

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 18.

KÖLN, 5. Mai 1866.

XIV. Jahrgang.

**Inhalt.** Mendelssohn's Musik zur Antigone für die Concert-Aufführung ohne Declamation eingerichtet. — Aus London (Schluss. Kammermusik — Strauss — Joachim — Concerte — Schumann's Sinfonie in *Es*). Von *C.* — Aus Wiesbaden (Die Sinfonie-Concerte im Winter. Die Gebrüder Thern, Pianisten). Von *S.* — Für Gesang. Friedrich Riegel, Lieder im Volkstone bei dem Clavier zu singen. Op. 12. Von *E. Krüger*. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Wien, „Africanerin“ — Neapel, „Virginia“ — Paris u. s. w).

## Mendelssohn's Musik zur Antigone

für die Concert-Aufführung ohne Declamation  
eingrichtet.

Der Gedanke des Königs Friedrich Wilhelm IV., den Chor der antiken Tragödie singend auftreten zu lassen, fand bekanntlich durch Mendelssohn eine Verwirklichung in der Composition der Chöre von zwei Tragödien des Sophokles, der „Antigone“ und des „Oedipus auf Kolonos“. Wenn überhaupt für den Chor in der Tragödie die Anschauungs- und Gefühlsweise der modernen Welt empfänglich werden soll, so kann das gewiss nur durch die Musik geschehen. Ein recitirender Vortrag des Chors durch Zusammensprechen oder durch Vertheilung der Sprecherrollen an Einzelne ist in erster Weise kaum kunstgemäss erreichbar und wird im besten Falle durch Monotonie ermüdend, und die Vertheilung an Einzelne ist eine Auflösung der Bedeutung des Chors, da man von auftretenden Individuen persönliche Empfindungen zu hören erwartet, nicht allgemeine Betrachtungen, welche den Eindruck der Handlung auf die Gesammtheit der Zeugen derselben aussprechen. Der verunglückte Versuch, den Schiller damit in der „Braut von Messina“ gemacht hat, ist Beweises genug dafür. Soll also der antike Chor uns im neunzehnten Jahrhundert in irgend eindringlicher Gestalt vorgeführt werden, so kann dies nur durch den Gesang geschehen, weil wir bei diesem an Einheit in der Vielstimmigkeit gewöhnt sind. Die musicalische Hülle des Textes hat um so weniger etwas Auffallendes für uns, weil der Chor der Tragödie sich erstens in Reflexionen ergeht, denen allgemein gültige sittliche Anschauungen im Gegensatze zu einseitiger Leidenschaft zu Grunde liegen, zweitens sich auch zu Hymnen und Anrufungen der Götter erhebt. Von beiden haben wir aber in unseren Oratorien und Opern bis auf die Schauspiele mit Chören und auf die Melodramen herab Beispiele genug.

So wenig als es uns auffällt, wenn in dem romantischen Schauspiele „Preciosa“ der Chor seine Gesänge anstimmt, eben so wenig würde die antik gehaltene „Iphigenie“ von Goethe durch Chöre an der Macht des Eindrucks verlieren.

Mit der Composition der Sophokleischen Chöre durch Mendelssohn sind wir also vollkommen einverstanden; weniger damit, dass er die Anwendung der Instrumentalmusik weiter als zur Begleitung der Chöre ausgedehnt und einige Stellen des Dialogs melodramatisch behandelt hat; dazu scheint uns das harmonische Element mit seinem modernen Gefühls-Ausdrucke zu sehr im Widerspruche mit dem griechischen Drama zu stehen. Denn dieses stellt mit seinem Fatalismus die menschlichen Gefühle und Charaktere erst in die zweite Linie, die unwiderstehliche Macht des Schicksals aber in die erste, wodurch das Tragische ein durch grauenvolle Begebenheiten in Folge der Vorherbestimmung, dem religiösen Glauben der Griechen gemäss, für sie erschütterndes wurde. Wir aber verlangen die Entwicklung des Geschickes der dramatischen Personen vorzugsweise aus ihrem Charakter dargestellt zu schauen und verfolgen hauptsächlich ihre Seelenbewegungen. Dadurch wird für uns das Tragische, das sie trifft, ein ganz anderes, als es bei den Griechen war. In dieser Gefühlsweise wurzelt aber auch unsere ganze Musik: sie hat nur für diese Art tragischer Erschütterung, in der zugleich eine gewisse Versöhnung liegt, Ausdruck; für das Grauen des vorherbestimmten Verhängnissvollen hat sie keinen; das griechische Gespenst des Schicksals in seinem vernichtenden Schritte über die Bühne unserem Verständnisse und Gefühle näher zu bringen, vermag sie nicht.

Dagegen haben die gesungenen Chöre zur Antigone und zum Oedipus bei den Statt gefundenen Aufführungen bewiesen, wie richtig die Ansicht des Königs war und wie angemessen und geistvoll Mendelssohn die schwierige Aufgabe gelöst hat. Es ist keine Frage, dass diese Compo-

sitionen den Eindruck jener Aufführungen einer griechischen Tragödie in hohem Grade verstärkt haben; viele der Zuschauer gingen nach der ersten Aufführung der „Antigone“ im königlichen Schlosstheater so weit, die Wirkung derselben hauptsächlich der Musik beizumessen — und doch war das eingeladene Publicum ein sehr gewähltes und meist classisch gebildetes; ja, wir erinnern uns sehr gut, dass sogar der Senior unserer Philologen, der Uebersetzer der Antigone, August Böckh, sich gegen uns in ähnlicher Weise äusserte.

