

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 50.

KÖLN, 11. December 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Michael Hauser (Aus dessen Briefen aus Californien, Südamerica und Australien). Schluss. — Beurtheilungen: Classisches Sopran-Album. Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven. Von L. B. — Proben aus einer neuen Uebersetzung des Don Juan von Da Ponte und Mozart. — Zweites Concert des allgemeinen Musik-Vereins in Düsseldorf. Von L. B. — Drittes Gesellschafts-Concert im grossen Gürzenichsaale. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Mainz — Bremen, Reinhaler's Jephtha).

✓ Michael Hauser.

(Schluss. S. Nr. 49.)

„In Valparaiso (Mai, 1854) sammelt sich auf dem Platze, auf welchem die Inquisition einst Juden und Ketzer verbrennen liess, jetzt zu allen Tageszeiten die elegante Welt. Die Stutzer, den Mantel kühn um die Schulter geworfen, einen sehr breiten Hut, aus Palmlättern geslochten, auf dem Kopfe, und grosse buntseidene Regenschirme gegen die Sonne über sich haltend, traben zu Fuss, zu Pferde oder auf Maulthieren neben ihren Donna's, die in wunderlich verzierten Volantes sich in weichen Polstern schaukeln, mit dem Schleier spielen, den sie sehr malerisch zu drapiren wissen. Auf einer Anhöhe, von Orangen- und Citronenbäumen umgrünt, ist ein Pavillon erbaut. Dort ertönt Militärmusik, dort wird Eis genommen, geplaudert, gelacht nach Herzenslust, und um 8 Uhr ertönt ein brausendes Freudengeschrei, womit der Abendstern begrüßt wird.

„Um 9 Uhr hält die Geistlichkeit eine Procession, an der sich alle Stände betheiligen, unter Absingung des Rosenkranzes, und zieht jeden Abend mit Wachskerzen und Fackeln aus einer der zahlreichen Kirchen durch die Hauptstrassen. Der murmelnde Gesang von Tausenden, aus der Ferne angehört, tönt melodisch und wehmüthig.

Ich habe bis jetzt sechs Concerte gegeben. Das Publicum entschädigt mich reichlich für die Kälte und Theilnahmlosigkeit, mit der es mich empfing, und obwohl die alten Weiber, die hier so bigott und abergläubisch wie nirgends sind, die Leute vom Concertgehen abzuhalten suchen, indem sie überall ausstreuen, meine Geige sei vom Teufel verhext, so bin ich doch beliebt und begünstigt.

„Am Tage des letzt Statt gefundenen Concertes zog ein Trupp dieser alten Weiber, so abschreckend hässlich wie Macbeth's Hexen, durch die Strassen, eiserten sehr gegen mich und rissen alle Concert-Zettel von den Strassenecken.

Die Freigesinnten waren empört über diese Gewaltthat, besuchten sehr zahlreich das Concert, und da Einige im Publicum gegen mich Opposition machten, so kam es zu heftigen Auftritten.“

In San Jago nahm eine Familie, die den europäischen Künstler sehr unterstützte, zu dessen erstem Concerte im Theater 50 Plätze und 10 Logen. Ueberall in den grösseren südamerikanischen Städten findet man Theater und eine so genannte italiänische Oper, meist aus Franzosen und Deutschen und einigen Italiänern bestehend. Diese Sänger sind Meister im Agiren, Tremoliren, Detoniren, Grimassenschneiden und Schreien aus vollem Halse. Die Matadore, namentlich Bassisten und Tenoristen, behalten auch im öffentlichen Leben die Charakteristik der Rollen bei, in denen sie auf der Bühne am meisten gefallen. Der Bassist in San Jago, ein sehr harmloser, gutmüthiger Mensch, zeigte sich nie anders als in hellrother Mütze, langem, struppigem Haar und Bart, und gab seiner Physiognomie auch im gewöhnlichsten Gespräch an öffentlichen Orten die Geberde eines blutdürstigen Tyrannen.

Ueber Tahiti ging M. Hauser nach Sydney in Australien, wo er den December 1854 und die ersten Monate von 1855 zubrachte.

„Sydney, mit mehr als 60,000 Einwohnern, durch den wunderbaren Hafen besonders begünstigt, ist der Centralpunkt des Verkehrs der ganzen Südsee. Es ist der Sitz des Gouverneurs, hat grosse öffentliche Gebäude, drei Theater, mehrere Banken und Sparcassen, ein Waisenhaus, eine philosophische und eine Ackerbau-Gesellschaft, ein topographisches Bureau, viele Hospitäler, Schulen für Eingeborene und eine Universität mit Sternwarte.

„Die ganze Stadt ist bis zu den Zifferblättern der Uhren mit Gas beleuchtet, ziemlich gut gepflastert und die Häuser, sehr leicht aus Backsteinen aufgeführt, sind auf das wohnlichste eingerichtet. In den Strassen drängt sich eine ganze Welt von Engländern, Chinesen, Negern und Ma-

layen in bunten, malerischen Trachten. Alles ist enorm theuer; beinahe 4 Pf. St. braucht man täglich, um anständig zu leben.

