

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 49.

KÖLN, 6. December 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Münchener Briefe (Hof-Capelle, Odeons-Concerte, Kammer-Musik, Oratorien-Verein). Von A. Z. — Orgel-Compositionen (B. Braehmig — D. H. Engel — F. Kühmstedt — G. Merkel — Franz Rein — A. G. Ritter — C. H. Saemann — H. Sattler). Von V. D. — Aus Münster (Elias). Von Kg. — Aus Barmen (Schumann's Gedächtniss — Kammer-Musik). — III. Gesellschafts-Concert in Köln. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln — Liedertafel in Berlin — Stuttgart — Wien — Rotterdam).

Münchener Briefe.

Den 20. November 1856.

Der Winter hat begonnen, und mit ihm die Concert-Saison. Unsere Stadt ist bis jetzt von einer Ueberflutung durch Musik, wie sie Leipzig, Berlin und Wien jährlich zu erleiden haben, verschont geblieben. Doch sind alle Zweige dieser Kunst hier genügend vertreten. Wir haben vor Allem die Odeon-Concerte, welche uns die grossen Instrumental- so wie Gesangs-Compositionen, namentlich der classischen Epoche, vorführen; daneben wird die ernste Kammer-Musik wohl gepflegt, und der Oratorien-Verein will uns Vocalwerke der Kunstheroen zu Gehör bringen.

Wie Treffliches im Allgemeinen die königliche Capelle unter der Leitung Franz Lachner's leistet, ist bekannt, und sie dürfte in manchen Leistungen von keinem Orchester erreicht oder übertroffen werden. Ein Theil der Capelle hatte in diesem Jahre ein Vorgefecht in Salzburg bei dem Mozart-Feste zu bestehen; der Kern des dortigen Orchesters, namentlich die Harmonie, bestand aus münchener Hof-Musikern, und es ist unläugbar grossentheils engherziger specifisch-österreichischer Patriotismus gewesen, welcher diesen Künstlern das Lob, das sie verdienten, bestritt. Den meisten wiener Musikern war es durch Verbote der betreffenden Theater-Directionen unmöglich gemacht worden, bei dem salzburger Feste mitzuwirken; von hiesiger Seite war man dem vaterländischen Unternehmen freundlich entgegen gekommen und hatte ein wackeres Contingent zur Verherrlichung Mozart's gestellt. Nun liess man dort undankbarer Weise keine Gelegenheit vorüber gehen, den anwesenden wiener Künstlern zu zeigen, dass man „vaterländische, österreichische“ Kunst besonders ehre, empfing z. B. Hellmesberger, dessen Verdienst hier durchaus nicht geschmälert werden soll, noch ehe er eine Note geigeigt hatte, mit

einem ganz fürchterlichem Beifallssturme, und verschwendete eben solchen Beifall an Rudolf Willmers, der das Mozart'sche *D-moll*-Concert doch wahrlich sehr wenig Mozartisch gespielt hatte; dagegen spendete man Lauterbach, dem Sologeiger der hiesigen Capelle, der Beiden mindestens ebenbürtig ist, und dem tüchtigen Mittermaier nur karges Lob. Ich komme auf das salzburger Musikfest nur deshalb nochmals zurück, um das Verdienst der dort anwesenden münchener Hof-Musiker um dasselbe hervorzuheben und ihnen die Anerkennung zu zollen, die sie beanspruchen dürfen.

Das erste Odeon-Concert (ausser Abonnement) brachte Schumann's „Paradies und Peri“. Das Werk hat im Allgemeinen nicht gefallen; wir müssen die Ursache davon theils in ihm selbst, theils in der Aufführung, theils im Publicum suchen. Die Composition enthält sehr viele schöne Züge, doch leidet sie an einer Monotonie, welche die zahlreichen schönen Einzelheiten nicht recht zur Geltung kommen lässt. Diese Einförmigkeit besteht theils darin, dass der Bau des Werkes im Grossen nicht wohl gegliedert ist, dass keine Massen zusammengehalten sind, nirgends eine Trennung der Theile und ein Ruhepunct fühlbar wird; theils liegt sie in der Art der Gesangführung der Soli, welche mehr ein freies Schweifen und Phantasiren der Singstimme über Harmonieen und contrapunktischen Combinationen ist, als eigentlich abgerundete, in sich fertige Melodie in dem Sinne, wie wir sie bei den Classikern, namentlich Mozart, finden. Es leidet ferner der Text an vielen Längen, und dieses thut dem Werke vielleicht den meisten Abbruch; denn trotz der gerügten Mängel enthält es viel Zartes und Feines; es ist der Duft eines schönen, poetischen Gemüthes über das Ganze gehaucht. Dies ist es aber gerade, was bei der hiesigen Aufführung nicht recht zur Geltung kam. Es lässt sich gegen die Technik derselben namentlich von Seiten

