

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 19.

KÖLN, 12. Mai 1855.

III. Jahrgang.

## Der kölner Männergesang-Verein.

Am 29. April feierte der kölner Männergesang-Verein sein Stiftungsfest durch ein Festmahl mit Gesang im Saale des Rheinischen Hofes.

Es war am 27. April des Jahres 1842, als der erste Schritt zur Gründung des Vereins durch eine Versammlung von Gesangsfreunden gethan wurde, zu welcher Herr C. Krahe eingeladen hatte. Am folgenden Tage wurde von zwanzig Anwesenden ein einfaches Statut entworfen, der Zweck des Vereins, den Männergesang künstlerisch auszubilden, das deutsche Lied durch öffentliche Aufführungen zu verbreiten und die Einnahmen vaterländischen und wohlthätigen Bestimmungen zu widmen, festgesetzt, diesem Zwecke entsprechend der Sinnspruch: „Durch das Schöne stets das Gute“, angenommen und Franz Weber zum Dirigenten auf Lebenszeit gewählt. Die ersten Vorstands-Mitglieder waren A. Pütz, C. Krahe, W. Sturm und H. A. Pfeiffer.

Aus diesem kleinen Keim entwickelte sich binnen wenigen Jahren eine Gesellschaft von Sängern, welche den ausgesprochenen doppelten Zweck: „künstlerische Vollen- dung und Gemeinnützigkeit“ — bekanntlich in so ausdauernder und so ehrenhafter Weise verfolgt hat, dass ihre Leistungen einen hohen Ruf in den musicalischen Kreisen der gebildetsten Nationen in Europa erlangt haben. Am 8. Mai 1842 wies die Stammliste 30 Mitglieder auf, und am 29. April 1855 zeigte das gedruckte Verzeichniss, welches, zierlich ausgestattet, als Erinnerungsgabe an das diesjährige Stiftungsfest ausgetheilt wurde, 96 Sänger und 90 Ehren-Mitglieder.

Es ist hier nicht die Absicht, einen Abriss der Geschichte des Vereins zu geben; wer sich genauer darüber unterrichten will, den müssen wir auf die Schrift: „Der kölner Männergesang-Verein“ u. s. w. von F. C. Eisen, einem der thätigsten Beförderer der Vereins-Interessen

(Köln, 1852), ferner auf: „Sängerfahrt des kölner Männergesang-Vereins nach London im Jahre 1853“ von Ernst Weyden (Köln, 1854, bei F. C. Eisen), und auf unsere „Briefe aus England“ im Feuilleton der Kölnischen Zeitung vom Mai und Juni 1854 und in der Niederrheinischen Musik-Zeitung, Jahrg. 1854, Nr. 26 — 37, verweisen. Hier wollen wir nur daran erinnern, dass der Verein während der dreizehn Jahre seines Bestehens in stets ausgebreiteterer Thätigkeit über hundert öffentliche Concerte gegeben und eine Summe von fünfundzwanzig Tausend Thalern patriotischen und mildthätigen Zwecken, namentlich auch dem Fortbau des kölner Domes, geweiht hat. Wahrlich, es bedarf der Worte nicht, wo die Thatsachen so laut sprechen.

Die Stiftungsfeier, durch solche Erinnerungen gehoben, war eines der heitersten und durch die mannigfachsten Gaben der Kunst, der Laune und der geselligen Talente belebtesten Feste, die es geben kann. Gesang und Wort, improvisirte Rede und Dichtung wechselten mit einander ab, und unter den verschiedenen Lebehochs wurde auch der Dank an Herrn W. H. Rieffel, Organisten an der St.-Nicolai-Kirche in Flensburg und Ehren-Mitglied des Vereins, nicht vergessen, da er seine stets lebendige Theilnahme an dem Vereine durch Uebersendung einer Composition und eines sehr geschmackvoll in altdeutschem Holzschnitt-Styl gearbeiteten Dirigentenpultes nebst Tactstock als Festgabe von Neuem bethätigt hatte. Ausserdem waren viele Glückwunschsreiben von nah und fern, von Vereinen, Dichtern und Componisten, eingegangen. Unter den musicalischen Gelegenheitsstücken rief ein komischer, sechszehnstimmiger Canon von A. Pütz einen Sturm, aber nicht von trüben Wolken, sondern von lichtvollster Heiterkeit und Beifall, hervor.

Möge das Stiftungsfest stets in so freudiger Eintracht und mit wachsendem Ruhme des Vereins wiederkehren und noch recht viele Jahre der wackere Franz Weber dabei den Vorsitz führen!

## Dem kölner Männergesang-Vereine zum Stiftungsfeste

am 29. April 1855.

(Mel.: Das Mantellied.)

Erst dreizehn Jahre bist du alt  
Und hast schon viel erlebt;  
Hast kühn deine Fahne geschwungen  
Und manchen Lorber errungen  
Für dich und das Vaterland!

Was haben deine Waffen doch  
Für einen hellen Klang!  
Du kämpfst nicht mit Schwertern und Lanzen,  
Nicht hinter Kanonen und Schanzen:  
Deine Waff' ist der deutsche Gesang.

O edler Streit, wenn Stark und Mild  
Zugleich zu Felde zieht!

Wo die Friedenspalme geschwungen,  
Wo die Freiheit ins Herz gedrungen,  
Da siegt das deutsche Lied.

So zogest du ins fremde Land  
Und zwei Mal übers Meer:  
Und stets in den goldnen Palästen,  
So wie bei des Volkes Festen  
Victoria vor dir her!

Drum weihet dir an diesem Tag  
Die Kunst im Feierkleid

Den Kranz, aus Liebe gebunden,  
Mit Blüthen des Ruhmes umwunden,  
Und die Krone der Einigkeit.

L. B.

## Aus Düsseldorf.

Seit unserem letzten Berichte in Nr. 6 dieser Blätter gab der Allgemeine Musik-Verein unter Leitung des Herrn J. Tausch drei der noch rückständigen Abonnements-Concerte, so wie ein aussergewöhnliches zum Besten der Ueberschwemnten des Niederrheines, mit folgenden Programmen.