„Einige Tage nach meiner Ankunft“ — schreibt M. Hauser — „machte ich den verschiedenen Zeitungs-Redacteuren Sydney's meine Aufwartung, und mein erster Besuch galt Mr. , dem Redacteur der“

„Ein palastähnliches Haus, in dessen Erdgeschoss eine grosse Druckerei in voller Thätigkeit arbeitete, empfing mich. Im ersten Stock fand ich unter verschiedenen Schildern und Annoncen auch eine Tafel, auf der mit grossen Buchstaben zu lesen war, dass Mr. in den gewöhnlichen Geschäftsstunden überhaupt nur dann zu sprechen sei, wenn man seine so höchst kostbare Zeit vergüte. Jedermann ohne Unterschied sei daher angewiesen, sich an der Casse im Wartesaal eine Sprechkarte zu lösen. Eine Stunde zehn, ein halbe sechs und eine Viertelstunde drei Schillinge. Ich trat in den Wartesaal, kaufte mir bei dem rothbefrackten Austral-Neger eine Stunde Zeit seines Herrn und trat neugierig in das Sprechzimmer dieses uneigen-nützigen Journalisten. Dieser nahm mich sehr verdrossen und schlaftrig auf. Sie sind Artist? kommen gewiss aus Europa, wollen hier Geld machen? Dieses waren die Fragen, die er an mich richtete, und zwar in nicht sehr freundlichem Tone. Erst als er erfuhr, dass ich aus Südamerica und Californien komme, erheiterte sich sein fahles Gesicht, und seine Stimme wurde freundlicher. Er fragte mich, zu welchen pecuniären Zugeständnissen ich mich herbeilassen werde, wenn sein Blatt mir zu einem tüchtigen Erfolge verhelfe. Ich erwiderte, verblüfft über diese etwas unverschämte Frage, ich wolle mich gewiss sehr dankbar zeigen. Da schüttelte er den Kopf und meinte, das sei nicht bestimmt genug. Ich müsse mich genauer mit ihm verständigen und eine gewisse Summe aussetzen; denn nur dann sei mein Erfolg gesichert. Ich bat um einige Tage Bedenkzeit, verliess diesen Tempel der Uneigennützigkeit und verfügte mich in die verschiedenen Bureaux der anderen Zeitungs-Redacteure, die mir nicht so hart das scharfe Messer an den Hals setzten, sondern mich sehr freundlich aufnahmen und mir mit Rath und That an die Hand gingen.“

„Miss Hayez, mit der ich überall zusammentreffe, wird hier im wahren Sinne des Wortes mit Gold überschüttet. Ganz Sydney schwärmt für den „irischen Schwan“ (so nennt man sie hier), und seit der Entdeckung des Goldes hat hier noch nichts einen fieberhafteren Enthusiasmus hervorgebracht, als das Auftreten dieser Sängerin. So oft sie singt, ist das Haus so überfüllt, dass ich für mein erstes Concert schon mit der Hälfte dieses Publicums zufrieden wäre. Die Concertkosten sind ungeheuer, aber auch die

Eintrittspreise. Die Loge kostet 5 Pf. St., erster Sitz 2 Pf. St. und Eintritt $\frac{1}{2}$ Pf. St.“

„Abends besuchte ich zum ersten Male das Schauspielhaus; denn im Opernhouse, wo Miss Hayez die Norma sang, war kein Platz zu haben. Es war gerade Sonntag, das Haus auch hier sehr voll, denn es wurde, wie der Zettel lautete, gegeben: Shakespeare's Meisterwerk: „Othello, der eifersüchtige Mohr, und die unschuldige Desdemona“. Schon eine Stunde vor der Vorstellung versammelt sich hier das Publicum, theils um sich auf das zu erwartende Vergnügen der Rührung so recht vorbereiten zu können, theils um dem modernen Spleen zu huldigen und bei dieser Gelegenheit irgend ein politisches oder religiöses Meeting abzuhalten. Als ich in das Schauspielhaus trat, sah ich einen langen, spindeldürren Menschen vom Soufleurkasten herab in unzwungener Weise gegen die neu eingeführte Goldgräber-Taxe predigen; auch gegen die englischen Machthaber donnerte er schonungslos und forderte von ihnen die augenblickliche Vernichtung des russischen Reiches. Obwohl er sehr viel Unsinn sprach, horchte doch Alles dem eifernden Apostel in atemloser Stille, und als er zum Schlusse noch seinen Hass gegen die Branntweinsteuer schleuderte, jubelten die Galerien ein begeistertes Bravo.“

„Statt der gewöhnlichen Logen besteht hier der *Dress cercle*. Da ist der Sitz der feinen Welt; *Hats down!* wird den Leuten zugerufen, welche vergessen, die Hüte abzunehmen. Die Damen erscheinen hier in weissen Kleidern und prächtigen Toiletten, die Herren in schwarzen Fracks, weisser Cravate und Handschuhen. Die zweite Galerie ist schon unanständig, da wird von den Matrosen, Grisetten und Handwerkern schon tapfer Brandy getrunken; die Besucher der dritten Galerie gleichen aber eher einer Räuberbande, als einem civilisirten Theater-Publicum. Die wildesten, verkommensten Gestalten sitzen dort, Karten spieldend, mit leidenschaftlich verzerrten Gesichtern; wilde Flüche und kreischendes Gelächter durchdringen die von Branntweindunst verpestete Lust; wenn aber der Vorhang sich erhebt, wird es stiller. Jago trat auf mit einem höllischen Hohngelächter und wahrem Hallunkengesicht, wofür er schon wüthend applaudiert wurde.“

„Ich habe einst in San Francisco von einer deutschen Schauspieler-Gesellschaft die Räuber aufführen sehen, und glaubte damals, das sei schon das Höchste in der Kunst des Coulissenreissens; jetzt aber gebe ich den englischen Schauspielern den Vorzug. Einem Tollhause glich diese Insel Cypern wohl eher, als einer Schauspielbühne. Die sanste Desdemona schimpfte wie ein keifendes Höckerweib und wurde schon im dritten Acte von ihrem wüthenden Gemahl ohne alle Umstände erwürgt. Dieses mörderische

Impromptu geschah eigentlich nur zur Erhöhung des dramatischen Effectes; denn Desdemona erholte sich wieder so weit, um zum Schlusse des Stückes von dem blutschwitzenden Mohren in die Mitte der Bühne geschleppt und hier unter dem wüthenden Geschrei des Galeriepöbels nach allen Regeln der Würgekunst — erdrosselt zu werden. Nur Othello starb seinen eigenen tragischen Tod, aber Jago sollte nicht so leicht wegkommen; der rothe Scharfrichter machte sich über ihn her, und bei offener Scene sah man seine schwarze Seele zur Hölle fahren.