des Orchesters und des Chores wenig einwenden; das Blech herrschte wohl öfters zu viel vor, aber im Allgemeinen gingen die Tutti sehr „brav“; es fehlte jedoch an dem Eingehen auf den Geist des Werkes, auf das Fein-poetische in demselben. Wohl ist es wahr, dass dieser Geist ein subtiler, die Empfindungsweise schon eine pointirte ist im Vergleiche zu der Kraft echter Innigkeit und Tiefe, welche die grossen Werke der vergangenen Periode kennzeichnet; allein will man Paradies und Peri verdolmetschen, so muss man diesen Geist darzustellen suchen. Nun war der Vortrag der Soli nicht sehr duftig: Fr. Schwarzbach sang zwar correct, war aber eine etwas derbe Peri, und gar die zarte liebende Jungfrau, das indische Königskind, ging mit einer Energie ins Zeug, dass man vor ihr erschrecken musste. Es hatte jedoch die Aufführung sehr gelungene Momente, z. B. das Finale des zweiten Theiles. Dass diese Momente nicht wirkten, daran trägt das Publicum die Schuld; man muss hier kräftig packen, um Eindruck zu machen, und die Münchener sind für feinere Stimmungen etwas unzugänglich.

Im zweiten Concert (dem ersten im Abonnement) lernten wir eine wenig aufgeführte Sinfonie in *A-dur* von Mozart kennen. Es ist seine 34., und er schrieb sie im 18. Jahre! Diese Sinfonie ist ein Werk voll köstlicher Jugendfrische; es spukt darin oft ganz Haydn'scher Humor, und doch ist dabei schon überall der Reiz Mozart'scher Melodie. Die Capelle trug die Sinfonie ganz meisterlich vor. Man sah, mit welcher Liebe Lachner diese reizende Composition einstudirt hatte; auch war das Publicum davon ganz begeistert. Die darauf folgende Aufführung des Septetts von Beethoven zeigte, welche ausgezeichnete Solisten die hiesige Hof-Musik aufzuweisen hat; doch blieb Manches zu wünschen übrig: der Violinist Mittermaier, welcher Haydn'sche Quartette ganz vortrefflich spielt, versteht es nicht recht, aus der Tiefe Beethoven'schen Geistes zu schöpfen. Die herrliche Composition sprach indess, wie immer, an. Die dritte Nummer war ein Duett für zwei Bässe aus „Faust“ von Spohr, welches eigentlich für ein Concert wenig geeignet ist, da es in der Oper mit Musik auf der Bühne beginnt, und dies im Saale nicht zu Verständniss kommt; der letzte Satz des Duettes macht aber auch so eine schöne Wirkung, wie denn gute Musik immer gut bleibt. Die Herren Kindermann und Lindemann sangen recht brav, und es war wohlthuend, die beiden frischen Stimmen zu hören.

Den Schluss des Concertes bildete die berühmte Orgel-Toccata in *F-dur* vom alten ehrwürdigen Johann Sebastian Bach, für Orchester eingerichtet von H. Esser. Die Instrumentation ist recht gelungen, der Vortrag durch die Ca-

pelle war ausgezeichnet, und die versammelte Menge ganz erstaunt über die Majestät dieses Werkes, das gewaltig wie im Sturmwind daherfährt. Doch wirkt die Toccata auf der Orgel weit mächtiger; ein gutes Pedal ist eben durch alle Contrabässe der Welt nicht zu ersetzen, und noch so viele Violoncelli und zweite Geigen kommen gegen die Kraft guter Mittelstimmen auf der Orgel nicht an.

Im Fache der Kammer-Musik bieten die Soireen der Herren Lauterbach und F. Wüllner Streich-Quartette der grossen Meister, so wie deren Clavierwerke mit und ohne Begleitung; dabei wird auch neueren Componisten ihr Recht zu Theil, und es wird hier und da ein Werk der jüngeren und jüngsten Zeit vorgeführt. Die erste Soiree brachte ein Trio von Haydn in *Es*, welches die Herren Wüllner (Clavier), Lauterbach (Geige) und Müller (Violoncello) fein und einfach, im Geiste des alten Herrn, vortrugen. Wie bescheiden gebraucht er doch die Instrumente, und wie gross wirkt er damit! Eine Notiz für diejenigen, welche die Compositionen ihrer Parteigenossen nicht anders zu loben wissen, als dass sie deren Instrumental-Effecte hervorheben: ein echter musicalischer Gedanke bedarf nur geringer Mittel, um zum Ausdruck und zur Wirkung zu gelangen! — Auf das Trio folgte das *Cis-moll*-Quartett von Beethoven, dieses wunderbare und wundersamste Werk des Meisters, in dem er Schönheiten geoffenbaret, wie kein Anderer; in dem er freilich auch wieder Dinge gewagt und Härten geschrieben, mit denen ein feines Ohr sich wohl nie ganz einverstanden erklären wird. Die Herren Lauterbach, Kahl, E. Moralt und Müller hatten sich sehr lange vorher das eifrige Studium dieses schwierigsten der Quartette zur Aufgabe gemacht, und haben dasselbe ausgezeichnet schön vorgetragen. Es wäre zu wünschen, dass sie es bald wiederholten, um dem Publicum, welches das grösste Interesse bekundete, aber natürlich nicht zum vollen Verständniss kommen konnte, Gelegenheit zu geben, das herrliche Werk, welches hier zum ersten Male aufgeführt wurde, näher kennen zu lernen. — Das reizende Clavier-Quartett in *Es-dur* von Mozart erheiterte wieder durch seine Frische das durch den ernsten Beethoven etwas nachdenklich gewordene Publicum. Dieses lohnte den Herrn Wüllner und Genossen durch reichlichen Beifall.