Fünftes Abonnements-Concert, am 1. Februar: 1. Grosses Septett von Beethoven. 2. *Ave verum corpus*, Chor mit Orgelbegleitung von Mozart. 3. *F-moll*-Orgel-Sonate von Mendelssohn, Herr van Eyken aus Elberfeld. 4. Sopran-Arie: „O, zittre nicht, mein lieber Sohn“, aus Mozart's Zauberflöte, Fräul. Helena Berg aus Stockholm. 5. Meditationen über ein Bach'sches Präludium von Gounod, für Violine, Pianoforte und Orgel; die Herren Seiss, Tausch, van Eyken. 6. Gebet und Chor mit Orgelbegleitung von Mendelssohn. 7. Schwedische Lieder, Fräul. Helena Berg.

Sechstes Abonnements-Concert, am 8. März: 1. Overture zu Euryanthe von Weber. 2. Cavatine „Glück-

lein im Thale“ aus derselben Oper, Fräul. Volk vom hiesigen Theater. 3. *Capriccio* von Romberg für Cello überschwedische Lieder, Herr Vorberg. 4. Tenor-Arie aus Méhul; Joseph: Herr Kahle vom hiesigen Theater. 5. Sinfonie von Schumann, Nr. 4, *D-moll*. 6. Overture, Soli und Chöre aus Idomeneo von Mozart; Soli: Fräul. Volk und Herr Kahle. 7. Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven; Pianoforte: Herr Tausch.

Concert für die Ueberschwemnten, am 15. März: 1. Overture zu Oberon von Weber. 2. Sopran-Arie und Chor, Festmarsch und Chor aus Hiller's Zerstörung von Jerusalem; Sopran-Solo: Fräul. Mathilde Hartmann. 3. Phantasie für die Geige von Alard, Herr Seiss. 4. Arie aus Marschner's Hans Heiling, Fräul. M. Hartmann. 5. „An die Künstler“, Männerchor von Mendelssohn. 6. *C-moll*-Sinfonie von Beethoven.

Siebentes Abonnements-Concert am 15. April: Paulus, Oratorium von Mendelssohn; Soli: Fräul. M. Hartmann, Fräul. Pels-Leusden von Köln, Herr Kahle, und Paulus: Herr Schiffer von Köln.

Das letzte Abonnements-Concert wird wahrscheinlich erst nach Pfingsten gegeben werden können, wesshalb wir schon jetzt uns veranlasst sehen, auf die obigen vier Concerte einen Rückblick zu werfen.

Die Leistungen von Orchester und Chor blieben im Allgemeinen eben so ungenügend und unbefriedigend, wie sie es in der ersten Hälfte des Winters waren; wir können daher auf das verweisen, was wir ausführlicher darüber in früheren Berichten mittheilten, und uns die unerquickliche Wiederholung von Details ersparen. Die Orchester- und Chorwerke wurden wieder in einer Weise gegeben, durch welche die Lauheit des nach und nach zusammenschmelzenden Concert-Publicums im Wachsen geblieben ist. Vergleichsweise am besten war die Aufführung der *C-moll*-Sinfonie. Vom Orchester und vom Dirigenten mit grösserer Sorgfalt und Liebe behandelt, wurde sie, wenn wir auch feinere Färbung und Charakteristik vermissten, unverkennbar mit aussergewöhnlicher Theilnahme ausgeführt und aufgenommen.

Das fünfte Concert wurde, wahrscheinlich aus ökonomischen Rücksichten, ohne Orchester gegeben und mit dem Septett von Beethoven eröffnet. Die Ausführenden schienen die Sache leicht genommen zu haben; denn offenbar erreichten sie nicht die Einheit des Vortrags, welche man von den tüchtigen vereinigten Kräften erwarten durfte. Eine Hauptrolle spielte in diesem Concerte ein orgelartiges Instrument, auf welchem, irren wir nicht, die Töne durch Anblasen von

Metallzungen gebildet werden. Es fehlen ihm indess, obgleich es für Choral und häusliche Erbauung geeignet ist, die Eigenschaften für den Concertsaal, und namentlich für den Vortrag von Compositionen, wie die Mendelssohn'sche Orgel-Sonate. Der Bass ist im Verhältnisse zum Discant zu stark, deckt ihn und verursacht Undeutlichkeit; zudem hat es den Fehler, dass die Töne nach dem Anschlage nicht rasch genug ansprechen, um eine gehörige Bindung derselben zu gestatten. Die rascheren Passagen der Sonate in der Höhe erschienen als ein unmusicalisches Gequiek, welches, verbunden mit dem Umstande, dass der Spieler dem Publicum den Rücken zuwandte und in unästhetischer Weise mit Händen und Füßen auf Tasten und Pedal arbeitend sich präsentirte, einen Grad von Heiterkeit erregte, der die Schranken des Schicklichen zu brechen drohte. Wir gestehen, wir begreifen nicht, wie Herr van Eyken, bekanntlich ausgezeichnete Organist, die Mendelssohn'sche Sonate auf dem dafür gänzlich ungeeigneten Instrumente vortragen konnte. Die Concert-Direction muss sich den Tadel gefallen lassen, vorher nicht gehörig geprüft zu haben. Als begleitendes Instrument und in der ansprechenden Gounod'schen Composition wirkte es dagegen ganz angenehm. Den Glanzpunkt des Concertes, ja, der ganzen Saison, bildeten die Gesang-Vorträge von Fräul. Helena Berg aus Stockholm, deren Familie die beiden letzten Winter hier zubrachte, Tochter und Schülerin des schwedischen Hof-sängers Herrn Berg, welchem Jenny Lind ihre musicalische Ausbildung verdankt. Fräul. Berg besitzt einen schönen Sopran, der indess weder aussergewöhnlichen Wohlklang, Fülle und Kraft, noch sonstige exceptionelle Eigenschaften besitzt, welche ihn in die Kategorie hervorragender, seltener Stimmen bringen. Die Ausbildung ihrer Mittel dagegen ist eine wahrhaft vollendete, classische, so dass sie in unserer Zeit des Verfalls echter Gesangkunst zu den wenigen leuchtenden Gestirnen gehört, welche in makellosem, reinem Glanze strahlen. Sie beherrscht alle Zweige der Technik vollkommen; was aber den Zauber ihres Gesanges, wie den von Jenny Lind bildet, ist der geistige Gehalt des Tones, die Stimmung der Seele, welche sich darin offenbart und selbst dem kleinsten Ornamente Leben und Wahrheit des Ausdrucks verleiht. Ihr Vortrag ist frei von aller Manier, einfach und edel; ihre Auffassung poetisch, echt künstlerisch. Nur zwei Mal war es uns vergönnt, der jugendlichen Sängerin zu lauschen, aber unvergesslich werden uns die wenigen Augenblicke bleiben. Mit ergreifender Einfachheit und Wahrheit, echt national, singt sie die heimischen, nordischen Weisen, und eben so die des fernen Südens; mit gleicher