Sollen nun aber diese schönen Compositionen unbenutzt bleiben, weil an die Aufführungen der beiden Tragödien auf unseren Bühnen nicht zu denken ist? Dürfen sie, Meisterstücke für den Männergesang, der bekanntlich keinen Ueberfluss an Meisterstücken hat, der Vergessenheit anheim fallen? Gewiss nicht. Man hat deshalb versucht, sie für Concert-Aufführungen einzurichten und dabei so genannte verbindende Gedichte benutzt. Der gewöhnliche Fehler der meisten von diesen Gedichten ist ihre zu grosse Länge; ihre Verfasser glauben in der Regel, dem Publicum die ganze Handlung des betreffenden Drama's vorerzählen zu müssen: allein dieses Verfahren wird leicht langweilig und folglich dem Eindrucke der Musik eher nachtheilig als förderlich\*). Ein zweiter Missgriff ist dabei die Aufnahme des Melodramatischen, da dieses nur auf der Bühne und bei der Rede der dramatischen Person selbst, niemals aber bei der Wiedergabe derselben durch einen Erzähler wirken kann. Ferner kommt nicht bloss die Schwierigkeit, den Inhalt des Drama's in angemessener Form und Kürze wiederzugeben, in Betracht, sondern auch dieser Inhalt selbst in Bezug auf die Theilnahme, die er bei dem Publicum unserer Zeit erregen kann. Hieher gehört denn besonders, was oben über die Verschiedenheit der modernen und der antiken Auffassung des Tragischen bemerkt worden ist. In dieser Beziehung dürfte ein verbindendes Gedicht beim „Oedipus“ eher auf eine rührende Wirkung rechnen können, als bei der „Antigone“; die Erscheinung eines ruhelosen, blinden königlichen Greises als Bettler, dem die Tochter, seine Führerin und einzige Stütze im Elend, entrissen wird, der Edelmuth des Theseus, der diese Tochter wieder befreit und dem blinden Vater zurückgibt, endlich der versöhnende Tod des Königs sind Peripetieen, die, weil allgemein menschlichen Empfindungen entsprechend, auch unser Gemüth tief berühren. Dagegen beruht

\*) Zu Mendelssohn's Musik zum „Oedipus auf Kolonos“ haben wir in Nr. 6 des Jahrgangs 1863 ein Gedicht abdrucken lassen, das wenigstens auf den Vorzug der Kürze Anspruch machen kann, indem es nur aus 130 fünffüssigen Jamben besteht.

in der „Antigone“ die Begründung des Tragischen auf der religiösen Ansicht über die Bestattung der Todten und über die Heiligkeit der Handlung der Schwesterliebe, mithin auf specifisch griechischem Glauben, der uns zu fern liegt, um uns im Innern zu ergreifen. — Endlich ist der Vortrag eines verbindenden Gedichtes zwischen der Musik eine schwierige und missliche Sache, indem nicht bloss ein schönes Organ und eine gewöhnliche Schauspieler-Routine dazu gehört, sondern auch ein vollständiges Verständniss und Eingehen in den Geist der antiken Tragödie.

Nach alledem sind wir der Meinung, dass Mendelssohn's treffliche Musik zu den griechischen Dramen im Concertsaale am meisten Eindruck machen werde, wenn sie oratorienartig als eine Reihe von Chören aufgeführt wird, zu deren Verständniss der im Programm gedruckte Text derselben und kurze Andeutungen der dramatischen Handlung genügen.

Zur „Antigone“ schlagen wir eine Einrichtung vor, nach welcher das Programm folgender Maassen lauten würde:

### Mendelssohn's Musik zu Sophokles' Antigone.

(Den Chor in zwei Abtheilungen bilden Männer aus dem Volke der Thebaner.)

#### Instrumental-Einleitung.

##### Nr. I. *Maestoso*.

(Die Thebaner feiern die Befreiung ihrer Stadt durch die Niederlage der sieben Fürsten vor Theben und den Tod des Polyneikes, der diese gegen die Stadt und seinen Bruder Eteokles geführt hat.)

Strahl des Helios! schönstes Licht,  
Das der siebenthorigen Stadt Thebe's  
Nimmer zuvor erschien, du strahlst endlich  
Des gold'nen Tags Aufblick herrlich herauf.

(u. s. w.)

#### Recitativ.

Denn die Sieben, um sieben der Thore gestellt,  
Mann wider Mann, sie liessen die Wehr u. s. w.

#### Doppelchor.

Aber die namenverleihende Nike kam

(u. s. w. bis:)

Voran hebe sich Bacchus, Theben erschütternd\*).

##### Nr. II. *Andante con moto*.

(Der König Kreon verbietet bei Lebensstrafe, den Leichnam des Polyneikes zu bestatten. Ein Wächter meldet, dass dem Verbote Trotz geboten und der Leiche das Todtenopfer von unbekannter Hand gespendet sei. — Der Chor vernimmt den Frevel mit Erstaunen.)

\*) Nr. I. (einschliesslich des Chor-Recitativs) bis zum Schlusse in *C-dur*. S. 21 (Clavier-Auszug bei Kistner in Leipzig). Das folgende Solo-Recitativ bleibt weg. Das Chor-Recitativ wird ohne bestimmtes Tempo, aber im Tacte gesungen. — Diese und die folgenden Anmerkungen unter dem Texte betreffen die musikalische Einrichtung und den Dirigenten.

Vieles Gewaltige lebt und nichts ist  
Gewaltiger, als der Mensch

(u. s. w. bis:)

Nicht an meinen Heerd gelange,  
Noch in meinen Rath solch ein Frevler\*).

Nr. III. *Moderato*.

(Antigone, des Polyneikes Schwester, bekennt sich zu der That, die sie gegen das Verbot aus Liebe zu dem Bruder begangen. Der König verurtheilt sie zum Tode.)

Ihr Seligen, deren Geschick

Nie kostet' Unheil!

Wem sein Wohnhaus Götter erschütterten,

Niemals lässt der Fluch ihn u. s. w.

*Allegro con fuoco*.

Wer mag deine Gewalt, o Zeus,

Kühn aufhalten in frevlem Hochmuth!

(u. s. w. bis:)

Nur flüchtige Zeit

Wandeln wir frei von Leide\*\*).

Nr. IV. *Adagio non troppo*.

(Des Königs Sohn Hämon beschwört den Vater, der Mitleidsstimme des Volkes zu folgen und ihm selbst Antigone, seine verlobte Braut, zurückzugeben. Auf Kreon's Weigerung scheidet er in Zorn vom Vater, der ihn nie wiedersehen solle.)

O, Eros, Allsieger im Kampf!