Es besteht für Kammer-Musik noch eine Gesellschaft königlicher Hof-Musiker, mit dem verdienstvollen Mittermaier an der Spitze. Diese hält regelmässige Versammlungen für Bekannte und Eingeführte. Diese Zusammenkünfte haben mehr den Charakter eines geselligen Vereins und sind halb privatim. Dort wird ausschliesslich Quartett-

Musik, und vorzüglich Haydn, cultivirt, und darin leistet dieses Quartett Vortreffliches.

Es bleibt nun noch ein Concert des Oratorien-Vereins zu erwähnen, in welchem das Dettinger *Te-Deum* von Händel, einige Scenen aus *Armide* von Gluck und die Phantasie für Clavier, Orchester und Chor von Beethoven gemacht wurden. Der Verein hat recht gute Kräfte, der Chor ist zahlreich genug, und es sind viel schöne, frische Stimmen darunter. Um so mehr ist zu bedauern, dass mit so schönen Kräften nichts Würdiges erreicht wird. Statt einer Besprechung des ganzen letzten Concertes diene eine Beleuchtung der Ausführung der ersten Nummer, des Dettinger *Te-Deum*. Die Chöre waren vor Allem so mangelhaft einstudirt, dass von einem kräftigen Einsatze nirgends die Rede war: die Stimmen fanden sich immer erst im zweiten oder dritten Tacte zusammen; bei einem Chor setzte der Alt *in pleno* einen Tact zu spät ein und veranlasste beinahe ein vollständiges Umwerfen. Ferner bekundete die Instrumental-Besetzung eine schreckliche Unwissenheit von Seiten des Leiters. Er wird uns erwidern, er habe sich streng an Händel's Original gehalten. Wie würde sich aber Händel entsetzt haben, wenn er diese armen zwei verwais'ten Solo-Oboen und dazu den kümmerlichen Fagott, oder gar das Solo-Duett (!) einer kleinen Klappen-Trompete in den höchsten Lagen und des Contrabasses gehört hätte! Die Orgel ging immer nur da mit, wo sie am ersten hätte entbehrt werden können, mit dem vollen Chor; bei dem eben erwähnten Duo aber, das wahrhaft kindisch klang, schwieg sie. Was soll man nun von einem solchen Director sagen? Hoffen wir, dass der Verein diese Scharte auswetzen wird; es wird zu seinem Besten und zum Besten der Hörer sein! A. Z.

Orgel-Compositionen.

Obgleich J. S. Bach so Vieles für die Orgel geschrieben hat, dass ein tüchtiger Orgelspieler ein halbes Leben braucht, um Alles gründlich kennen und künstlerisch vortragen zu lernen, so hat dennoch die neuere Zeit, namentlich seit Mendelssohn's trefflichen Arbeiten, Zeugnis gegeben, dass es in Deutschland auch dem Gebiete der Orgelmusik, welches wahrlich in gar mancher Beziehung ein undankbares zu nennen ist, nicht an ernsthaft strebenden und meist recht tüchtigen Bebauern fehlt. Die Literatur der Orgel-Compositionen ist auf die mannigfachste Weise bereichert worden, und das ist in jeder Hinsicht ein erfreuliches Zeichen der Zeit, durch welches die deutschen Mu-