— „Es kündigte sich ein französischer Windbeutel mit grossen Lettern an, er hätte schon vor Jahren alle europäischen Clavier-Matadors besiegt und nur mit der linken Hand allein alle in die Flucht geschlagen; um diese seine Worte mit der Wahrheit zu siegeln, druckte er bestätigend Atteste bei von Berlioz, Chelard und Meyerbeer. Vielleicht, dachte ich, hat Göthe Recht, der da sagt: Nur die Lumpe sind bescheiden! zahlte meinen Ducaten als Bewunderung im Voraus und ging ins Concert. *Le monsieur docteur de musique Horace Henri Terneaur*s sprengte täglich hoch zu Ross an der Seite seiner Gattin durch die Strassen Sydney's, gab in seinem Hotel glänzende Meetings und erreichte dadurch, dass man sich an der Casse um die Plätze förmlich schlug. Nach einer halben Stunde neugieriger Erwartung erschien der Künstler, eine elegante und imposante Figur, warf sich nachlässig in einen Lehnsessel und lorgnettierte das Publicum. Hierauf erschien in phantastischem Costume ein indischer Groom mit silbernem Becken, und der Künstler wusch mit eleganter Nonchalance vor den Augen des Publicums seine Hände; dann zog er ein Batisttuch aus seiner Tasche, lud aufs artigste eine Dame aus dem *Dress cercle* zu sich, bat selbe, seine rechte Hand mit dem Tuche an den Sessel zu binden, und während die Dame, erröthend über diese Auszeichnung, ihre Mission beendigte, begann der Virtuose mit der linken Hand einen wahren Teufelsmarsch, mit dem er auf einmal die Gunst und Bewunderung des Publicums erstürmte. Obwohl er dabei so viel als möglich mit Hand und Füssen dem guten Geschmack ins Gesicht schlug, zeigte er doch eine Kraft, Geläufigkeit und Reinheit, die bewundert zu werden verdienten. Nachdem er lärmend gerufen und mit Blumen beworfen worden, führte er seine Dame vor.

„Diese, eine schlanke Grazie in reizender Toilette, bezauberte mehr durch den wunderbaren Glanz ihrer beiden dunkelblauen Augen, als durch ihren Gesang. Als sie aber, durch enthusiastischen Beifall aufgemuntert, ein sittenloses französisches Lied anstimmte, stand sie wie ein gefallener Engel, aller ästhetischen Grazie beraubt, da, und ich konnte mich nur wundern, dass ich Anfangs darüber auch nur einen Augenblick zweifeln konnte, worüber die Dame

jetzt so freiwillig und frivol alle Welt aufklärte. Auch als Pianistin wollte sie bewundert sein, und gleich ihrem Gatten wusch sie, bevor sie sich ans Piano setzte, sehr graziös ihre Hände. Ich aber dachte an die Lady Macbeth, die vergebens ihre Hände weiss zu waschen suchte, und verliess genussatt das Concert.“

Beurtheilungen.

Unter dem Titel:

Classisches Sopran-Album. Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven. Leipzig, Verlag von Adolf Gumprecht —

liegen uns drei Hefte eines Unternehmens vor, welches sich vor anderen ähnlichen in vielfacher Hinsicht sehr vortheilhaft auszeichnet und desshalb vorzüglich als Weihnachtsgeschenk für Sängerinnen und Gesangsfreundinnen zu empfehlen ist.

Wenn man die höchst elegante Ausstattung dieser Arien-Sammlung betrachtet, gross Folio-Format, starkes weisses, satinirtes Kupferdruck-Papier, in Metall gestochene Noten, sehr räumlich spatiirt, und dann gewahrt, dass man hier z. B. im ersten Hefte zehn Arien für 15 Silbergroschen erhält, so muss man die Verleger der Vorzeit glücklich preisen, die da auf grauem oder lichtbraunem Papier mit schmutzigen Noten und kaum zu entzifferndem Text dieselben Arien für den vier- und fünffachen Preis verkauften!

Nimmt man nun noch dazu, dass wir hier eine gute, zum Theil revidirte Einrichtung der Clavier-Begleitung haben, ferner die Original-Texte (englisch, französisch, italiänisch) mit neuen Uebersetzungen ins Deutsche, ferner gut geschriebene kurze Biographieen der auf dem Titel genannten sechs Meister, dazu deren Portraits auf einem Gesammtbilde in Stahlstich, endlich Erläuterungen über den Vortrag der Gesangstücke, so muss man in der That über den Muth des Verlegers erstaunen, der eine so kostspielige Ausgabe zu so wohlfeilem Preise veranstaltet im Vertrauen auf die bedeutende Verbreitung derselben. Wir hegen jedoch die feste Ueberzeugung, dass ihn dieses Vertrauen nicht täuschen wird; der Reichthum des Inhalts der Sammlung, die zweckmässige Auswahl und die angegebenen Vorzüge werden überall anerkannt werden.