(u. s. w. bis:)

Im Blick der holdseligen Braut

Waltet der Sehnsucht Macht siegreich,

Die in dem Rath der höchsten Gesetze thront,

Und es gewinnt im Spiele

Den Sieg Aphrodite kampflös.

*Allegro moderato*.

Antigone wird herbeigeführt, um in ein Felsengrab eingeschlossen zu werden.)

*Allegro moderato (G-moll)*.

Auch mich führt schon, was ich anseh'n muss,

Weit über die Bahn des Gesetzes hinaus;

Nicht länger bezwing' ich der Thränen Erguss,

Da ich sehe, wie nun Antigone dort

In das Alles verschlingende Grab eilt\*\*\*).

Doch würdig des Ruhms und mit Lobe geschmückt,

Wandelt sie hin dort in der Todten Gemach,

Nicht zehrende Krankheit raffte sie hin,

Noch traf sie ein Schwert, das Rache gezückt;

\*) Den Schluss bildet der gebrochene *A-dur*-Accord S. 30. Das folgende Recitativ S. 31 und das Melodram II. b, S. 32 bleiben weg.

\*\*\*) Den Schluss bildet der *F-moll*-Accord S. 43. Das darauf folgende Recitativ fällt aus.

\*\*\*\*) Mit Auslassung der zehn Tacte Melodram schliesst sich die Wiederholung des *G-moll* (S. 48) an.

Nach eigener Wahl, und lebend, allein  
Von den Sterblichen geht sie zum Hades\*).

Nr. V. *Allegro serio*.

Auch der Danaë Reiz musste des Himmels  
Lichtstrahl einst mit der Nacht tauschen

(u. s. w. bis:)

Doch auch sie bestürmte die Macht

Der uralten Moira, Tochter.

Nr. VI. *Allegro maestoso*.

(Der blinde Seher Teiresias weissagt dem Könige Unheil. Kreon entschliesst sich, Antigone's Felsengrab zu öffnen und eilt dahin. Das Volk ruft in feurigem Hymnus Bacchus, den Schutzgott Thebens, an, zur Rettung der Stadt aus grauser Noth zu erscheinen.)

Vielnamiger! Wonn' und Stolz der Kadmosjungfrau,  
Du des stark erdonnernden Zeus Geschlecht!

(u. s. w.)

*Allegro assai vivace*.

Hör' uns, Baccheus!

(u. s. w. bis zum Schlusse S. 75.)

Nr. VII. *Andante alla Marcia*.

(Aber der Gott ist ohnmächtig gegen das Schicksal: Antigone ist todt, Hämon hat sie nicht überleben wollen, und auch die Königin, Kreon's Gattin, hat sich den Tod gegeben. Kreon erscheint mit der Leiche seines Sohnes.)

Hier kommt er ja selbst, der Gebieter, heran,

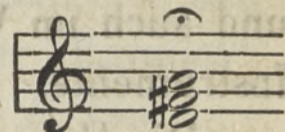
In den Armen das laut redende Denkmal

Nicht fremden Vergeh'ns, nein, eigener Schuld,

Wenn mir es zu sagen vergönnt ist\*\*).

(Kreon bricht in verzweiflungsvolle Klagen aus und wünscht sich den Tod.)

\*) Hier geht der Anschluss von der Fermate


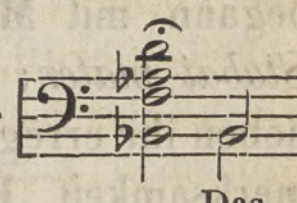


(S. 49 oben) auf die zwei letzten Tacte des Melodrams Nr. V, S. 54

untent: , worauf ohne Pause Nr. V, *Al-*

*legro serio*, *E-moll*: „Auch der Danaë Reiz“, u. s. w. eintritt, bis zum Schlusse S. 62. — Alles Melodramatische von S. 49 bis 54 einschliesslich bleibt weg.

\*\*\*) Hier folgen die 10 Tacte Nachspiel (S. 77), deren letzter mit

 schliesst, darauf die Fermate auf  Das

S. 82, und von da an unmittelbar verbunden (mit Ausfall der Zwischenreden Kreon's) das *Allegro moderato* und der Schlusschor. — Dass hier vier Seiten Melodram wiederum überschlagen werden, ist bei der Concert-Aufführung um so nöthiger, als es hier darauf ankommt, nach der gewaltigen Wirkung des Bacchus-Chors für alles Folgende noch einen musicalischen Eindruck in dem Concertsaal zu retten, und das ist nur durch bedeutende Kürzungen möglich.

Das bringt die Zukunft: was verlangt die Gegenwart?  
Für jene sorgt ja, wem dafür zu sorgen ziemt.  
Erlebe nichts, Herr! Gibt es doch für Sterbliche  
Niemals Erlösung aus der vorbestimmten Noth!

*Andante con moto maestoso.*

Viel köstlicher ist, als Glückesgenuss,  
Der bedächtige Sinn; stets hege darum  
Vor dem Göttlichen Scheu!  
Der Vermessene büsst das vermessene Wort  
Mit schwerem Gericht; dann lernt er  
Wohl noch weise zu werden im Alter.

### Aus London.

(Schluss. S. Nr. 17.)

(Kammermusik — Strauss — Joachim — Concerte —  
Schumann's Sinfonie in *Es*.)

Die Concerte haben in diesem Jahre früher begonnen, als man es sonst hier gewohnt ist; im Februar waren schon die *Sacred Harmonic Society*, *Ella's Popular Monday Concerts* und Anfang März auch die *Philharmonic Society* in Thätigkeit. Die Concerte im Krystallpalaste unter der Direction von Manns haben den ganzen Winter hindurch jeden Samstag Statt gefunden. Sie wurden stark besucht; die Programme bringen Ouverturen, Sinfonien, Concerte (z. B. Spohr's Gesangscene, von Ludwig Strauss gespielt, Beethoven's *C-moll*-Concert von Fräulein Zimmermann mit grossem Erfolg vorgetragen) und einzelne Solo-Gesangstücke. Manns ist ein sehr guter Dirigent, das Orchester aber hat für den grossen Raum und auch im Verhältnisse zu den Bläsern zu wenig Saiten-Instrumente.