siker einmal wieder kund thun, wie sehr ihnen die ernste und edle Gattung der Musik am Herzen liegt und wie rein ihre Liebe zur Kunst ist. Denn wir sind überzeugt, da wir die Besoldungen der Organisten kennen, welche seit einem halben Jahrhundert oder noch länger dieselben geblieben sind, während das Leben mehr als noch einmal so theuer geworden, dass die meisten im Schweisse ihres Angesichts ihr Brod essen und durch Beschäftigungen und Unterrichtsstunden, welche gar häufig mit der Kunst der h. Cäcilia eher in Gegensatz, als in Verbindung stehen, die Mittel zum Unterhalte ihrer Familien herbeischaffen müssen. Und dennoch finden sie Zeit und Lust zum Schaffen für ihr Instrument, weil der innere Drang sie dazu treibt und sie die hohe Bedeutung der kirchlichen Kunst erkannt haben. Müssen sie doch obenein noch sehr häufig auch die Freude des eigenen Vortrags ihrer Compositionen entbehren, welche den anderen Tonkünstlern eine befriedigende Belohnung ist, da ihr Instrument, die Orgel, nicht nur im Hause ihnen nicht zu Gebote steht, sondern auch in der Kirche oft so mittelmässig, so alt, so schlecht conservirt, so mangelhaft, so verstimmt ist, dass ein ehrlicher Musiker froh sein muss, wenn der obligate Dienst vorbei ist, und eine wahre Scheu davor bekommt, sein Ohr, mehr als er muss, auf die Folter zu spannen. Die heutigen Domcapitel, Consistorien und Kirchen-Vorstände bekümmern sich um gar Vieles, eifern um Zucht und Busse, thun Haydn, Mozart und Beethoven in den Bann; aber dass sie vor Allem gute Orgeln, die der Würde der Kirche und des Gottesdienstes angemessen wären, herstellen müssten, das fällt ihnen nicht ein.

Bei diesen traurigen Zuständen, mit denen die Orgelspieler zu kämpfen haben, und die man aus den Archiven der Kirchen-Vorstände, der Kirchen-Inspectionen, der hierarchischen Vorgesetzten und Oberen, die da oft von der Orgel ein vielleicht sehr geistliches, aber nichts weniger als musicalisches Verständniss haben, bis ins Unendliche vermehren könnte —, ist der Reichthum an Orgel-Compositionen doppelt erfreulich. Deutschland steht als das einzige Land da, welches diesen Zweig der Kunst pflegt: was anderswo erscheint, wenn überhaupt etwas erscheint, ist nicht der Rede werth.

Wir wollen für heute einige grössere, zum Concert-Gebrauch geeignete Compositionen betrachten, und später diejenigen, welche kirchliche und pädagogische Zwecke verfolgen, besprechen.

Bernhard Braehmig. Op. 1. Grosse Phantasie und Fuge, seinen ehemaligen Lehrern E. Hentschel,

Julius Otto und Joh. Schneider gewidmet.

Preis 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Dieses Op. 1 zeugt von musicalischer Begabung, guten Studien im Contrapunkt, wovon die Fuge mit ihren Umkehrungen, Vergrößerungen u. s. w. Zeugniß gibt, von Erfindung und Phantasie. Die Handhabung der Form ist jedoch noch mangelhaft. Z. B. die Phantasie steht in *C-moll*, eine Art Mittelsatz (Andante) in *F-dur*: doch schon im 13. Tact ist der Componist in *C-moll* zurück, wo doch ein länger ausgeführter Satz in *Es* oder *As* besser am Platze gewesen wäre. Der Componist beurkundet, ein guter Orgelspieler zu sein, denn die Phantasie ist schwer zu spielen. Wenn er noch mehr mit sich selber ins Klare gekommen und weniger schwülstig sein wird, kann man gewiss Bedeutendes von ihm erwarten.

D. H. Engel. Op. 16. Phantasie und Fuge, Herrn

Musik-Director A. E. Grell gewidmet. Preis

10 Sgr.

Dieses Werk lobt den Meister. Hier vereinigt sich Schwung mit höchster Solidität der Behandlung der Form und der contrapunktischen Gesetze. Man erkennt überall den Mann, der des Stoffes Herr ist. Da diese Phantasie trotz ihrer grossen Wirkung (der Componist eröffnete damit, wenn wir uns nicht irren, die Einweihung der erneuerten grossen merseburger Orgel) durchaus nicht schwer zu spielen ist, so sei sie hiermit bestens empfohlen. Nun kommen aber die leidigen Druckfehler. Der Componist scheint kein guter Corrector zu sein, oder die Verlagshandlung hat gemeint, das Corrigiren selber thun zu können. Z. B. Tact 30 muss das \sharp vor *Fis* stehen, und von Tact 47—50 muss vor jedem *a* ein *b* stehen (also *As*). Im Tact 62 muss gewiss die obere Note *b* heissen.