Vollendung behandelt sie jede Tonschöpfung, welchem Lande und welcher Richtung sie auch angehöre. Der Vortrag der Arie aus der Zauberflöte war wunderbar durchhaucht von dem tiefen Schmerze des gebeugten Mutterherzens; aus dem schwedischen Tanzliede sprudelte die Heiterkeit des kecken nordischen Bauernburschen und seines neckischen Mädchens in solcher Fülle hervor, dass der Jubel im Saale nicht endete, bis sie das Lied wiederholte. Ob wir die Sängerin wieder hören werden? ob sie die künstlerische Laufbahn betreten wird? Beides liegt leider noch im Schoosse der Zukunft verborgen.

Die Solo-Vorträge im sechsten Concerte waren zum Theil sehr unbefriedigend. Unsere talentvolle, dramatisch begabte Prima Donna, Fräul. Volk, hat sich im Laufe des Winters so wenig schonen können, dass ihre Stimme den Charakter des Kranken trägt. Wir müssen es im Interesse der Sängerin aussprechen, dass sie sich, unserer Ansicht nach, dem völligen Verluste der Stimme aussetzt, wenn sie ihr keine genügende Ruhe gönnt. Ihr Ton sprach, nur bei grosser Anstrengung, schwerfällig an; dabei detonirte sie häufig, so dass ihr Gesang, namentlich in der zarten Cavatine der Euryanthe, einen wirklich peinlichen Eindruck machte. Herr Kable sang unrein und ohne Leben, wie gewöhnlich, und auch Herr Vorberg spielte das Capriccio von Romberg keineswegs so, dass die Stimmung des Publicums dadurch erwärmt worden wäre. Erfrischend wirkte dagegen der Vortrag der Pianoforte-Partie in der Beethoven'schen Phantasie durch Herrn Tausch, worin er wiederum die glänzenden Eigenschaften zeigte, welche ihn als Pianisten charakterisiren: Deutlichkeit, Sicherheit, Kraft, Schwung und frische, lebhafte Auffassung.

In dem Concerte zum Besten der Ueberschwemnten trug Fräul. Hartmann sehr brav die beiden angegebenen Arien von Hiller und Marschner vor. Herr Seiss spielte eine Phantasie von Alard mit vielem Geschmack, aber mit weniger Energie und Wärme im Vortrage, als wir gewünscht hätten. Mendelssohn's Chor für Männerstimmen verfehlte alle Wirkung, weil derselbe, bei starker Begleitung von Blech-Instrumenten für massenhafte Besetzung berechnet, von unserem wenig zahlreichen Chor, welchem Sicherheit und Präcision überdies nur zu sehr fehlte, gesungen wurde.

Ueber die Aufführung des Paulus im letzten Concerte möchten wir am liebsten schweigen, weil es uns schmerzt, dem Werke, das wir so oft unter Mendelssohn's eigener Leitung hörten, so begegnen zu müssen. Wer erinnert sich nicht lebendig der wahrhaft anregenden Proben, welche

der liebenswürdige Dirigent mit der grössten Sorgfalt, der grössten Liebe leitete, getragen von der Begeisterung der Mitwirkenden für ihn und seine Schöpfung? Wer erinnert sich nicht der Aufführungen, in denen der Geist des Werkes sich herrlich offenbarte, Mitwirkende und Hörende mächtig ergreifend? Und jetzt, an derselben Stätte, welcher trauriger Abstand! Die Aufführung erschien uns wie ein verwischtes Bild, in welchem Schatten und Licht, die kräftigen und weichen Töne in einander fliessen und den schöpferischen Gedanken nach allen Richtungen hin fast bis zur Unkenntlichkeit verflachen und verwischen. Die Chöre, worin viele Mitwirkende in stetem Kampfe mit den Noten zu sein schienen, waren farblos, unrein, flau, wir möchten fast sagen: trübselig. Die Solisten konnten offenbar bei solcher Aufführung, verbunden mit einer alles Frühere überschreitenden Unreinheit im Orchester, die Stimmung nicht gewinnen, um sich ihrer Aufgabe mit Liebe hinzugeben. Wir wollen sie deshalb auch nicht tadeln, wenn sie vollkommen kalt liessen und die Recitative zum Theil wahrhaft psalmodirten. Auch Fräul. Pels-Leusden liess unbefriedigt, trotz ihrer herrlichen Stimmittel, die indess bis jetzt noch auf niedriger Stufe der Bildung geblieben sind.

Der traurige Zustand unserer musicalischen Aufführungen ist offenbar Folge der Principien, welche Herr Tausch seiner Thätigkeit zu Grunde legt, oder vielmehr der Principiosigkeit, womit er handelt. Wir hatten Recht, als wir immer lebhafter befürchteten, er werde sich in dem alten Geleise festfahren, als wir vorhersagten, er werde sich ohne Erfolg abmühen, wenn er nicht entschieden in neue Bahnen einlenke, über welche wir es an Andeutungen nicht fehlen liessen. Leider scheint er in der Art und Weise, wie wir seiner Thätigkeit folgten und sie beleuchteten, keine wohlmeinende, unparteiische Stimme erkannt zu haben. Wir wissen es uns in der That nicht zu erklären, dass ein so umfassend gebildeter Musiker, wie Herr Tausch, der als ausführender und schaffender Künstler unwiderlegliche Beweise eines bedeutenden Talentes gegeben, sich so wenig über das klar zu sein scheint, was er in den so schwierigen hiesigen Verhältnissen leistet. Sollte er den Eindruck des Werkes aus der Partitur so aufnehmen, dass er darüber die unbefangene Beurtheilung der Ausführung verlöre? Oder sollten ihn gar verblendete, zu wenig musicalisch gebildete und deshalb stets lobende Freunde über sich selbst in die Irre geführt, sollten sie ihn für jeden wohlgemeinten Wink, für jeden nur Gutes bezweckenden Tadel so unzugänglich gemacht haben, dass er darin nur persönliche Anfeindung zu erkennen vermöchte? Wir wollen nicht ent-

scheiden, aber wir müssen es jetzt, weil wir es redlich mit der Sache meinen, ohne persönliche Rücksicht und rückhaltlos aussprechen, dass wir in Tausch die Eigenschaften vermissen, von welchen ein günstiger Erfolg für unsere Zukunft zu erwarten ist.