Die *Sacred Harmonic Society* unter Costa's Direction gab zuerst „Die Jahreszeiten“ von Haydn und dann Mendelssohn's „Elias“ zwei Mal, beides schon im Februar. In der zweiten Aufführung trat Miss Parepa nach ihrer Rückkehr aus den Vereinigten Staaten von Nordamerika zum ersten Male wieder auf; Weiss sang den Propheten. Die *National Choral Society* des Herrn G. W. Martin begann mit Mendelssohn's „Lobgesang“ und Rossini's *Stabat mater*; in beiden glänzte ebenfalls Miss Parepa; neben ihr erregte eine junge Altistin, Miss Franklein, Aufmerksamkeit. Henry Leslie's Verein in St. James Hall trat auch schon im Februar in Thätigkeit; das zweite Concert desselben brachte mit wenigen Ausnahmen nur geistliche Vocalmusik von Palestrina, Leonardo Leo, Cherubini, Mendelssohn.

Einen der edelsten und durch keine conventionellen Zuthaten, die in anderen Vereinen namentlich zu Gunsten

englischer Componisten vorkommen, gestörten Genuss gewähren nach wie vor die von Ella seit Jahren veranstalteten Concerte für Kammermusik. Sie haben ein so starkes Abonnement, dass in jeder Woche zwei Sitzungen, ein Morgen-Concert (um 3 Uhr) und ein Abend-Concert (um 8 Uhr) Statt findet. Bis zu Joachim's Ankunft spielte Strauss die erste Violine, wirkte aber seitdem auch noch zuweilen in der Partie der Viola mit, was denn mit Piatti am Violoncell und Ries an der zweiten Violine ein vortreffliches Ganzes gab. Joachim trat zum ersten Male in der Sitzung am 12. Februar auf. Der Saal war erstickend voll. Die Sitzung begann mit Mozart's Quintett in *G-moll* — Strauss spielte die erste Viola, was vom Publicum hoch aufgenommen wurde. Ich bemerke für deutsche Leser besonders, dass Joachim mit einem Quintett von Mozart auftrat, also mit einer von jenen Compositionen, welche die neuere Schule auffallend zurücksetzt, da ich sie auf den Programmen der zahlreichen deutschen Vereine für Kammermusik, mit Ausnahme von Köln, nirgend finde. Sie machte hier einen unbeschreiblichen Eindruck. Ausserdem spielte Joachim mit Madame Arabella Goddard die Sonate in *G* von Beethoven, Op. 96, die den Beschluss machte. Die berühmte Pianistin trug ferner die Fuge in *E-moll* aus einer Suite von Händel und nach dem Hervor- und Dacaporufe auch die bekannten Variationen von Händel, ausserdem noch die Fuge in *E-moll* von Mendelssohn Op. 35 vor. In anderen Sitzungen wechselte Herr Halle mit Madame Goddard ab.

Der Enthusiasmus für Joachim in diesen Sitzungen und in den grösseren Gesellschafts-Concerten, wo er Concerte von Spohr und Viotti — aber so viel ich weiss, nicht das von Beethoven — gespielt hat, ist dieses Jahr noch höher gestiegen, als früher. Die Kritik in den öffentlichen Blättern behauptet, er habe noch nie sich als so vollendeten Meister gezeigt. Ich sage nichts dagegen, nur meine ich, dass es Einem bei solchen Meistern gewöhnlich so vorkommt, als wären die Leistungen, die man eben zuletzt von ihnen hört, ihre besten. „In Bach und Beethoven, Haydn und Mozart, Spohr und Mendelssohn, wie im alten Tartini ist er gleicher Weise zu Hause, gleich herrlich, gleich gross“ — sagt *Musical World* mit Recht von ihm. Eine Ausführung, wie ich sie noch nie gehört habe, war unter Anderem der Vortrag des Quartetts in *Cis-moll* von Beethoven (am 10. März) durch Joachim, Ries, Blagrove (Viola) und Piatti! — Und was spielte Joachim in derselben Sitzung? Aus Spohr's „Salon-Duetten“ die Barcarole und Scherzo mit Clavierbegleitung! Hervorgehoben, gab er eine Sarabande mit Variationen von J. S. Bach zu. Den Schluss machte Beethoven's so genannte Kreuzer-Sonate (Piano Madame Goddard), die beiden

Künstlern eine rauschende Ovation einbrachte. Dazwischen sang die sehr brave Sängerin Miss Patey zwei Vocalstücke. In dieser Art sind die Programme dieser Concerte gewöhnlich abgefasst; ein Vorzug derselben liegt in dem Vermeiden von Monotonie in dem Charakter der Compositionen und in der steten Berücksichtigung des guten, wenn auch einfachen Alten neben dem Neuen, d. h. dem Grossartigen von Beethoven und dem Formvollendeten von Mendelssohn — denn weiter zu uns Lebenden herab versteinern sie sich nicht; selbst Schumann findet nur in seinen Claviersachen, wenn sie Frau Schumann vorträgt (in dieser Season wird sie dem Vernehmen nach nicht hieherkommen), einen Theil des Publicums für sich; für seine grösseren Compositionen ist der Boden noch keineswegs urbar. Dagegen hörten wir z. B. das Clavier-Trio in *G* von Haydn, das Clavier-Quartett in *G-moll* von Mozart u. s. w., und immer von den genannten grossen Künstlern ausgeführt. Nach Joachim's Abreise ist Strauss wieder an seine Stelle getreten.

Zur Charakteristik der Gesellschafts-Concerte füge ich noch einige Angaben aus ihren Programmen bei. In der älteren philharmonischen Gesellschaft dirigirt Sterndale Bennet, in der neuen Dr. Wylde.