F. Kühmstedt. Op. 47. Phantasie (ein Concertstück),

den Herren Capellmeister Hermann und Organist Zimmerthal in Lübeck gewidmet. Preis

12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Unter den Componisten für Orgel nimmt der bedeutende Contrapunktist Kühmstedt eine hervorragende Stellung ein. Fanden wir auch in früheren Werken manchmal mehr die Arbeit als die Erfindung bemerkenswerth, so ist dies in vorliegender Phantasie nicht der Fall, vielmehr unterscheidet sich dieselbe hierin von manchen früheren Werken vortheilhaft. Auf einer schönen Orgel vorgetragen, muss dieses Werk, bei passender Registrirung, von erhabener Wirkung sein. Wir vermuthen, dass der Componist es als eine Erinnerung nach der Einweihung der grossen lübecker Dom-Orgel niedergeschrieben hat. Zu bedauern ist es, dass

das Werk nicht, wie es bei Orgel-Compositionen immer der Fall sein sollte, auf drei Systemen gedruckt ist; in der jetzigen Gestalt ist Manches schwer zu entziffern.

Gustav Merkel. Op. 3. Drei Fugen, Herrn C. E.

Hering, Organisten in Bautzen, zugeeignet.

Preis 15 Sgr.

Obgleich man meinen sollte, Bach hätte genug Fugen geschrieben, so finden doch noch immer wieder Versuche auf diesem Gebiete Statt. Ein geistreicher Kritiker (ich meine, es war Berlioz) sagte einmal, dass viele dieser Geisteskinder todgeboren auf die Welt kämen, d. h. dass das Thema an sich keine Bedeutung und keine Lebensfähigkeit hätte. Dies ist aber bei den vorliegenden Fugen keinesweges der Fall. Im Gegentheil unterscheiden sich diese Fugen von Hunderten ihrer Schwestern, was die Wahl der Themata so wie die Bearbeitung betrifft, auf höchst vortheilhafte Weise. Und so wie Freunde des Quartettspiels, denen nichts über Haydn, Mozart und Beethoven geht, auch zuweilen wohl nach Onslow, Veit u. A. greifen, so glauben wir, dass der grösste Verehrer J. S. Bach's auch diese Fugen mit Vergnügen spielen wird. Und das ist ein grosses Lob für ein Op. 3. Wir hoffen, dem Componisten bald wieder auf diesem Gebiete zu begegnen.

Franz Rein (Organist und Seminar-Musiklehrer in

Eisleben), Sonate (*Es-dur*). Preis 15 Sgr.

Die verehrten Leser werden uns nach allem Obigen nicht für musicalische Rigoristen, Menschen, die alles, was nicht dem Höchsten in der Musik gleich kommt, verwerfen, halten. Vorzüglich haben wir uns bemüht, junge Talente schonend und aufmunternd zu behandeln, wovon bis jetzt unsere Recensionen den besten Beweis liefern. Es thut uns also wirklich leid, vorliegender Sonate keine Seite abgewinnen zu können, wodurch wir sie empfehlen könnten, wenn auch aus dem Satz und der Stimmführung deutlich hervorgeht, dass der Componist gute contrapunktische Studien gemacht hat. Die Mängel liegen in der Erfindung und der noch nicht vollkommenen Beherrschung des Stoffes. Am besten ist noch die kleine Fuge gerathen, die wirklich recht frisch ist. Wir möchten dieses Werk seines rhapsodischen Inhaltes wegen lieber Phantasie nennen. Der Componist zeigt hier und da Talent; desshalb empfehlen wir ihm strenge Selbstkritik.

A. G. Ritter. Op. 31. Sonate *A-dur* (Nr. 4). Herrn

Van Eyken zugeeignet. Preis 15 Sgr.

Der Name Ritter hat als Virtuos so wie als Componist schon längst einen guten Klang. Wer seine früheren Werke und vorzüglich seine drei Sonaten kennt, wird sich auch

gewiss bald Nr. 4 haben kommen lassen. Für den, der es aber noch versäumt hat, hoffen wir, dass eine blosser Ankündigung mit dem Bemerkten, dass diese Nr. 4 alle früheren noch übertrifft, genügen wird, um das Versäumniss so bald wie möglich nachzuholen. Diese Sonate beginnt mit einem lieblichen Andante, das merkwürdiger Weise einige Anklänge aus R. Wagner's Pilgerchor aus dem Tannhäuser enthält, ergeht sich ferner in effectvollen Variationen über das niederländische Volkslied in freier Weise, und schliesst mit einem feurigen Fugensatze.

Eine richtige Sonaten-Form finden wir also auch hier nicht; doch

„Der Meister darf die Form zerbrechen.“

Das Werk eignet sich besonders für Orgel-Concerte*).