Wir sind überzeugt, dass unsere Ansicht die eines grossen Theiles unseres musicalischen Publicums ist, und deshalb scheint auch unser Gemeinderath eine Concurrenz für die Besetzung der Stelle des städtischen Musik-Directors ausgeschrieben zu haben, wonach sich viele bedeutende Künstler bereits anmeldeten.

Zu den Functionen des städtischen Musik-Directors gehört nicht nur die Leitung der Winter-Concerte, die eines Gesang-Vereins für gemischten Chor und die Aufführung einiger Messen, sondern auch die Ueberwachung des Gesang-Unterrichtes in den höheren und Elementar-Schulen mit Rücksicht auf Hebung des Chorgesanges im Allgemeinen, des Kirchengesanges im Besonderen. Die Aufgabe, vom rein musicalischen Standpunkte aus, ist demnach als eine äusserst schwierige und Zeit erfordernde zu betrachten und wird in den übrigen Beziehungen nur mit grosser persönlicher Gewandtheit, Energie und Ausdauer glücklich zu lösen sein. Ausserdem wird der Musik-Director in der Concert-Direction, wie sie jetzt zusammengesetzt ist, schwerlich die Stütze finden, welche ihm eine thätige, gewandte, tactvolle und musicalisch gebildete zu bieten im Stande sein würde. Wir müssen um so mehr wünschen, dass die Wahl, welche wahrscheinlich nach Pfingsten Statt findet, frei von allen persönlichen Rücksichten bleibe, sich nur nach der Befähigung und nicht nach dem Namen richte.

Ehe wir unseren Bericht schliessen, müssen wir noch Palestrina's Improperien und Responsorien zu den Abend-Andachten am Gründonnerstage und am Charfreitage erwähnen, welche Herr Dr. H. wiederholt zur Aufführung brachte. Wir haben das Ausgezeichnete derselben früher besprochen und beschränken uns daher auf die Bemerkung, dass die Chöre mit derselben Vollendung gesungen wurden, wie im verflossenen Jahre, durch Zutritt von schönen Stimmen aber bedeutend gewonnen haben. Wir wurden namentlich von dem Wohlklang und der Innigkeit des Tones der Soprane überrascht. Herr Dr. H. gab somit von Neuem den Beweis seines seltenen Directions-Talentes, das er schon als Student auf rein instrumentalem Felde mit äusserst glücklichem Erfolge versuchte. Die alt-italiänische Kirchenmusik, ohne Stütze eines begleitenden Instrumentes und in freier declamatorischer Bewegung, ist offenbar das Schwierigste, was im Chorgesange geleistet

werden kann. Wir sprechen Herrn Dr. H. und den Mitwirkenden unseren Dank aus für den hohen Kunstgenuss, welchen jene Aufführungen bereiten, und für die aufopfernde, dem Dirigenten und den Chorkräften zu gleicher Ehre gereichende Liebe und Ausdauer, womit sie vorbereitet werden.

Auch den erfreulichen Beweis erblicken wir in diesen Aufführungen, dass es uns an bedeutenden Kräften nicht fehlt, wenn es gilt, wirklich künstlerische Ziele zu erreichen. Wir blicken daher mit Hoffnung und Vertrauen in die Zukunft, überzeugt, dass, wie es ehemals der Fall war, diejenigen Elemente sich freudig zusammenscharen werden, welche die edle Tonkunst ihrer selbst wegen lieben und in ihrer Ausübung künstlerische Befriedigung suchen, sobald die Leitung unserer musicalischen Zustände einer gediegenen, sicheren und gewandten Hand wieder übergeben sein wird. — 6 —

#### Aus Münster.

Von den diesjährigen Winter-Concerten des hiesigen Musik-Vereins verdienen die am 21. und 22. April Statt gefundenen eine besondere Erwähnung. Es kamen in jedem derselben zur Aufführung Mozart's Requiem und Beethoven's neunte Sinfonie. Die letztere wurde in Münster zum ersten Male gehört, und war schon in so fern das Concert von Bedeutung. Die Wahl beider Werke und ihre Nebeneinanderstellung hatte, auch abgesehen von dem Vorgange des niederrheinischen Musikfestes im Jahre 1845, etwas Berechtigtes. Der tiefe Ernst des Grabes und die Schauer des zukünftigen Gerichtes mit der seligen Ruhe des Jenseits im Requiem, und die Verherrlichung der Freude in ihren verschiedensten Gestalten, von der heiteren, ausgelassenen Lust bis zum seligen Frieden der Seele und dem begeisterten Aufjauchzen des entzückten Herzens auf dem dunkeln Grunde des Schmerzes in der Sinfonie haben etwas Verwandtes und rechtfertigen eine Verbindung.