Die erstere begann am Montag den 5. März ihre Concerte mit der Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“. Ich komme später darauf zurück. — Sie brachte ferner in den bis jetzt gefolgten vier Concerten Sinfonie in *G* von Haydn, Mendelssohn (*A-dur*), Violin-Concert in *A-moll* von Viotti (Joachim), Clavier-Concert in *Es-dur* von Beethoven (W. G. Cusius, ein englischer Componist, Violinist und Pianist!), Ouverturen zur Euryanthe, Fingalshöhle von Mendelssohn, Sinfonie in *C-moll* von Beethoven, Violin-Concert in *D-dur* von Mozart (Strauss, mit drei sehr hübschen Cadenzen). Eine deutsche Sängerin, Fräulein Ubrich („mit hoher Empfehlung von dem Hofe zu Hannover zu uns gekommen“ — schreibt *Musical World*), trat in demselben Concerte auf und hatte grossen Erfolg, wie der lebhafteste Applaus bewies; die Wahl ihrer Gesangstücke bekundete ein reichhaltiges Repertoire, nämlich die Adler-Arie aus der „Schöpfung“, die Garten-Arie der Susanna aus „Figaro's Hochzeit“ und Lieder von Mendelssohn und Taubert; sie führte Alles mit schöner, ausgiebiger Stimme und angemessenem Vortrage aus, besonders die Arie von Mozart und das „Winterlied“ von Mendelssohn.

Die neue philharmonische Gesellschaft eröffnete ihren Reigen am Mittwoch den 18. April mit einem pomposen, aber allzu reichen und folglich zu langen Programm, was selbst die Engländer fühlten, obschon sie sonst weit länger Musik aushalten können, als wir Deut-

schen. Noch merkwürdiger als die Länge war die Kühnheit, mit Schumann's Sinfonie in *Es* zu beginnen, die zum ersten Male zur Aufführung kam. Soll dies eine Andeutung sein, dass das Institut auch die neuere Schule berücksichtigen wolle, so soll sie uns willkommen sein; nur hätten wir gewünscht, dass dann zu diesem Zwecke nicht gerade die schwer auszuführende und schwer zu verstehende Sinfonie von Schumann gewählt worden wäre, welche ja selbst in Deutschland keine grosse Anzahl von Verehrern hat. Daher waren denn auch hier die Stimmen über diese Composition sehr getheilt. Ausser diesem Werke enthielt das Programm noch die Sinfonie in *A-dur* von Mendelssohn, die Ouverturen von Meyerbeer zu „Struensee“ und von Beethoven zu den „Geschöpfen des Prometheus“, das Concert für Clarinette in *F-moll* von Weber und fünf Opern-Arien, vier für Sopran (Madame Sherrington und Demeric-Lablache) und eine für Bass (Signor Bossi)! Die beste Ausführung wurde der Mendelssohn'schen Sinfonie zu Theil. Im nächsten Concerte wird Spohr's „Die Weihe der Töne“ gegeben.

Eine jüngere Gesellschaft, die *Musical Society of London*, begann das achte Jahr ihres Bestehens unter Alfred Mellon's Direction mit einem Concerte im Anfange des März, welches die Ouverturen von Berlioz zu „König Lear“, von Mendelssohn zum „Sommernachts Traum“ und von Marschner zum „Vampyr“ brachte; Frl. Agnes Zimmermann, Ihre Landsmännin, spielte das Capriccio in *E-dur* von Bennett ganz vorzüglich und wurde gerufen. Eine Scene für Sopran von Rubinstein konnte auch durch den Vortrag der Miss Parepa keinen Eindruck auf die Zuhörer machen. — In dem zweiten Concerte den 11. April wurde ausser den Ouverturen zu „Egmont“ und zum „Freischütz“ eine neue Sinfonie in *E* von Arthur S. Sullivan aufgeführt, die bereits in den Concerten im Krystallpalaste mit Erfolg gegeben worden war. Das gewöhnlich schwer zu befriedigende Publicum der *Musical Society*, da es hauptsächlich nur aus Musikern, Lehrern, Akademikern und musicalisch gebildeten Dilettanten besteht, bezeugte grosse Theilnahme für das Werk, nahm es mit entschiedenem Beifalle auf und rief Herrn Sullivan hervor. Ich konnte das Concert nicht besuchen; die Sinfonie Sullivan's, der sich zuerst durch seine Musik zu Shakespeare's „Sturm“ hier einen Namen gemacht hat, soll in Mendelssohn's Art und Weise geschrieben sein, so dass, wenn dem also ist, Sullivan keine Ausnahme von jener Richtung aller jüngeren englischen Componisten machen würde, welche ihnen durch den beispiellosen Mendelssohn-Cultus, der in England herrscht, fast aufgedrungen wird.

## Aus Wiesbaden.

(Die Sinfonie-Concerte im Winter. Die Gebrüder Thern, Pianisten.)

Den 1. Mai 1866.

Wiesbaden ist eine Stadt des Fortschrittes, wenn auch Mancher hierbei an die unheilvollen Rückschritte denken mag, die von Einzelnen am grünen Tische gemacht werden können. Es bringt uns jedes Jahr neue Prachtgebäude, neue Verschönerungen in den Cursaal-Anlagen, neu entstandene Stadtviertel, neu angelegte Promenaden, und erst in diesen Tagen ist uns als das Allerneueste ein Schiller-Denkmal beschert worden. Aber auch von einem Fortschritte auf musicalischem Gebiete haben wir heute Veranlassung, Ihnen Kunde zu geben. Die Leistungen unserer grössten Virtuosen kennen zu lernen, hatten und haben wir durch die grossen Concerte der Curhaus-Administration jeden Sommer Gelegenheit genug; allein die Schöpfungen unserer grössten Componisten kennen zu lernen, dazu fand sich im Sommer nie und im Winter nur in ganz vereinzelt Fällen Gelegenheit. Wenn wir Ihnen daher berichten, dass wir im Laufe des Winters sechs Sinfonie-Concerte gehabt haben, so ist es unsere erste Pflicht, desjenigen zu gedenken, welchem wir diesen musicalischen Fortschritt zu verdanken haben, unseres strebsamen und genialen Capellmeisters Jahn, der schon vorher sich das Verdienst erworben hatte, zwei Gluck'sche Opern (Iphigenia in Aulis und Armide) zum ersten Male auf die wiesbadener Bühne zu bringen. In diesen sechs Sinfonie-Concerten, für die ein besonderes Abonnement im Theater eröffnet worden und die Bühne als Orchester-Podium benutzt war, wurden mit den Kräften des Opern-Personals und Orchesters folgende grössere Werke gehört: 1. Die Sinfonien *Es-dur* von Haydn, *C-dur* mit der Fuge von Mozart, *A-dur* und *C-moll* von Beethoven, *C-dur* von Schubert, *B-dur* von Schumann. — 2. Die Ouverturen zu Coriolan von Beethoven, Melusine von Mendelssohn, Lodoiska und Anakreon von Cherubini, Ossian von Gade, Prometheus von Beethoven, Waldmeisters Brautfahrt von Goltermann, Faust von Spohr und die Introduction zu Tristan und Isolde von Wagner. — 3. Die Vocalwerke: Des Sängers Fluch von Schumann, Frühlings-Phantasie von Gade, Scenen aus Orpheus von Gluck, Chor aus *Blanche de Provence* von Cherubini, das Finale aus Titus von Mozart, Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven. — 4. Die Clavier-Concerte *F-moll* von Weber (Herr Ludwig), *A-moll* von Schumann (Herr Pallat) und ein Doppel-Concert für zwei Pianoforte von Thern (vorgetragen von dessen beiden Söhnen Willi und Louis Thern aus Pesth).