C. H. Saemann. Op. 24, Nr. 1. Präludium (und Fuge). Preis 10 Sgr.

Um beurtheilen zu können, zu welcher Höhe sich die Composition für die Orgel wieder emporgeschwungen hat, kaufe man diese und die folgende Composition von Saemann. In langer Zeit hat uns kein Werk, was Inhalt, Form und Beherrschung des Stoffes betrifft, so viel Freude gemacht, wie dieses schwungvolle Präludium und diese kernige, gesunde und kunstreiche Fuge. Man könnte fast meinen, dass der alte Sebastian daran mitgeholfen hätte! Freilich verlangt die Ausführung auch einen Spieler, der die Bach'schen Compositionen gehörig bewältigen kann. Wir hätten, um das Lesen zu erleichtern, gern gesehen, dass der hochgeschätzte Componist das Präludium (*Es-moll*) mit 3 Been vorgezeichnet hätte, wie Schumann solches in seiner Manfred-Ouverture und im 4. Satze seiner 3. Sinfonie gethan hat**).

C. H. Saemann. Op. 24, Nr. 2. Toccata. Preis 10 Sgr.

Alles frühere Lob gilt auch von dieser höchst fliessenden und interessanten Composition. Nur auf Seite 5 und 6 finden wir eine Länge durch das dreimalige Zurückkehren des Orgelpunktes auf der Dominante. Wir sehen mit Freuden ferneren Orgel-Compositionen des Herrn Saemann entgegen.

H. Sattler. Op. 13. Leichte Phantasie (*D-moll*). Preis 10 Sgr.

Eine, wie es auf dem Titel bemerkt ist, leichte aber wirkungsvolle Phantasie, woraus man den tüchtigen Musiker

überall ersieht, ohne dass dieselbe in Erfindung oder Bearbeitung etwas Besonderes darbietet. Sie ist denjenigen Organisten zu empfehlen, denen Ritter's und Saemann's Compositionen zu schwer sind.

Alle diese Compositionen sind von der thätigen Verlagshandlung von G. W. Körner in Erfurt herausgegeben. Stich, Druck und Format sind zu loben und die Preise billig zu nennen. V. D.

Aus Münster.

Den 28. November 1856.

Die diesjährige Wiederkehr des in hiesiger Stadt seit langen Jahren durch Aufführung eines Oratoriums gefeierten Cäcilien-Tages (22. November) brachte uns Mendelssohn's „Elias“. Der hiesige Musik-Verein hatte dieses letzte grosse Werk des früh vollendeten Meisters bereits vor mehreren Jahren zur Aufführung gebracht. Bekannt mit den grossartigen Schönheiten desselben, begrüsst daher die hiesigen Musikfreunde dessen Wahl für das diesjährige Fest mit freudiger Zustimmung, und bekundeten ihre Theilnahme durch einen ausserordentlich zahlreichen Besuch sowohl der Haupt-Probe, als der Fest-Aufführung.

Der Elias gehört zu denjenigen Werken, die vorzugsweise auf die Tiefe geistiger Anschauung gerichtet sind. Der Componist verschmäh't darin mit keuschem Sinne alles Blendende und allen Glanz, der nur die Sinne aufregt. Die Sparsamkeit in der Benutzung von Coloraturen und Zierathen, die vorzugsweise Anwendung des contrapunktischen Satzes, die hier besonders hervortretende Art und Weise des Componisten, durch den sogar recitirend auftretenden Chor die Handlung, soweit hier von einer solchen die Rede sein kann, fortführen und zur Entwicklung bringen zu helfen, — alles dies verleiht dem Werke, auch abgesehen von dem geistlichen Inhalte des Textes, einen ernsten Charakter. Um so mehr verdient daher jene grosse Theilnahme an der Aufführung Anerkennung.

Dieser Theilnahme sowohl als der Vortrefflichkeit des Werkes entsprach auch die Aufführung. Sie wurde geleitet durch den Dirigenten des Musik-Vereins, Herrn Musik-Director Müller. Seine tiefe Auffassung des grossartigen Werkes, seine Fähigkeit, die Mitwirkenden in die Intentionen des Componisten und in die Schönheiten des Werkes einzuführen und von denselben den entsprechenden Ausdruck zu gewinnen, seine classische Ruhe bei tiefer innerer Bewegung sicherten das Gelingen der Aufführung mit einem

*) Der Orgel-Virtuos Van Eyken liess sich damit u. A. mit vielem Beifall in Hannover hören. Die Red.