Die Aufführung kam unter der in diesen Blättern wiederholt anerkannten, vortrefflichen Leitung des Herrn Musik-Directors Karl Müller, welcher mit ganzer Seele seiner Kunst lebt, zu Stande. Ihm gebührt das Verdienst, nicht allein den Entschluss zu einem so grossartigen Unternehmen, wie die Aufführung der neunten Sinfonie, herbeigeführt, sondern auch dasselbe, die beiden Solosänger ausgenommen, lediglich mit einheimischen, dem hiesigen Musik-Vereine angehörigen, durch seine ausgezeichnete Leitung dazu befähigten Kräften in einer Weise zum Ziele geführt

zu haben, welche grosse Anerkennung verdient. Durch gründliche Proben, in denen Chor und Orchester bereits bewährten, dass sie in die feinsten, durch eine tiefe Auffassung der darzustellenden Tonwerke geleiteten Intentionen ihres Führers einzugehen verstanden, war eine vortreffliche Ausführung gesichert. Der Chor liess im Requiem, namentlich in der herrlichen Fuge des *Kyrie* und ihrer Wiederholung im letzten Satze: „*cum sanctis tuis*“, so wie in der des „*quam olim Abrahæ*“ an präzisem Einsetzen, klarem, schönem Tone und feiner Nuancirung des Ausdrucks nichts zu wünschen übrig. Er bewährte sich besonders in schönem Tonhalten in allen Theilen des schwierigen Finales der Sinfonie. Nicht weniger leistete das Orchester, und gelangen namentlich hinreissend schön das Scherzo und das Adagio mit dem Andante der Sinfonie in jeder der beiden Aufführungen. Die Saiten-Instrumente ertönten wie von Einem Strich; der Ton der Blas-Instrumente war weich, zart und getragen. In der Verbindung von Chor und Orchester gab sich eine Sicherheit kund, welche für das aufmerksamste Ohr nicht die leiseste Schwankung gewahren liess. Die Zahlen-Verhältnisse des hiesigen Chors und Orchesters stehen hinter denen anderer grösserer Städte zurück. Das Orchester zählte bei der Aufführung 50 Mitwirkende, der Chor gegen 100 Stimmen. Es durfte daher eine Massenwirkung, mit welcher in der Regel die neunte Sinfonie gehört wird, nicht erwartet werden. Dagegen war die hier hervorgebrachte Wirkung des stets dem einen, sicheren Führer folgenden Chors und Orchesters an Zartheit, Feinheit und Vollendung des Vortrags der eines einzigen, gut behandelten Instrumentes vergleichbar. Die Solo-Quartetts befanden sich ebenfalls in guten Händen. Der Sopran wurde von Fräul. von Trapp, der Alt von Madame Bitter, beide dem hiesigen Musik-Vereine angehörig, der Tenor von Herrn Heyer aus Elberfeld und der Bass von Herrn Schiffer aus Köln gesungen. Leider war am ersten Abende die Stimme des Herrn Schiffer in Folge einer Erkältung belegt, wesshalb Herr Humperting, Mitglied des Vereins, die entsprechenden Partien des Requiem zu übernehmen die Gefälligkeit hatte.

Es war ein guter Gedanke, beide Aufführungen am folgenden Tage, auch abgesehen von dem mit der zweiten Aufführung verbundenen wohlthätigen Zwecke (der Ertrag war für arme Orchester-Mitglieder bestimmt) zu wiederholen. Denn wenn auch schon die Möglichkeit, mit einheimischen Kräften solche grossartige Tonwerke zur Aufführung und zur Anhörung zu bringen, ein kunstsinniges Publicum voraussetzt, so erfordert doch ein vollhaltiger Genuss an

einer so kolossalen Tonschöpfung, wie die neunte Sinfonie, eine genauere Kenntniss ihres Ton-Inhalts, die von denen, welchen die Partitur unzugänglich oder unverständlich ist, nur durch wiederholtes Anhören erlangt werden kann. Es lässt sich diese Kenntniss auch als das tiefere Insichaufnehmen oder das Verständniss des Tonwerkes bezeichnen, wenn dabei nur nicht der Verstand als das auffassende Organ betrachtet wird. Dass aber durch dieses Verständniss des Ton-Inhalts, als des Mittels der Darstellung des Schönen, im Gegensatz zu dem den Tonwerken so oft gegen das Grundwesen des Musicalisch-Schönen untergeschobenen Pseudo-Inhalte von concreten Gefühlen oder gar Gedanken, die auf jedem anderen Wege sicherer hervorzurufen sind, als auf dem der Töne — der vollhaltige Genuss eines Kunstwerkes bedingt wird, kann nur der bezweifeln, welcher entweder die Wirkung der Musik nicht über die Sinne hinausgehen lässt, oder von ihr alle möglichen sonstigen Tendenzen, nur nicht die innere Anschauung des Schönen, erwartet. In dem Mangel an Verständniss in diesem Sinne liegt auch die wesentliche Ursache, wesshalb die neunte Sinfonie erst lange nach ihrem Erscheinen der musicalischen Welt in den Sinn, d. h. in den Schönheitssinn, wollte. Nicht dem Kunstwerke, sondern den Hörern fehlte die Grundbedingung der vollen Wirkung des Genusses. Für das hiesige musicalische Publicum ist daher die erfolgte Aufführung der neunten Sinfonie auch in so fern von höchstem Interesse, als sie von jetzt an auf dem Repertorium der hiesigen Winter-Concerte, welche bisher regelmässig in jedem Jahre bereits die übrigen Beethoven'schen Sinfonien brachten, eine bleibende Stelle erhalten wird. Kg.

## L i t e r a t u r.

### Für Pianoforte.

„In stiller Nacht“, Salonstück für Pianoforte von Karl Mächtig. Op. 2. Preis 12½ Sgr. Breslau, bei F. E. C. Leuckart.

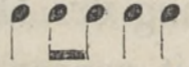
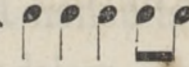
*La belle Gracieuse*. Mazurka. Op. 3. Preis 17½ Sgr. Von demselben. Breslau, bei F. E. C. Leuckart.

Drei Charakterstücke. Op. 6. Preis 20 Sgr. Von demselben. Breslau, bei F. E. C. Leuckart.