Das Sopran-Album wird folgende 31 Gesangstücke enthalten: von Bach: aus der Pfingst-Cantate: „Frohlocke“ und aus dem Weihnachts-Oratorium: „Echo-Arie“; — von Händel: aus Messias die drei Haupt-Arien, aus Alexanderfest „Lydisches Brautlied“ und aus seiner Oper Rinaldo „Lascia ch'io pianga“; — von Gluck: aus Iphigenia in

Aulis „*Par son père cruel*“, aus *Iphigenia in Tauris* „*Otoi qui prolongeas*“ und „*O malheureuse Iphigénie*“; — von Haydn: aus der Schöpfung „Nun beut die Flur“ und „Auf starkem Fittich“; — von Mozart: aus der Entführung „Welche Wonne“; aus Figaro zwei Arien des Pagen, zwei der Gräfin und Susannens Garten-Arie; aus *Don Juan* zwei Arien der Zerline, die Arien „*In quali eccessi*“ und „*Crudele*“; aus *Titus* „*Parto*“ und „*Deh per questo*“, aus der Zauberflöte „Ach, ich fühl's“, und das Lied „Das Veilchen“; — von Beethoven: aus *Fidelio* „Abscheulicher“, „Adelaide“ und drei kleinere Lieder. — Nun ist bekannt, dass Mozart, Gluck und Händel fast durchweg nicht auf den deutschen Text componirten, eben so dass die bisherigen deutschen Uebersetzungen meist äusserst mangelhaft sind, und zwar nicht nur von Ungereimtheiten und Plattheiten des Ausdrucks wimmeln, sondern dass auch, was musicalisch viel wesentlicher, der ungefügigen Texte halber häufig Noten zugesetzt oder weggelassen, oder in unpassender Weise auf den Text vertheilt worden sind, und mehr dergleichen Eigenmächtigkeiten, durch welche sehr oft die Melodie geradezu misshandelt und dem Rhythmus alle Schönheit geraubt ward. Ferner wird man in den Original-Texten finden, dass in der Regel das so genannte „declamatorische Athmen“, welches sich nach dem Satzbau richtet, mit dem bloss den musicalischen Gesetzen des Periodenbaues unterworfenen „melodischen Athmen“ zusammentrifft. Auch auf diesen für den musicalischen Vortrag sehr wichtigen Punkt haben aber die früheren Uebersetzer fast nie Rücksicht genommen. Endlich haben die klassischen Componisten zuweilen an den Sinn eines einzelnen Wortes gewisse seine Nuancen der Melodie geknüpft, wo von man jedoch in den älteren Uebersetzungen auch nur selten eine Spur wiederfindet. Diesen Uebelständen so weit als möglich, theils durch Verbesserung der alten, theils durch ganz neue deutsche Uebersetzungen, abzuhelfen, hat sich der Herausgeber bemüht, und hofft, dass Sachkundige wenigstens einen erheblichen Fortschritt gegen früher erkennen werden.

Was zunächst die neuen Text-Uebersetzungen betrifft, so erkennen wir gern an, dass das Bestreben, welches in den eben angeführten Worten ausgesprochen, bei der Ausführung auf lobenswerthe Weise sichtbar ist, und dass das Resultat im Ganzen als ein gelungenes bezeichnet werden kann, namentlich in Bezug auf die Sangbarkeit im ausgedehntesten Sinne des Wortes. Der Herr Verfasser ist unseren Lesern durch die kenntniss- und geistreichen Berliner Briefe wohlbekannt. Er hat sich durch diese Arbeit, deren grosse Schwierigkeiten nur derjenige wirklich kennt, der Aehnliches versucht hat, ein Verdienst um die betreffenden Arien erworben, deren bisherige Texte — besonders

bei den Mozart'schen — die wahren Vorzüge der Composition oft gar nicht erkennen lassen, ja, sogar nicht selten dem Componisten ganz Verkehrtes und der Melodie Widersprechendes unterlegen. Die Bemerkungen desselben Verfassers über die Vortragsweise (wovon uns bis jetzt diejenigen über zwei Arien von Gluck und zwei von Händel vorliegen) sind vortrefflich und bekunden den denkenden und mit der Praxis wohl vertrauten Gesanglehrer.

Der Grundsatz für Text-Uebersetzungen, dass die Musikstücke sich eben so zu dem deutschen Texte wie zu dem ursprünglichen verhalten müssen, und dass der deutsche Text keine andere Vortragsweise — wir setzen noch hinzu: auch kein anderes Spiel auf der Bühne — für den Sänger nöthig mache, ist unzweifelhaft richtig, und wir stimmen mit dem Verfasser darin überein, dass dies der Haupt-Grundsatz sein müsse, dem im Nothfalle Anderes geopfert werde. Zu diesem Anderen gehört denn allerdings auch der Reim; allein diesen vermissen wir doch ungern. Bei einer Sammlung von einzelnen Arien, die, wie die vorliegenden, zu Concert-Vorträgen oder zu *Haussmusik* bestimmt sind, mag man ihn fallen lassen; allein auf der Bühne darf er doch keineswegs fehlen. Der Reim ist nun einmal mit den romanischen und den germanischen Sprachen so verwebt, dass er bei jedem lyrischen Gedichte in diesen Sprachen wesentlich ist; das Volksthümliche des Gleichklangs kann eben dem Volke durch eine metrische Form allein, sei sie noch so vollkommen, nicht ersetzt werden, fast eben so wenig, als die Melodie in der Tonkunst durch rein declamatorische Musik ersetzt werden kann. Bei dem Recitativ kann er fehlen und fehlt auch bei den Italiänen häufig (seltener oder vielleicht gar nicht bei den Franzosen); hier liegt die Hauptsache in der *Declamation*: der Text für das Recitativ ist mehr poetische Prosa als Gedicht, jenes Wort im guten Sinne genommen, so wie man es z. B. auf viele schwungvolle Scenen in Göthe's *Egmont* anwenden kann.