Das Unternehmen ist als ein gelungenes zu bezeichnen, denn mit jedem Concerte steigerte sich die Theilnahme des Publicums, und allen Concertnummern folgte bei der vortrefflichen Ausführung enthusiastischer Beifall. Was aber unser Orchester bei sorgfältiger Leitung zu leisten vermag, zeigte sich am deutlichsten bei der Aufführung von Schumann's *B-dur*-Sinfonie, die man nach dem Urtheile aller Musikverständigen kaum vollendeter hören kann.

Bei dieser Gelegenheit halten wir es für unsere Pflicht, des jugendlichen Künstlerpaares Erwähnung zu thun, das, von Ungarn kommend, nach einem längeren Verweilen in Leipzig, im letzten Sinfonie-Concerte bei seinem ersten Auftreten am Rheine sich durch den Vortrag des oben erwähnten Doppel-Concertes seines Vaters (Professors am pesther Conservatorium) die Herzen Aller gewonnen hat. Von dem Eindruck dieses allgemein bewunderten Zusammenspiels auf zwei Flügeln kann man sich nur dann einen Begriff machen, wenn man wahrnimmt, dass dabei drei Factoren in seltener Uebereinstimmung zusammenwirken, nämlich gleiche musicalische Begabung und höchste technische Fertigkeit jedes einzelnen Spielers, dann bei der grössten Gleichheit in der äusseren Erscheinung (durch welche man auf dieselbe Gleichheit der Temperamente zu schliessen gezwungen wird) das von frühester Kindheit angepflegte Zusammenspiel, ohne welches die hier erreichte Einheit bei dem Vortrage der grossartigen Passagen nicht denkbar ist, und endlich der Umstand, dass der Vater nicht nur eigene Schöpfungen von gediegenem Charakter in dieser Form geliefert, sondern auch Tonwerke wie Beethoven's Sonaten Op. 109 und 111 in meisterhafter Bearbeitung für zwei Instrumente übertragen hat. — Dem Vernehmen nach wird diese Künstlerfamilie, welcher von Leipzig her schon ein grosser Ruf voranging, den Sommer hier verweilen und dann nach Paris gehen.

Wenn je ein Concert-Cyklus in würdevoller Weise zum Abschlusse gelangte, so war es hier der Fall durch das Auftreten der Gebrüder Thern und durch die glanzvolle Aufführung der Schumann'schen *B-dur*-Sinfonie.

S.

### Für Gesang.

Friedrich Riegel, Lieder im Volkstone bei dem Clavier zu singen. Op. 12. München, Pustet, 1866. 32 S. in Quarto.

Eine willkommene Gabe für fröhliche und bescheidene Sänger, die sich am Singen selbst erfreuen, und weder brünstiger Fieberhitze bedürfen, noch Kerzenlicht im Concertsaale, um der Töne froh zu werden. Für öffentliche

Schaustellung und journalistische Ekstase sind sie nicht geeignet: ihr Lob ist, im Kämmerlein, im Garten und auf den Fluren zu Hause zu sein, Klang und Wiederklang zu wecken. Dergleichen Melodien, die sich im ehrlichen Diatonon bewegen und in fasslichen Rhythmen einhergehen, die nicht gesucht, sondern gefunden sind, haben wir heuer so wenige, dass sie schon darum Aufmerksamkeit erwecken, ja, selbst Neugierige anziehen mögen. Gehen einige darunter gar zu plan und eben einher, ist einige Mal die Liedform gar zu knapp — auf eine einzige acht-tactige Periode eingeschränkt —, so mag man auch dieses hinnehmen als Zeugnis einer innigen Seele, die nicht reizen und erobern, sondern des Lebens beste Güter genießen und spenden will in gleichgesinntem Kreise. Dieser gleichgesinnte Kreis ist nicht die Horde der Musik-Enthusiasten, aber vielleicht doch eine grössere Mehrheit, als man beim ersten Anblicke glaubt weissagen zu müssen. — Heraus heben wir folgende einzelne: S. 19, Brentano's „Es sang vor langen Jahren“, alterthümlichen Klanges, knapp gehalten, innig und mildwarmer Melodie, mit eben so einfacher, aber sehr schöner Begleitung. — S. 26, Stöber's „Es steht ein Haus am Rheine“. — S. 24, Geibel's „In meinem Garten die Nelken“. — S. 22, Beck's bairische Volks-Hymne, recht frisch und hallend, auch mehrstimmig zu brauchen, aber nicht so gut für Mönchschor, als für grossen Chor; freilich die *in margine* mit empfohlene zweite Unterlage von Hoffmann's „Deutschland über Alles“ — für Nichtbaiern zu singen — ist gefährlich, weil zu Hoffmann's Liede schon das unvergleichliche Kaiserlied von Haydn den singenden Nichtbaiern und anderweitigen Ausländern im Ohr sitzt, die einzige volksthümlich-politische Melodie von grossem Chorklange, die wir besitzen, deren Tonkraft alle Particular-Farbenlieder von schwarz-weisser, gelb-weisser, blau-weisser, grünweisser u. s. w. Tünche weit überläuft. — S. 12, Hoffmann's „Irgend im Walde“, ist sehr anmuthend, trotz der unbequemen, obwohl rationalen Periode zu Anfang. — S. 14, das mütterliche „Wiegenlied“, singt tausend Mal Gesungenes, aber in neuer, wohl ansprechender Weise, ein vollkommenes Bild edler Einfalt. — S. 16, Eichendorff's „Reiselied“, ist ein schönes Lied in Waldesrast zu singen. — S. 19, Mosen's „Trompeter an der Katzbach“, in alterthümlichem Volkstone, hat mit Brentano's Lied S. 19 den sonderbaren Anfang gemein, der dem Wort-Accent zu widersprechen scheint; offenbar wird die erste Sylbe leichter, die zweite schwerer zu singen sein, als der Tactstrich andeutet.