Es ist nicht gut, wenn sich ein junger Componist verleiten lässt, seine Sachen zu früh zu veröffentlichen. Auch Herr Mächtig hätte wahrscheinlich, wenn er obige Compositionen noch einige

Jahre in seinem Pulte verschlossen gehalten hätte, gelernt, höhere Ansprüche an sich zu machen; denn eine wohlmeinende Kritik kann ihm nur sagen, dass seine Producte einstweilen noch zu unreif sind, um vor das Forum der Oeffentlichkeit treten zu können. Eines aber lässt uns fürchten, dass der Componist schon auf dem schlimmen Wege der Gloria etc. wandelt und seine Sachen nur mit Rücksicht auf die grosse Menge schrieb; es ist dies ein gewisser virtuosenhafter Anstrich, der besonders in der „Mazurka“ heraustritt und mehr an die Spielweise musicalischer Stutzer oder talentvoller Weinreisender erinnert, als an eine künstlerisch gebildete Technik. Auch berührt uns der Titel „In stiller Nacht“ unangenehm; denn wenn man ein Stück schreibt, das diesen Namen in Wahrheit verdient, so ist es kein Salonstück. Seit wann tanzt man denn auch in „stiller“ Nacht Mazurka? — Schülerhaft sind im „Scherzo“ in Op. 6 die ewigen Wiederholungen der vollkommenen Schlüsse auf A. Möchten unsere Worte dazu beitragen, den Componisten zu ernstem Studium zu veranlassen! Sollten wir später Gelegenheit haben, Werke von ihm zu sehen, die ein besseres Streben und eine edlere Richtung verrathen, so werden wir dieselben mit Vergnügen eben so anerkennend loben, wie wir diese hart tadeln mussten.

Drei Fugen für das Pianoforte von Nicolai Berendt. Op. 1. Preis 12 gGr. Hannover, bei Chr. Bachmann.

Anders tritt uns Nicolai Berendt entgegen. Wer es wagt, mit drei Fugen seinen ersten Schritt in die Oeffentlichkeit zu thun, der verdient schon allein um dieser Kühnheit willen Lob, und doppelt, wenn er sich so tapfer dabei benimmt, wie dieser junge Componist, welcher schon wacker mit Engführungen, gleichzeitigen Vergrößerungen und Verkleinerungen des Thema's etc. umzugehen weiss. In der zweistimmigen Fuge hat der Componist wohl zu häufig denselben Contrapunkt zur Begleitung des Fugen-Thema's benutzt, worüber wohl Meister Marpurg und Albrechtsberger etwas mit der Perrücke gewackelt haben würden; denn von einer zweistimmigen Doppelfuge mit Subject und Contra-Subject kann doch wohl hier nicht die Rede sein sollen! Auch würden die alten Herren zu den vielen Rosalien in Nr. 3, wozu allerdings das chromatische Thema leicht Gelegenheit bot, deren aber auf Seite 9 und 10 fünf rasch hinter einander folgen, sauer gesehen haben. Eine wahrhafte Steigerung dürfte auch in den Fugen noch vermisst werden. Schliesslich machen wir den Componisten darauf aufmerksam, etwas sparsamer mit dem in Fugen bereits sehr abgedroschenen Rhythmus  oder  zu sein. Trotz dieser Ausstellungen zollen wir Herrn Berendt um seiner ernsten Studien, um seiner wirklich errungenen contrapunktischen Gewandtheit willen unseren aufrichtigen Beifall.

Zwölf Studien zur Beförderung des Ausdrucks und der Nuancirung im Pianofortespiel von J. C. Eschmann. Op. 16. Heft 3. Preis 1 Thlr. 5 Sgr. Kassel, bei Luckhardt.

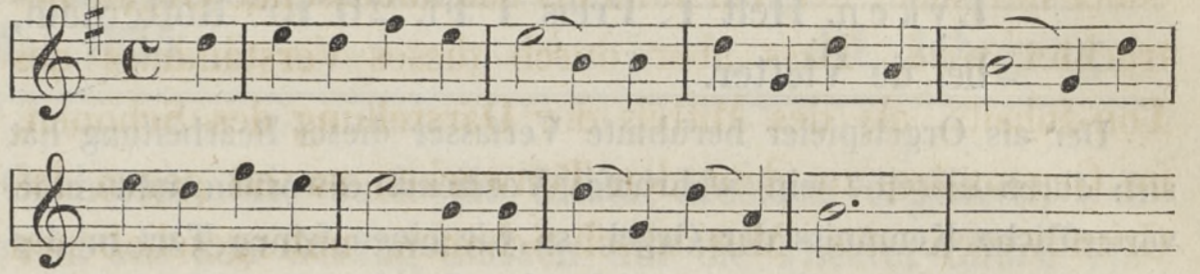
Mit Vergnügen ergreifen wir die Gelegenheit, bei Veranlassung der Besprechung vorliegender Etuden auf Eschmann und seine Compositionen, welche noch viel zu wenig bekannt sind, recht angelegentlich aufmerksam zu machen. Eschmann's Talent ist kein seltenes, grosses, aber ein feines und liebenswürdiges; alles, was er schafft, kommt aus seinem eigensten, innersten Wesen, und er gibt es ungeschminkt, oft fast etwas zu unbekümmert; denn nicht selten bringen seine Sachen Anklänge, die ein Anderer mit Leichtigkeit geschickt versteckt und verborgen hätte. Aber wir lieben ihn um seiner Aufrichtigkeit willen; es kommt uns vor, als sagte er lächelnd: „Ach, ihr wisst ja doeh, dass ich Beethoven und Chopin und Schumann so recht innig liebe, und warum soll ich's denn verhehlen?“ Ueberdies sind's auch mehr Anklänge als Reminiscenzen, von denen wir hier sprechen; aber — sie dürften doch im Allgemeinen bei Eschmann etwas seltener vorkommen. In diesem Hefte der Etuden ist uns übrigens nur in Nr. 9 eine Erinnerung an eine der Studien für Pedal-Flügel von Schumann gekommen. Vorliegende Stücke sind übrigens nicht allein „zur Beförderung des Ausdrucks und der Nuancirung“ geeignet, sondern es sind auch treffliche technische Studien, welche jeder Clavierspieler, der etwa die Moscheles'schen bewältigt, mit Nutzen studiren wird, und zwar mit ganz besonderem Nutzen, weil die neuere Spielart eines Chopin, Mendelssohn, Schumann mehr und vorzugsweise darin geübt wird. Zur Vorübung der Cramer'schen Etuden sind bereits sehr viele Etudenwerke in die Welt geschickt, während wir uns nicht entsinnen, deren gesehen zu haben, die auf die Chopin'schen, Hiller'schen, Henselt'schen vorbereiten. Und gerade hierzu sind die vorliegenden von Eschmann ganz besonders zu empfehlen. Möchten sie sich Bahn brechen! Wir erinnern uns, dass man Eschmann bereits wiederholt den Vorwurf allzu grosser Breite in seinen Compositionen gemacht hat; dies geschah nicht ganz mit Unrecht, und auch hier möchten wir ihm bei einzelnen Nummern denselben Vorwurf machen, wengleich bei Studien, schon aus dem äusserlichen Grunde, weil es auch nöthig ist, die Ausdauer des Spielers zu üben, eine gewisse Breite zu entschuldigen ist. Dafür kann aber jeder Spieler eine Studie, so oft es ihm beliebt, wiederholen, und das Tonstück an sich würde durch concisere Form gewonnen haben. Schliesslich sprechen wir den Wunsch aus, Eschmann auch bald in grösseren Formen, im Clavier-Trio, Streich-Quartett etc. schaffend zu finden. Mache er es nicht wie Stephen Heller, der sein ganzes Vermögen in kleiner Münze zu verausgaben scheint.