Mozart eifert allerdings auch gegen die Reime (O. Jahn's *Mozart*, Bd. III., S. 86 ff.) in einem Briefe an seinen Vater über Belmont und Constanze. Der Text dieser Oper von Bretzner ist nicht durchweg und gleichmässig gereimt, was Mozart gegen seinen Vater vertheidigt. Allein man muss bedenken, dass Mozart nicht gegen die Reime im Allgemeinen loszieht, sondern gegen die schlechten Reime, gegen „die Reime des Reimens wegen“, wie er ausdrücklich sagt, und überhaupt gegen den pedantischen Zuschnitt der damaligen Opern-Poesie, gegen die Schablone der Italiäner. Wenn er sagt: „Die Wörter müssen bloss für die Musik geschrieben sein, und nicht hier und dort einem elenden Reime zu Gefallen Worte setzen oder ganze Strophen, die des Componisten seine ganze Idee verderben“ —, dann hat er freilich vollkommen

Recht, und es ist beinahe, als hätte er die späteren Verhunzungen seiner Musik zu Figaro und Don Juan durch deutsche Texte geahnt, welche in der That sehr häufig „seine Ideen verderben“. Allein mit allem dem ist doch nur der Reim einer gewissen Qualität, der nichtssagende, der verunstaltende, steife, widerhaarige, pedantische, erzwungene gemeint, nicht der wirklich dichterische, Sinn und Ausdruck erhöhende und belebende. Daher meint denn auch Mozart am Ende, „dass es am besten sei, wenn ein guter Componist, der das Theater versteht, und ein gescheidter Poet, als ein wahrer Phönix, zusammenkommen.“

Wir halten mit Mozart ein sclavisches Gebundensein an den Reim für unnöthig, ja, vielleicht schädlich; aber eine freie Anwendung desselben in Arien und Ensemblestücken für nothwendig. Immer wird es dabei auf das Talent und die Sprachgewandtheit des Dichters ankommen; eine gewisse Vollendung der Form aber fordert jedes Kunstwerk, also auch das Opern-Gedicht, wenn es auf diesen Namen Anspruch machen will. Wie weit, oder, vielleicht richtiger, wie schwer dies auch bei Uebersetzungen zu vorhandener Musik zu erreichen sei, mögen einige Proben weiter unten zu zeigen versuchen.

In der Arie der Klytämnestra von Gluck ist ein Druckfehler (S. 16), „Blut“ für „Glut“, stehen geblieben.

In ähnlicher Ausstattung erscheint in demselben Verlage:

Classisches Pianoforte-Album. Bach. Händel. Gluck. Haydn. Mozart. Beethoven.

Was Gluck hier soll, sieht man nicht ein, da er nichts für Clavier geschrieben hat. Man hat sich also genöthigt gesehen, im ersten Hefte, das uns vorliegt, ein Arrangement (den Chor der Priesterinnen in *G-dur*, $\frac{4}{4}$ -Tact, aus Iphigenie auf Tauris) zu geben, und doch sollen, wie sich das auch von selbst versteht, die Arrangements ausgeschlossen sein. Es steht also wohl dieses Stück und der Name Gluck bloss des Portrait-Tableau's wegen hier, welches, so wie die Biographieen, auch diesem Album mit dem sechsten Hefte beigegeben werden soll. Die Sammlung hat eine mittlere Stufe der Fertigkeit im Auge; die Bezeichnung des Fingersatzes ist gut. Das erste Heft enthält eine kleine Fuge in *H-moll* von Händel, die Sonate in *G-dur*, $\frac{6}{8}$ -Tact, von Haydn, die vierhändige in *D-dur* von Mozart und den Chor von Gluck. Preis nur 10 Sgr.!

L. B.

Proben aus einer neuen Uebersetzung des Don Juan von Da Ponte und Mozart*).

Nr. 13. Don Juan. Arie.

*Fin ch'han dal vino
Calda la testa,
Una gran festa
Fà preparar.
Se trovi in piazza
Qualche ragazza,
Teco ancor quella
Cerca menar!
Senza alcun ordine
La danza sia,
Chi'l minuetto,
Chi la folia,
Chi l'allemana
Farai ballar!
Ed io fra tanto
Dall' altro canto
Con questa e quella
Vò amoreggiar.*

Feurige Weine
Spend' an die Gäste,
Alles zum Feste
Schaffe herbei!
Trifft du am Plätzchen
Irgend ein Schätzchen,
Lad' ohne Weilen
Freundlich es ein!
Dann lass sie tanzen
Bunt durch einander!
Hier Menuetto,
Da Sarabande,
Dort Allemande,
Nach ihrer Wahl.
Ich unterdessen,
Nicht zu vergessen!
Lehre so Manche,
Was Liebe sei!

*) Vergl. oben die Beurtheilung des Sopran-Albums von A. Gumprecht. Die Grundsätze, die man bei dieser Uebersetzung beachtet hat, sind: 1. Möglichste Treue im Anschmiegen an den Original-Text und vor Allem an die Musik. 2. Wiedergabe der Stimmung. 3. Fluss der Rede ohne Härte und Steifheit. 4. Sangbarkeit in jeder Hinsicht (Phrasiren, Athemholen, leichte Aussprache, Anwendung der klangvollsten Vocale *a* und *e* auf hohe Töne u. s. w.). 5. Möglichste Berücksichtigung der dichterischen Form.

*Ah! la mia lista
Doman mattina
D'una decina
Devi aumentar!*

*Ah! mein Register
Wird ohne Frage
Morgen am Tage
Reicher an Zahl!*

Nr. 15. Schluss vom Finale des I. Actes.