***) Und längst vorher J. N. Hummel in dem grossen Quintett Op. 87. Die Red.

Chor und Orchester, welche unter seiner Führung in den monatlich zweimal Statt findenden Concerten des Vereins vielfache Proben ihrer Vortrefflichkeit abgegeben. Der Chor entfaltete schöne Stimmittel und zeichnete sich durch präcises Einsetzen mit der vollen Kraft seiner einzelnen Stimmen, so wie durch feine Nuancirung des Ausdruckes aus. Das Zusammengehen des aus 50 Mitwirkenden bestehenden Orchesters mit dem 140 Theilnehmer zählenden Chore liess nichts zu wünschen übrig; beide zeigten in ihrem gemeinschaftlichen Voranschreiten unter dem trefflichen Führer eine unerschütterliche Sicherheit und Festigkeit. Vorzüglich gelangen der erste Chor mit seinen feinen Einsätzen: „Die Aernte ist vergangen“; der grossartige Schluss-Chor des ersten Theiles in *Es-dur*, *Allegro moderato ma con fuoco*, in welchem vortrefflich gezeigt wurde, dass die feurige Bewegung nicht im Geschwindschritt besteht; in der *G-dur*-Fuge: „Ob Tausend fallen“, mit dem innigen Eingange: „Fürchte dich nicht“; in dem grossartigen Chor in *E-moll*: „Der Herr ging vorüber“, namentlich in dem pp des Schlusses in *E-dur*: „Und nach dem Feuer kam ein stilles, sanftes Sausen“. In dem Chor in *F-dur*: „Und der Prophet Elias brach hervor“, wurde das schwierige: „Er hat stolze Könige gestürzt“, von allen Stimmen vortrefflich eingesetzt. Endlich war die Ausführung des Chores in *D-dur*: „Aber Einer erwacht von Mitternacht, und er kommt vom Aufgang der Sonne“, in welchem das Oratorium seinen Culminationspunkt hat, — wie denn auch der Prophet Elias in seinem Glauben und in seinem Eifer an und für Jehova auf jenen Einen vorbereitet und in demselben seinen Centralpunkt findet, — so wie des Schluss-Chores, von mächtiger Wirkung.

Von der Ausführung der Solo-Partieen ragte die des Elias, welche Herr DuMont-Fier aus Köln zu übernehmen die Gefälligkeit gehabt hatte, besonders hervor. Sowohl die Energie und Kraft, welche in dem ersten Theile des Oratoriums den Elias charakterisirt, als seine Trauer über den Abfall Israels und die Hingebung seiner selbst an Jehova im zweiten Theile, namentlich in der grossen *Fis-moll*-Arie, in Verbindung mit allem dramatischen Leben, welches die Scene mit der Witwe in Zarpath, der Streit mit dem Könige Ahab, den Baals-Priestern etc. erfordert, fanden in der klangvollen Stimme dieses bedeutenden Sängers ihren vollen, entsprechenden Ausdruck. Die Tenor-Soli sang Herr Dr. Rodewald aus Steinfurt mit schöner, schmelzender Stimme. Seine Auffassung und sein geschmackvoller Vortrag der Arie des Obadja in *Es-dur*: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet“, machte einen grossen

Eindruck. In gleicher Art verdienen die Leistungen des Fräulein Thüssing, welche die grösseren Sopran-Partieen sang und sich im Vortrage der ersten Arie des zweiten Theiles: „Höre Israel“, mit ihrer lieblichen, klaren Stimme auszeichnete, des Fräulein Theissing, welche die kleineren Ensemble-Stücke für Sopran vortrug, und der Frau Bitter mit schöner Alt-Stimme, alle drei Mitglieder des Vereins, hervorgehoben zu werden.

Sämmtliche Mitwirkende, vor allen ihr verehrter Dirigent, verdienen für diese bedeutende Leistung den Dank der hiesigen Musikfreunde in reichem Maasse. Kg.

Aus Barmen.

[Gedächtniss-Feier Schumann's — Soiree für Kammer-Musik.]

Das zweite Abonnements-Concert fand am 22. Nov. Statt und war der Erinnerung an Robert Schumann gewidmet. Es war überaus zahlreich besucht, und das Publicum zeigte sich von Anfang bis zu Ende sehr aufmerksam und zu gespannter Theilnahme angeregt.

Die Feier wurde durch einen ergreifenden Prolog von Friedrich Röber eröffnet, dem sich der „Grabchor“ aus „Der Rose Pilgerfahrt“ unmittelbar anschloss. Späterhin folgte aus demselben Gesangstücke auch der „Waldchor“. Ausserdem betheiligte sich noch der Gesang-Verein an der Feier durch einige Chorlieder, die er überaus fein nuancirt und sauber vortrug. Fräulein Ida Dannemann hatte grossen Erfolg durch den Vortrag einiger Lieder von Schumann, und musste sogar den „Hidalgo“ auf lautes Begehren wiederholen. Sämmtliche Gesangstücke wurden nur am Pianoforte begleitet.

Für Instrumentalsachen hatte die Direction in den Variationen für zwei Flügel und in dem Quintett für Pianoforte und Streich-Instrumente eine glückliche Wahl getroffen. Ausserdem spielte Herr Musik-Director Reinecke noch von den kleineren Clavierstücken „Schlummerlied“, „Aufschwung“ und „Jagdlid“.