Die Clavierbegleitung ist leicht, nicht inhaltsleer, löblich auch darum, weil sie nicht durchaus unentbehrlich ist (ausser etwa S. 24, 26), also die hübschen Lieder auch im Walde und auf der Flur ohne Marterkasten ausführbar

sind. — Riegel's geistliche Compositionen, manchen unserer Leser noch unbekannt, die zu den gesundesten und wahrhaftesten unserer Zeit gehören, hoffen wir ein andermal zu besprechen. E. Krüger.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Wien.** Die dritte „Africanerin“, Fräulein Stehle, hat die Erwartungen, die man an sie zu stellen gelernt hat, vollkommen erfüllt. Das bedeutsame Moment dieser Leistung liegt in der Schärfe, mit der die Empfindungen der Leidenschaft sowohl durch den gesanglichen und sprachlichen Ausdruck, wie durch die Darstellung zur Offenbarung gelangen. Fräulein Stehle entwickelt einen Grad von Temperament in dieser Rolle, welchem gegenüber andere Leistungen statuarischer Natur erscheinen. Und dennoch lässt sich weder dem Ausdrucke noch dem Spiel des Fräuleins Stehle irgend eine Uebertreibung zur Last legen; die Künstlerin besitzt dafür ein enorm sicheres Gefühl, das sie bewahrt, die Gränze des ästhetisch Geziemenden zu überschreiten. Die nicht immer haarscharfe Intonation ist zwar ein Schatten, der den Glanz dieser hochinteressanten Leistung stellenweise trübt; das Bedeutende, Originelle der Gesammthaltung tritt indessen so überwiegend in den Vordergrund, dass man diese Makel um so eher hinnehmen kann, als sie nun einmal in der Individualität der Künstlerin zu liegen scheint (?). Stürmische Beifallsbezeugungen und drei- bis viermaliger Hervorruf wurden ihr zu Theil. Die gleichen Wirkungen erzielte Fräulein Stehle mit der zweiten Vorstellung der Rolle. — Herrn Beck's Nelusco hat uns arm an Lob gemacht; der Zuhörer ist in solchen Fällen besser daran, als der Schriftsteller, denn er kann allabendlich seinem Beifalle nach Herzenslust freien Lauf lassen, und hat nicht zu besorgen, dass ihm der Leser zuruft: Freund, das alles haben wir ja schon gelesen! — Herrn Walter's Vasco wird von einigen Seiten für zu wenig energisch gehalten. Es ist sonderbar, dass man mit zwei Ellen misst. Bei den Italiänern bewundert man die Mässigung und sagt — mit Recht —, das sei Gesang. Den deutschen Sänger aber lässt man nicht gelten, wenn er nicht stets mit voller Lunge arbeitet! (Z. Bl.)

**Neapel,** 15. April. Am 7. April ist in San Carlo Mercadante's Oper „Virginia“ mit beispiellosem Erfolge und Kundgebungen des Beifalls, wie sie nur in Italien möglich sind, zum ersten Male gegeben worden. Zum Beweise diene die Thatsache, dass die Darsteller einzeln und zusammen dreiundfünfzig Mal gerufen wurden. Der Componist, der ebenfalls stürmisch gerufen wurde, war nicht anwesend, da er durch sein Alter und Unwohlsein ans Zimmer gefesselt war; man zog nach seiner Wohnung und brachte ihm dort Glückwünsche und Serenaden. Der Dichter des Libretto, Cammarano, ist schon vor neun Jahren gestorben; er hat Alfieri's Tragödie gleichen Namens zum Muster genommen. Die Oper hat drei Acte, die Hauptrollen sind ein Sopran, zwei Tenöre und ein Bariton. Sowohl die Arien als die Ensemblestücke, Duette, Terzett und Sextett, erregten rauschenden Applaus, eben so ein Doppelchor im ersten Acte, eine Orgie der Decemviren und ihrer Anhänger, und dazu im Gegensatze ein Chor des Volkes, das den Tod des Dentatus beklagt.

Mercadante ist 1797 in der Provinz Bari geboren und kam schon in seinem zwölften Jahre nach Neapel; er ist also in seinem siebenzigsten Lebensjahre. Von der grossen Anzahl seiner Opern haben *Elisa e Claudio*, *Il Giuramento* und *Le Duc illustri Rivali* den grössten Erfolg gehabt. Schon in den vierziger Jahren litt er an einem gefährlichen Augenübel, wodurch er das eine Auge ver-

lor, so dass er seine Musik am Clavier in die Feder dictirte. Im Jahre 1840 wurde er zum Director des Conservatoriums in Neapel ernannt, welche Stelle er noch bekleidet; seit 1862 ist er aber leider gänzlich erblindet.

**Paris, 30. April.** Félicien David ist von seiner Reise nach Petersburg zurückgekehrt; das russische Klima scheint ihm aber nicht zuträglich gewesen zu sein, denn seine Gesundheit scheint sehr angegriffen.

Die *Revue et Gazette musicale* bringt bei Gelegenheit der Besprechung von F. Hiller's Soiree bei Erard einen kurzen Lebensabriss desselben und fügt hinzu, dass der berühmte Meister die Zuhörerschaft am Abende des 23. d. Mts. am Schlusse der Soiree auf allgemeines Verlangen noch durch eine phantasie- und geistreiche Improvisation erfreut habe. — [In der Correspondenz aus Paris in Nr. 17. d. Bl. ist der Name der dort genannten Sängerin (statt Gouri) Gouvy zu lesen.]