*Anna. Elvira. Zerlina. Ottavio. Masetto.
Traditore!*

*Tutto, tutto già si sà.
Trema, trema, scelerato!
Saprà tosto il monde intero
Il misfatto orrendo e nero,
La tua fiera crudeltà!
Odi il tuon della vendetta,
Che ti fischia intorno,
Sul tuo capo in questo giorno
Il suo fulmine cadrà!*

*Don Giovanni. Leporello.
E confusa la mia testa,
Non sò più quel ch'io mi faccia!
E un orribile tempesta
Minacciando, o Dio! mi và.
Ma non manca in me coraggio,
Non mi perdo o mi confondo:
Se cadesse ancor il mondo,
Nulla mai temer mi fà!*

Anna. Elvira. Zerlina. Ottavio. Masetto.

*Ha! Verbrecher!
Offenbar ist dein Verrath.
Bebe, bebe, Missethäter!
Ha! der Menschen Fluch auf Erden
Soll den Gräuelthaten werden,
Deinen Freveln ohne Zahl.*

*Hörst du nicht der Rache Donner,
Wie sein Dröhnen dich umwettert,
Bis dein schuldig Haupt zerschmettert
Der herabgesandte Strahl!*

Don Juan. Leporello.

*Fast verwirrt es meine Sinne:
Wo ist Rath, was ich beginne!
Wie mit Sturmes Ungewittern
Bricht es drohend auf mich ein.*

*Doch, ob Alles sich verschworen,
Nimmer geb' ich mich verloren!
Mag der Welten Bau zersplittern,
Soll mein Muth mich doch befrei'n!*

Nr. 18. Don Juan. Ständchen.

*Deh vieni alla finestra, o mio tesoro!
Deh vieni a consolar il pianto mio!
Se neghi a me di dar qualche ristoro,
Davanti agli occhi tuoi morir voglio.*

*Tu ch'hai la bocca dolce più del miele,
Tu ch'il zucchero porti in mezzo del core,
Non esser, gioja mia, con me crudele!
Lasciati almen veder, mio bell' amore!*

*O, zeige dich am Fenster, mein holdes Leben!
O, komm, die Thränen trockne mir, die herben.
Wirst grausam du mir keine Labung geben,
So siehst du mich vor deinen Augen sterben.*

*Der Honig fliesst so mild von deinem Munde,
Des Zuckers Süsse trägst du in deinem Herzen;
O, sei nicht spröde mir zu dieser Stunde,
Tröste mit einem Blick nur der Liebe Schmerzen*)!*

*) Wenn man recht deutlich einsehen will, was der Verfasser in der Anmerkung auf S. 397 mit „Wiedergabe der Stimmung“ gemeint hat, so muss man sich bei dem obigen Ständchen Mozart's Melodie ins Gedächtniss rufen und dann die bisherigen Texte gegen diese Melodie halten; z. B. den Schluss bei Rochlitz:

„Magst du auch zornig scheinen,
Was gilt's, du hast mich lieb?
Lass mich nicht länger weinen,
Komm, loser Herzensdieb!“

oder selbst bei F. Kugler, dessen Text (aus einer Probe in der Zeitschrift Argo) Herr Dr. Viol in seinen Don Juan aufgenommen hat:

— — mehr als Honig,

— — — — Süsse,

O, wann sprichst du zu mir: Dein Lieben lohn' ich!
Komm doch herab, mein Herz, dass ich dich küsse!

Abgesehen von der falschen Uebersetzung, da der Original-Text gar nichts vom Herabkommen u. s. w. weiss, ist einem doch bei den Texten so zu Muthe, als wenn eine schöne Mondschein-Landschaft einen Hund, der den Mond anbellt, zur Staffage hätte. Und doch wimmelt der deutsche Don Juan von solchen Missgriffen, die Mozart gegenüber wahre Verbrechen sind.

Zweites Concert des allgemeinen Musik-Vereins in Düsseldorf.

Wir hatten Gelegenheit, am 25. November dem diesjährigen zweiten Concerte des Musik-Vereins in Düsseldorf beizuwohnen. Das Programm enthielt die Ouverture und den ersten Act der Alceste von Gluck; im zweiten Theile die Suite in *D-dur* für Orchester von J. S. Bach, eine Bass- und eine Sopran-Arie aus Händel's Messias und zum Schlusse die Ouverture in *C-dur*, Op. 124, von Beethoven.

Chor und Orchester zeigten, dass Düsseldorf noch immer musicalische Kräfte besitzt, die der Ausführung von Tonwerken classischer Gattung wohl gewachsen sind und jedenfalls verdienen, dass sich alle, die im Stande sind, sie noch zu vervollständigen, ihnen anschliessen. Wenn auch die Chöre in der Alceste weder schwierig noch besonders geeignet sind, die Tüchtigkeit eines Chor-Vereins in hellen Glanz zu stellen, so zeigte doch die Ausführung eine gute Einübung und recht klangvolle Stimmen. Die Orchestersachen gingen so gut, dass wir—offen gestanden—unsere Erwartungen weit übertroffen fühlten. Die interessante Suite von Bach und die Beethoven'sche Ouverture wurden, namentlich die letztere, nicht nur präcis gespielt, sondern auch mit vollkommen richtiger Auffassung des Ganzen und jedes einzelnen Tempo's von Seiten des Dirigenten und mit Feuer und Schwung ausgeführt, wofür wir Herrn Musik-Director Tausch gern unsere Anerkennung zollen. Sehr auffallend war es uns aber, dass ein Theil des Publicums vor der Ouverture den Saal verliess und in dem Vorzimmer desselben, welches durch keine Thüren von dem Concertsaale abzuschliessen ist und zur Garderobe dient, sich so wenig in geräuschvollen Zurüstungen zum Weggehen und in lauter Unterhaltung genirte, als würde da vorn auf der Tonbühne ein Walzer gespielt! Diese Störung und dann die über alle Maassen mangelhafte Gasbeleuchtung des Saales macht auf den Fremden, besonders auf den, der in Düsseldorf sonst musicalischen und anderen Festen beigewohnt hat, bei denen Alles ein sehr nobles Aeusseres hatte, einen unangenehmen Eindruck. Das Concert war übrigens sehr zahlreich besucht; es scheint also, dass die Zahl der Abonnenten zugenommen hat. Ob nun die ägyptische Finsterniss von der Sparsamkeit der Concert-Direction oder von der Trübseligkeit des Gases an sich selbst herrührt, wissen wir nicht.

