. Die Musik kommt da der schwachen und mangelhaften Poesie zu Hülfe. Nicht so ist es auch umgekehrt. Einer reiz- und effectlosen Musik lässt sich durch Poesie nicht aufhelfen. Eine Dichtung der schönsten Art wird die schlechte Musik, der man sie unterlegt, nicht überwiegen, sie wird vielmehr selbst leiden und wirkungslos werden, wie wenn man ein schönes Gemälde in trübes, schlammiges Wasser taucht*). Warum? Das Gedicht besteht bloss aus Gedanken und aus Zeichen, die solche ausdrücken: es ist ein bloss Ideales; die Musik aber ist ein Reales und durch seine mächtige, effectvoll eingreifende Realität Ueberwiegendes, kann daher als solches das Gedicht, den Text in

*) Schiller schrieb den 11. Mai 1798 an Goethe: „Wenn Sie zur Fortsetzung der Zauberflöte keinen recht geschickten und beliebten Componisten haben, so setzen Sie sich in Gefahr, ein undankbares Publicum zu finden. Denn kein Text rettet die Oper, wenn die Musik nicht gelungen ist; vielmehr lässt man den Poeten die verfehlt Wirkung mit entgelten.“ Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, IV. S. 199.

den Hintergrund drängen und die alleinige Herrschaft behaupten, durch das Gedicht aber, das nur ein Schatten dagegen, nicht zurückgedrängt und minder auffallend gemacht werden. Vielmehr wird ein dem Poeten gelungenes Lied, ein trefflicher Operntext durch eine schlechte Composition total zu Grunde gerichtet, da sich hier Niemand an dem Worte des Dichters zu ergötzen und damit über die musicalische Pfscherei zu trösten im Stande ist.

In der Bibel heisst es, Gott habe den ersten Menschen aus Erde geformt und so zu einem beseelten Wesen gemacht. Ein ähnliches Wunder zu thun, ist dem Virtuosen und nur ihm möglich. Sein Instrument lebt gewisser Maassen, indem er es behandelt; Paganini's Geige z. B. war mit Leben und Geist erfüllt. Der singende Vogel und Mensch macht aus sich selbst ein Instrument, und dieses lebt. Das ist indessen nicht so auffallend, weil Vogel und Mensch schon ohnedies lebendig sind, wiewohl in dem singenden eine besondere Art von Lebendigkeit waltet. Wenn aber das sonst todte Instrument mit Leben, Seele, Geist erfüllt wird, dann ist die Sache wunderbarer. „Verschwindet“, sagt Hegel, „die Aeusserlichkeit des Instrumentes durchaus, dringt die innere Musik ganz durch die äussere Realität hindurch, so erscheint das Instrument als ein vollendet durchgeführtes, eigenstes Organ der Künstlerseele. — — — In diesem Falle geniessen wir die höchste Spitze musicalischer Lebendigkeit, das wundervolle Geheimniss, dass ein äusseres Werkzeug zum vollkommen beseelten Organe wird“ u. s. w. Im Virtuosen steht der Mensch somit dem Schöpfer in so fern gleich, dass er ein Gebilde seiner Hand wenigstens mit momentanem Leben erfüllt, ihm nicht nur gleichsam, sondern in fühlbar realer Wahrheit seine Seele, seinen Geist einhaucht. Man kann auch wohl von einem Maler oder Bildhauer sagen, er beseele seine Gestalten; aber das hat einen ganz anderen Sinn, in so fern da nur von einem künstlich erzeugten Scheine die Rede ist. Der Ton, den wir hören, hat nicht die Natur des Scheines, sondern der Wirklichkeit; und wenn nun überdies gar noch das an sich todte Werkzeug der künstlerischen Tonerzeugung ein gewisser Maassen individuelles Leben bekommt, und somit alle Aeusserlichkeit und Starrheit besiegt, aller Tod überwunden ist, so ist dies das Wunder aller Wunder im Reiche des Menschlichen und Natürlichen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Ems, 4. Juli. Jakob Offenbach hält sich hier auf, um die Cur zu gebrauchen. Da man aber nicht vergessen hat, dass er dort den grössten Theil seines „Orpheus“ und mehrere allerliebste

Operetten für die erste Aufführung auf dem niedlichen kleinen Theater im Cursaale hierselbst geschrieben hat, so hofft die zahlreich hier versammelte musicalische Welt aus den höheren Ständen dennoch auf eine neue Gabe ähnlicher Art.

Herr Capellmeister Dr. Rietz befindet sich gegenwärtig in Baden-Baden auf der Villa der berühmten Sängerin Frau Viardot-Garcia. Herr Rietz hat sich nämlich der mühevollen Aufgabe unterzogen, die neue Ausgabe von Mozart's „Don Juan“ bei Breitkopf und Härtel nach der Original-Partitur einzurichten, welche vor Jahren für 6000 Fr. in den Besitz obiger Dame gelangte.

Robert Volkmann hat während seines jetzigen Aufenthaltes in Deutschland seinen einzigen Bruder, Pastor Volkmann zu Gersdorf, in dessen Gesellschaft er noch die Tonkünstler-Versammlung in Dessau besuchte, durch den Tod verloren.

Stuttgart, 26. Juni. Gestern Abend wurde in der Stiftskirche durch den Verein für classische Kirchenmusik, unter Verstärkung des Chors, mit dem Orchester der k. Hofcapelle und der Orgel (Herr Ed. Tod) Mendelssohn's „Elias“ unter Leitung des Herrn Prof. Faisst aufgeführt. Solisten die Damen Leisinger, Jäger, Marschalk, die Herren A. Jäger und Schütky.

Das Comité des bremer „Schützenfestes“ wandte sich an sechs der bedeutendsten Dichter Deutschlands, um ein passendes Festlied zu erhalten. Die Entscheidung des Comité's ist nun für Hermann Lingg ausgefallen. Bezüglich der Composition dieses Liedes schlug das Comité denselben Weg ein und wählte schliesslich unter sechs Compositionen die von Franz Wüllner, der bekanntlich seit einigen Monaten als Capellmeister an der königlichen Hofcapelle in München weilt.

Wien. Se. K. Hoh. Herr Erzherzog Leopold hat die in seinem Besitze befindlichen „dreiundachtzig Originalbriefe Beethoven's an den Erzherzog Rudolph“, welche jüngst durch Herrn v. Köchel veröffentlicht wurden, der „Gesellschaft der österreichischen Musikfreunde“ zum Geschenke gemacht. Diese werthvolle Gabe, begleitet von einem verbindlichen Schreiben des Herrn Erzherzogs an den Präsidenten der Gesellschaft, General v. Dratschmiedt, wurde von Letzterem in der jüngsten Sitzung der Direction überreicht und mit einhelligen lauten Freudenbezeugungen begrüsst.

Ankündigungen.

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

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.