Am 28. April war der Jahrestag der ersten Aufführung der „Africanerin“. Man hatte nicht versäumt, dies bekannt zu machen, und das Haus war gedrängt voll.

Die Abschieds-Vorstellung von Adelina Patti am 26. April, deren Ertrag zu ihrem Vortheil bestimmt war, hatte das Theater mit einer glänzenden Zuhörerschaft überfüllt, — ein Beweis, wie ohnmächtig die systematisch durch einige Blätter, namentlich die *France musicale*, betriebene Herabsetzung der Künstlerin gewesen! Die Einnahme betrug nicht weniger als 19,000 Frcs. Fräulein Patti sang in drei Abtheilungen die Hauptscenen der Norma (Don Pasquale), der Lucia und der Violetta (Traviata). Der Enthusiasmus, den sie erregte, und die nie gesehene Fülle von Blumenbouquets und Kränzen, die ihr zugeworfen wurden, ist nicht zu beschreiben.

Die Concert-Gesellschaft hat die zweite Reihe ihrer Concerte im Conservatoire am 22. April auf eine würdige Weise geschlossen. Das Programm brachte Weber's Oberon-Ouverture und dessen Finale aus der „Euryanthe“ mit Madame Vandenheuvel-Duprez, Beethoven's Pastoral-Sinfonie, Haydn's „Gott erhalte Franz den Kaiser“ in der bekannten Ausführung durch sämmtliche Saiten-Instrumente, und Mendelssohn's 98. Psalm.

Zu einem Compositions-Concurs von Gesangstücken für Männerchor, den der Seine-Präfect ausgeschrieben, waren 275 Chöre eingegangen! Die Commission hat 23 davon ausgewählt und der Medaille nach drei Abstufungen von 300, 200 und 100 Frcs. für werth erklärt.

In voriger Woche ist die ausgezeichnete musicalische Bibliothek des verstorbenen Professors Farrenc versteigert worden. Am meisten hat sich das Conservatorium von Brüssel an dem Ankaufe theiligt; Seltenheiten und einige gute Werke wurden anständig bezahlt, andere gingen für ein Spottgeld weg.

**London, 28. April.** Das erste Auftreten von Pauline Lucca als Margarethe in Gounod's „Faust“ war ein Festabend für das Coventgarden-Theater. Man war einstimmig der Meinung, dass die lebenswürdige Künstlerin in Spiel und Gesang, was für letzteren besonders der Vortrag des Walzers vor dem Spiegel bewies, grosse Fortschritte gemacht habe. Mario sang den Faust. Die Ausstattung: Faust's Laboratorium, die Marktscene, der Garten, der Dom, die Apotheose — Alles reich und malerisch. — In *Her Majesty's Theatre* gab Fräulein Tietjens ihre Margarethe, d. h. auf eigenthümliche, aber vortreffliche Weise, und das Ensemble war besser, als in Coventgarden: Faust, Gardoni; Mephistopheles, Gassier; Valentin, Santley; Siebel, Fräulein Bettelheim. — Fräulein Lichtmay tritt heute Abend als Leonore im „*Trovatore*“ auf.

**America.** Ueber den Brand des Pike'schen Opernhauses in Cincinnati entnehmen wir cincinnatiner Blättern folgende Bemerkungen.

Herr Pike, welcher jetzt ungefähr vierzig Jahre alt ist, kam im Jahre 1843 von New-York in unsere Stadt. Ohne nähere Freunde und ohne bedeutende Mittel begann er ein Schnittwaaren-Geschäft. Späterhin begab er sich in das Branntweinbrennerei-Geschäft, in welchem er den Grund zu seinem Reichthume legte. Der Gedanke, sich durch Gründung eines Musentempels das Andenken seiner Mitbürger zu erwerben, veranlasste den unternehmenden Mann, zur Ausführung eines grossartigen Vorhabens zu schreiten. Der Prachtbau wurde mit einem Kostenaufwande von ungefähr 350,000 Dollars aufgeführt. Das Capital soll sich aber niemals verzinst haben. Das Feuer entstand am Schlusse des „Sommernachts-traums“; dass eine Gas-Explosion Statt fand, ist schwer zu bezweifeln und wird von Mehreren, welche sich zur Zeit in der Nähe des Gebäudes befanden, bestätigt. Die Flammen griffen mit unbeschreiblicher Geschwindigkeit und Gewalt um sich, und es war augenscheinlich, dass an eine Rettung des Gebäudes nicht zu denken war. Weithin über die benachbarten Strassen-Vierecke flogen brennende Stücke des Theerdaches und liessen das Schrecklichste für die Sicherheit des ganzen Stadttheils befürchten. Der Verlust beläuft sich den Zeitungen nach auf mehr als zwei und eine halbe Million, wovon kaum der zehnte Theil versichert ist. Herr Pike selbst verliert ungefähr eine Million. Als er dem Feuer zusah, stahl ihm ein Dieb sein Portemonnaie mit mehreren Hundert Dollars. Als Herr Pike es bemerkte, sagte er sehr ruhig: „Wenn so viel fort ist, kann das auch noch gehen.“ Er wird übrigens sofort wieder bauen, aber kein Opernhaus, sondern einen grossen Geschäfts-Bazar. Dagegen haben Speculanten die Absicht, ein Opernhaus zu errichten, welches nicht nur an Pracht mit dem früheren Opernhause wetteifern, sondern in manchen Stücken wesentliche Verbesserungen enthalten wird. Die Bühne, das Parquet und der Balcon werden sich im Erdgeschoss befinden, und die Ausgänge werden so gemacht werden, dass ein vollständig besetztes Haus innerhalb vier Minuten im Falle der Gefahr geräumt werden kann.

## Ankündigungen.

Mein vollständig assortirtes Lager der ausgezeichnetsten

## Flügel und Claviere

von

## Erard, Herz und Pleyel

in allen Preisen von Thlr. 275 bis Thlr. 850 empfehle ich zu geneigter Ansicht und Abnahme bestens.

**J. Bel,**

Nr. 1 Marspfortengasse.

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.