Von den Solis in der Alceste wurden die zwei Haupt-Partieen (Alceste und der Oberpriester) von Frau Mampé-Babnigg und von Herrn Meyer vom Stadttheater in Köln gesungen. Die erstere trug die Recitative und Arien mit schöner vollklingender Stimme und mit richtigem dra-

matischem Ausdruck vor; die Arie aus dem Messias: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, gelang ihr weniger gut, da die Art des Vortrags für diese Gattung der Musik nicht ganz befriedigen konnte. Herr Meyer war nicht fest in seiner Partie; da er ein musicalischer und routinirter Sänger ist, so konnte das nur an einer gewissen Nachlässigkeit liegen, wie sie sich die heutigen Bühnensänger häufig gegen ältere ernste Gesangstücke zu Schulden kommen lassen. Die grosse Bass-Arie in *D-moll* aus dem Messias war auch keine vortheilhafte Wahl; sie fordert einen Sänger, der bei einer mächtigen sonoren Stimme die Technik der alten italiänischen Schule bis zum vollendeten Triller inne hat. Ohne Beides macht sie keinen Eindruck. Uebrigens dient diese Arie, beiläufig gesagt, zum Beweise, dass Händel viele Arien geradezu für Gesang-Virtuosen der damaligen Zeit geschrieben hat, und dass es, wie diese und andere förmliche Opern-Arien nach damaligem Geschmack zeigen, mit der Reinheit und Einheit des Oratorienstils bei ihm eben nicht anders aussah, als *mutatis mutandis* bei Mendelssohn und Hiller.

L. B.

Drittes Gesellschafts-Concert in Köln

im Hauptsaal des Gürzenich.

Dinstag, den 30. November 1858.

Programm: Erster Theil. 1. Ouverture (Fingalshöhle) von F. Mendelssohn. — 2. Scene für Sopran: *Ah perfido*, von Beethoven, gesungen von Frau Mampé-Babnigg. — 3. Cantate von J. S. Bach: „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden“, für Chor, Bass-Solo und Orchester. — 4. Violin-Concert Nr. 8 von Rode, gespielt von Herrn Concertmeister J. Grunwald. — 5. Zwei geistliche Lieder aus Op. 71 von Ferdinand Hiller für Chor ohne Begleitung. — 6. Arie (*Non più di fiori*) aus Titus von Mozart, gesungen von Frau Mampé-Babnigg. — Zweiter Theil. Sinfonie in *A-dur* von Beethoven.

Die Ausführung der genialen Ouverture von Mendelssohn war recht gut. Wenn man irgend Musikstücke für Orchester mit Recht „symphonische Dichtungen“ nennen darf, so sind es Mendelssohn's romantische Ouverturen. Sie steigen täglich im Preise, wenn man sie gegen die Orchesterwerke von Wagner und Liszt hält; bei Mendelssohn ist die phantastische Schöpfung und die romantische Farbe und Charakteristik stets mit der vollendeten künstlerischen Form vereinigt, nichts stört den musicalischen Genuss.

Frau Mampé-Babnigg schien nicht ganz so gut disponirt zu sein, wie im vorigen Concerte und in ihren Gastdarstellungen auf dem Stadttheater. Hauptsächlich schadeten dem Eindruck ihrer diesmaligen Leistungen die schleppenden Tempi in beiden Arien; für die Arie aus Titus fehlt es auch ihren tiefen Tönen an Klang. Dass sie Einzelnes recht schön vortrug, versteht sich bei der trefflichen Künstlerin von selbst.

Herrn J. Grunwald's Vortrag des achten Concerts von Rode war eine ganz vorzügliche Leistung. Den Adel der Composition gab er

auf die würdigste und einnehmendste Weise wieder, mit Breite und Fülle in Strich und Ton. Die eingelegten kleinen Cadenzen überschritten weder durch Umfang noch durch ihren Charakter die Gränzen, welche der Geist der Composition für dergleichen Einlagen festsetzt.

Der Chor war nur wenig beschäftigt, da sowohl die Bach'sche Cantate als die Hiller'schen Lieder nur kurze Gesangstücke sind. Am besten wurden die letzteren gesungen, die denn auch mit Recht in Bezug auf Composition und Vortrag grossen Beifall erhielten.