Drei Salonstücke für Piano von Joachim Raff. Op.  
56. Nr. 1 und 3 à 16 gGr. Nr. 2 à 14 gGr.  
Hannover, bei Bachmann.

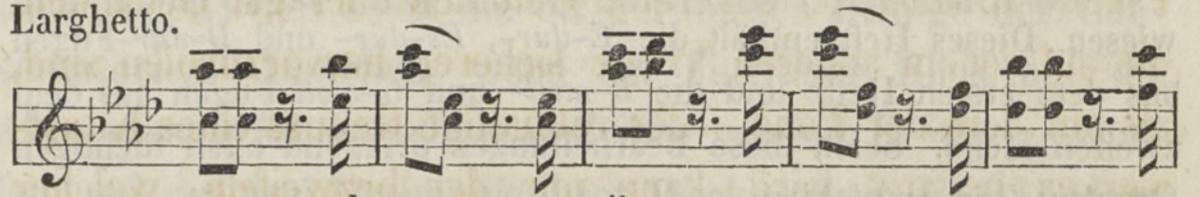
Wir wüssten kaum, welche Compositionen uns antipathischer wären, als die Raff'schen; es ist so unendlich wenig Erfindungskraft und so unendlich viel Schwulst und — Lüge darin. Lüge? höre ich erstaunt rufen. Ja, ja, ich kann's nicht anders nennen, wenn ich sehe und höre, wie einer die allerbanalste musicalische Phrase durch allerlei Kniffe aufputzt und uns nun mit Emphase zuruft: „Hört, hört, wie originel, nie da gewesen!“ Daneben finden wir aber auch in allen drei Stücken genug, was auch ganz unge- nirt in seiner Platttheit einherschreitet. Damit man nicht den Ver-

dacht gegen uns hege, als seien wir von vorn herein gegen den Componisten Raff eingenommen, weil wir dem Kunst-Philosophen Raff gegenüber stehen, so lassen wir seine eigenen Werke reden und wählen aus jedem Stücke einen Gedanken, der mehr gegen Raff zeugen wird, als das strengste Urtheil des schärfsten Kritikers zu thun vermöchte.

Moderato.



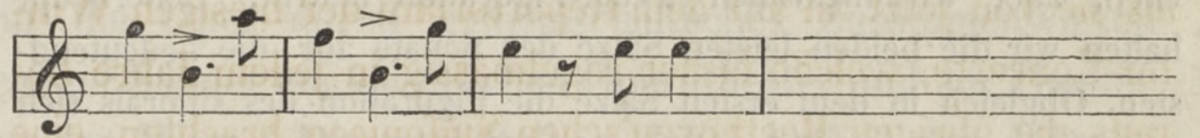
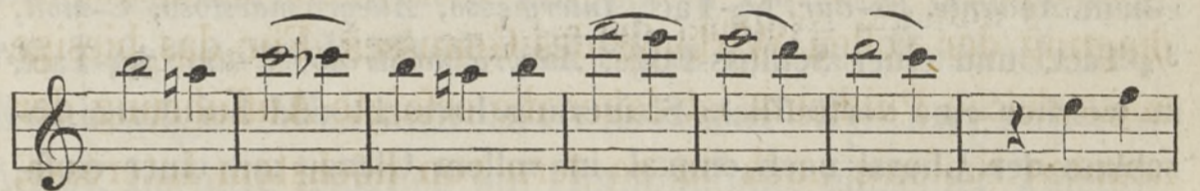
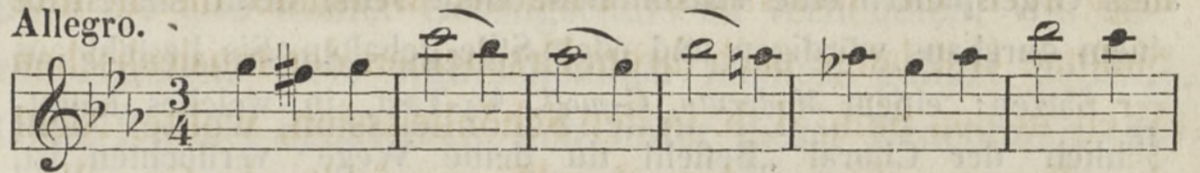
Larghetto.



accentate, largamente e vibrato.



Allegro.



welche letztere Melodie zum zweiten Male in Triolen-Figuration, dann mit Sechszehntel-Figuren und zum vierten Male in breiten Accorden auftritt. Wenn man nun hinzunimmt, dass das Haupt-Motiv sehr stark an die Etude „La Cadence“ von Thalberg erinnert,



welches eben keine solche Kleinigkeit ist, da das Thalberg'sche Motiv etwas entschieden Pikantes hat, wenn man hört, dass die Figuration des obigen Thema's in der allerabgedroschensten Döhler'schen Weise geschieht, dann wird man uns Recht geben müssen, wenn wir behaupten, dass diese *Valse-Etude* ein Salonstück allgewöhnlichster Sorte ist; und doch ist sie übrigens noch die beste Nummer, denn sie klingt wenigstens ziemlich artig. Man erlasse es uns, über die beiden anderen weitläufiger zu sprechen.

## Für Orgel.

Fugen aus dem wohltemperirten Clavier von Joh. Seb. Bach; in progressiver Ordnung für die Orgel eingerichtet und mit Angabe des Fingersatzes und der Pedal-Applicatur, nebst Anweisung über den Gebrauch der Register versehen von J. A. van Eyken. Heft 1. Preis 1 Fl. 20 Kr. Rotterdam, bei de Vletter.

Der als Orgelspieler berühmte Verfasser dieser Bearbeitung hat sich durch dieselbe ein wahrhaftes Verdienst erworben und eine vortreffliche Kenntniss der Orgel, so wie einen feinen Tact in der Auswahl derjenigen Fugen, welche der Orgel zugänglich sind, bewiesen. Dieses Heft enthält die *E-dur-*, *Es-dur-* und *D-dur-*Fugen aus dem ersten Hefte und die *B-moll-* und *G-moll-*Fugen aus dem zweiten Hefte. Seien diese Bearbeitungen dringend allen tüchtigen Orgelspielern empfohlen.

Sonate Nr. 1 über den Choral: „Befiehl du deine Wege“, für die Orgel von J. A. van Eyken. Op. 13. Preis 1 Fl. 50 Kr. Ebendasselbst.

Auch diese Sonate ist ein sehr verdienstvolles Werk und wird allen Orgelspielern eine willkommene Gabe sein; denn sie ist in einem durchaus würdigen und edeln Stile gehalten. Sie besteht aus vier Sätzen: einem *Moderato*, *C-moll*,  $\frac{4}{4}$ -Tact, in welches hauptsächlich der Choral „Befiehl du deine Wege“ verflochten ist, einem *Andante*, *Es-dur*,  $\frac{6}{8}$ -Tact, *Intermezzo*, *Allegro maestoso*, *C-moll*,  $\frac{3}{4}$ -Tact, und einer Schluss-Fuge, *Allegro moderato*, *C-dur*,  $\frac{4}{4}$ -Tact, in welcher eine vortreffliche Steigerung herrscht und bei deren Abschluss der Choral noch einmal in vollem Glanze mit einer einfachen, aber wirkungsvollen Pedal-Figuration auftritt. Ueberhaupt halten wir die beiden letzten Sätze der Sonate für die bedeutendsten. Obgleich in dem ersten Satze die Figuration des Chorals sich in sehr geschickter Weise aus dem Haupt-Motiv des Satzes entspinnt, so scheint sie uns doch mit etwas zu viel Consequenz gerade in dieser Einen Weise festgehalten. Das *Andante* wird unstreitig durch das Alterniren der drei verschiedenen Claviere, durch seine einfache, melodische Haltung und durch eine gewisse wohlthuende Anspruchslosigkeit sehr hübsch wirken; doch scheint es uns hinsichtlich der Erfindung den beiden letzten Sätzen nachzustehen. Möge uns der geschätzte Componist bald wieder durch ähnliche Gaben erfreuen!

Musicalische Märchen, Phantasieen und Skizzen von Elise Polko. Zweite, neu durchgesehene und vermehrte Auflage. Leipzig, bei J. A. Barth, 1855.

Als wir die erste Auflage dieser Sammlung von lieblichen Bildern aus der musicalischen Welt, deren Stoff so sinnig gewählt und deren Ausführung so zierlich und anziehend ist, dass sie jedes unbefangene Gemüth ansprechen müssen, im II. Jahrgange der Rheinischen Musik-Zeitung (1852, Nr. 79, vom 3. Januar) anzeigten, hofften wir, dass sie eine weite Verbreitung finden würden. Diese Hoffnung hat sich verwirklicht, indem uns bereits eine zweite Auflage vorliegt, welche noch hübscher als die erste ausgestattet und

durch Illustrationen in feinem Holzschnitt, nach Zeichnungen von J. C. Lödel und G. Schlick, verziert ist. Die Verfasserin hat eine recht artige Manier, Wahrheit und Phantasie in den von ihr gewählten Episoden aus dem Leben von Tonkünstlern und in den übrigen Stoffen dieser niedlichen Blumenstücke und Genrebildchen mit einander zu verweben. Das Büchlein wird in seiner neuen Gestalt, zumal da es um sechs bis sieben Skizzen vermehrt ist, doppelt willkommen sein und eignet sich besonders zum Lesen für junge Mädchen und Frauen, die Freude an der Tonkunst haben.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Am 5. Mai wurde zu Elberfeld im vierten Abonnements-Concert das Oratorium von Karl Reinthaler: „Jephta und seine Tochter“, zum ersten Male vollständig aufgeführt. Die Ausführung war unter Leitung des Componisten eine vorzüglich gelungene und die Aufnahme des Werkes von Seiten des zahlreich versammelten Publicums eine höchst ehrenvolle für ihn; denn der Beifall ging aus einer begeisterten Theilnahme hervor, welche, in diesem Grade und in solcher Allgemeinheit sich offenbarend, wie hier, doch immer die beste Recension eines Kunstwerkes ist. Dennoch soll uns das von einer ausführlichen Besprechung dieses nun ganz vollendeten Oratoriums in diesen Blättern nicht abhalten. Am Schlusse des Concertes wurde Herrn Reinthaler ein wiederholtes Hoch mit Trompeten und Pauken gebracht und ihm ein Lorberkranz überreicht. Die Haupt-Solopartien waren in den Händen von Fräul. M. Hartmann (Sopran) aus Düsseldorf, Fräul. Pels-Leusden (Alt), Herren E. Koch (Tenor), M. DuMont (Jephta — Bass) und Schiffer (Prophet — Bass) aus Köln. Chor und Orchester waren in schönem Verhältniss, präcis und klangvoll, und in dem trefflich akustischen Casinosaale von grosser Wirkung. Reinthaler leitete das Ganze mit Umsicht, Besonnenheit und Energie und hatte somit auch um die Ausführung kein geringes Verdienst.

## Ankündigungen.

Die Unterzeichnete benachrichtigt hiedurch das musicalische Publicum, dass Herr Aug. Gathy die Bearbeitung einer neuen Auflage seines

### musicalischen Conversations-Lexikons

unter Händen hat.

Diese neue, dritte Auflage, circa 80 Bogen gr. Lex.-8vo stark, wird bei eleganter Ausstattung den Preis von 4 Thalern nicht übersteigen.

Um schleunige Einsendung etwaiger zur Aufnahme gewünschter Notizen etc. durch Buchhändler-Gelegenheit ersucht zugleich die Verlagshandlung von **Th. Niemeyer.**

Hamburg, April 1855.

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 mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — 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.