Die Ausführung der herrlichen *A-dur-Sinfonie* von Beethoven war eine der besten Leistungen des hiesigen Concert-Orchesters, die wir je gehört haben. Sowohl der Dirigent als sämmtliche Mitwirkende schienen mit besonderer Liebe und Freude sich dem überwältigenden Geiste hinzugeben, der in dieser wunderbaren Schöpfung des unsterblichen Meisters herrscht, und so musste denn dieser Geist, so wiedergegeben, auch die ganze Zuhörerschaft mit sich fortreissen zu lautem Applaus und zu inniger Befriedigung.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Mainz, 30. November. Viertes mittelrheinisches Musikfest. Am 27. November versammelten sich die Delegirten der vier verbündeten Städte in unseren Mauern, um als Central-Ausschuss das Programm zum vierten mittelrheinischen Musikfeste festzustellen und die Wahl des Dirigenten vorzunehmen. Die Sitzung begann Nachmittags 3 Uhr im Locale der Liedertafel, und deren Resultat war folgendes Programm: Erster Tag: 1) Fest-Ouverture in *C*, Op. 124, von Beethoven; 2) Israel in Aegypten, Oratorium von Händel. — Zweiter Tag: I. 1) Ouverture, Soli und Chor aus Alceste von Gluck; 2) Kyrie von Palestrina; 3) Ave verum von Mozart. II. 4) Sinfonie in *C-moll* von Beethoven; 5) Die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn-Bartholdy. — Zum Dirigenten der beiden Tage wurde Herr Friedr. Marpurg, Musik-Director der mainzer Liedertafel, erwählt.

Am Abende desselben Tages versammelten sich der Damen-Gesangverein und die Liedertafel zu Ehren ihrer werthen Gäste im Locale des Casino zur Feier des Cäcilien-Tages. Die Feier wurde durch ein Concert eingeleitet, in welchem eine Hymne von Mendelssohn, „Das Paradies und die Peri“ (II. Theil) von Schumann und Phantasie für Pianoforte und Chor von Beethoven auf das vortrefflichste executirt wurde, wozu die hehre Stimmung des Tages wesentlich beigewirkt hat. Nach beendigtem Concerte begann im grossen Saale das Abendessen, wozu die Herren Delegirten als Ehrengäste geladen, und welches die Herren Geheimer Regierungsrath Schmitt, Bürgermeister Nack und die Notabilitäten unserer Stadt mit ihrer Gegenwart beehrten. Es wechselten zwischen Reden und Musik die vortrefflichen Männerchöre, von denen namentlich „Das Bild der Rose“ von Reichard und *Poculum elevatum* von Dr. Arne die allgemeinste Heiterkeit erregten. Ein glänzender Ball beschloss die schöne Feier.

Am 7. December ist C. Reinthaler's Oratorium *Jephta* zu Bremen in der Domkirche mit grossem Glanze aufgeführt worden. Herr DuMont-Fier von Köln sang die Haupt-Partie.

Das Universal-Lexikon der Tonkunst, angefangen von Dr. Julius Schlaebach, fortgesetzt von Eduard Bernsdorf, hat die Verlagshandlung Joh. André in Offenbach an sich gebracht. Dasselbe wird ganz in der seitherigen Weise in Lieferungen von 5 Druckbögen gross Lexikon-Format, in gefälligem, deutlich lesbarem Druck auf schönem, weissem, festem Papier, jede Lieferung in farbigem Um-

schlag geheftet, forterscheinen, und werden sich Verfasser wie Verleger bemühen, die diesem Werke bis jetzt in so hohem Grade bewiesene Theilnahme auch ferner zu erhalten, indem sie sich auf das Vorwort im ersten Hefte beziehen und allen dort ausgesprochenen Zusicherungen nachkommen werden.

In dem zweiten Concerte, das Frau Schumann in Pesth veranstaltet, spielt die geschätzte Künstlerin „Tänze im bengalischen Stil“ von Johannes Brahms. Was ist das für ein Stil???

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von

C. F. PETERS, Bureau de Musique, in LEIPZIG.

Anger, L., 6 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. Op. 10. 1 Thlr.

Berlyn, A., Symphonie à grand Orchestre. Op. 104. (Dédicée à Louis Spohr et exécutée à Kassel 1857.) 9 Thlr.

— — La même Symphonie, arrangée pour Piano par l'Auteur. Op. 104. 2 Thlr.

Kalliwoda, Wilhelm, Valse-Impromptu p. Piano. Op. 6. 12½ Ngr.

— — 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. (Dem Hofsänger Ludwig Schnorr von Carolsfeld zugeeignet.) 25 Ngr.

Dieselben einzeln: Nr. 1—5 (à 5 Ngr.) Nr. 6 (10 Ngr.)

Loeschhorn, A., 12 vierhändige Clavierstücke (zum Unterricht für Anfänger). Eine Reihe melodiöser und charakteristischer Tonbilder in fortschreitender Ordnung und mit genau bezeichnetem Fingersatz. Op. 51 (in 3 Heften). Heft 1. 20 Ngr.

— — 30 Etudes mélodieuses, progressives et doigtées pour Piano. Op. 52. (Préparation aux Etudes Op. 38.) — 30 melodische Etuden mit genau bezeichnetem Fingersatz für Pianoforte. Op. 52. (Vorstudien zu den Etuden Op. 38.) In 3 Heften. Heft 1. 1 Thlr.

Maurer, L., Romance de l'Opéra: „Joseph“, variée pour 2 Violons et Violoncelle, arrangée avec Accompagnement de Piano. Op. 25. 25 Ngr.

Merkel, Gustav, Sonate für die Orgel zu 4 Händen und Doppel-Pedal. Op. 30. (Im Februar 1858 von der „Deutschen Tonhalle“ zu Mannheim mit dem Preise gekrönt.) 1 Thlr. 5 Sgr.

Tartini, J., 3 grandes Sonates pour Violon, Op. 1, accompagnées d'une Partie de Piano par Henry Holmes. Nr. 5. 20 Ngr.

Weber, C. M. von, Marsch und Chor mit Orchester. Partitur und Stimmen. (8vo.) Nr. 13 der nachgelassenen Werke. 1 Thlr. 5 Sgr.

— — Lied zum Festspiel „Der Weinberg an der Elbe“ für Chor und Orchester. Partitur und Stimmen. (8vo.) Nr. 14 der nachgelassenen Werke. 1 Thlr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von **BERNHARD BREUER** in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

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. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.