Zwei Duette für Sopran und Alt und einige Vocal-Quartette für vier Solo-Männerstimmen vervollständigten das freilich etwas bunte Programm. Ein Orchesterwerk von der Composition des Verewigten aufzuführen, war für diesen Tag unmöglich, da die Capelle und viele der einzelnen Künstler, welche vereint unser Orchester bilden, zur Cäcilien-Feier anderweitig mannigfach in Anspruch genommen waren.

Herr Musik-Director Reinecke hat auch in diesem Jahre wieder Soireen für Kammer-Musik unternommen, zu denen er sich mit dem Violinspieler Herrn Franz Seiss von hier und dem Violoncellisten Herrn Friedrich Forberg aus Düsseldorf vereinigt hat. Wenngleich die erste Soiree am 29. Nov. nur schwach besucht war, so möge sich das Künstler-Kleeblatt deswegen nicht abschrecken lassen, auf dem begonnenen Pfade zu beharren. Gewiss wird ihnen jeder, der es gut mit der Tonkunst meint, dafür dankbar sein, da es kein geeigneteres Mittel gibt, den wahrhaft edeln Sinn für Musik und den Geschmack an classischen Sachen zu bilden, als fein und gut ausgeführte Kammer-Musik. Wir billigen desswegen auch sehr, dass man das Publicum nicht gleich mit den höchsten Blüthen derselben überschüttet, sondern mit den Werken der vorzugsweise melodischen Periode anfängt und nach und nach weiter geht. Zu diesen rechnen wir das Trio in *E-dur* von Mozart, die Sonate in *As* zu vier Händen von Hummel (gespielt von den Herren Reinecke und Schmitz), die Sonate in *F-dur* Op. 5 von Beethoven für Pianoforte und Violoncell, welche wir, nebst den Phantasiestücken von Rob. Schumann für Piano und Violine, an diesem Abend sehr schön ausgeführt hörten.

Drittes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferdinand Hiller.

Dinstag, den 2. December 1856.

Programm: I. Theil: 1) Overture zu Jessonda von L. Spohr. 2) *Concerto militare* für die Violine von Lipinsky, gespielt von Herrn Concertmeister Grunwald. 3) Der 145. Psalm für Soli, Chor und Orchester von J. J. H. Verhulst. — II. Theil: Sinfonie Nr. IV. von L. van Beethoven.

Der Saal war dicht besetzt, aber das Publicum blieb fast bei allen Musikstücken, mit Ausnahme der Sinfonie, kalt, was zum grösseren Theile die Compositionen bewirkten, wiewohl wir auch nicht behaupten wollen, dass die Ausführung — das Solospiel des Herrn Grunwald ausgenommen — eine vorzüglich gelungene gewesen sei. Sehr störend war die unreine Stimmung des Orchesters, die besonders auffallend war. Der Chor war schwach besetzt und sang nicht mit der gewöhnlichen Lust und Liebe. Freilich ist der Psalm von Verhulst auch nicht geeignet, Begeisterung hervorzurufen. Er trägt zwar die Opuszahl 45, dürfte aber wohl zu der Zeit geschrieben sein, als Verhulst, ein talentvoller Schüler Mendelssohn's, noch ganz in den Fesseln der Schule lag. Der Anfangs- und der Schlusschor ermangeln nicht eines gewissen Schwunges, allein im Grunde ist doch auch kein Gehalt von einiger Bedeutung darin, und die Instrumentirung macht durchweg den Ein-

druck einer Arbeit früherer Zeit, in welcher man wohl Effect sucht, aber sich in den Mitteln vergreift, ihn zu erreichen. Alles, was zwischen Anfang und Ende liegt, namentlich auch die Solosätze, lässt kalt: an Originalität ist gar nicht zu denken, Alles ist Copie, und zwar leider gerade desjenigen Stiles, der auch bei dem Originale desselben zuweilen ziemlich trocken und monoton erscheint.

Herr Concertmeister Grunwald bewährte sich durch den Vortrag des Lipinsky'schen Concertes als ein trefflicher Violinspieler. Die Reinheit liess nirgends etwas zu wünschen übrig, was bei den zahlreichen und schwierigen Doppelgriffen viel sagen will. Ueberhaupt zeigte sich der Spieler auf der Höhe der heutigen Technik, seine Fertigkeit ist gross und die Bogenführung untadelhaft. Der Ton ist in den zarten Stellen schön; allein das Markige, das die Compositionen von Lipinsky, wie die von Spohr, verlangen, vermisst man noch. Die Composition sprach unser Publicum nicht sehr an, und sie klingt in der That, bei allem Werthe derselben besonders im ersten Satze, doch etwas nüchtern. Dennoch erinnern wir uns aus früheren Tagen, dass Lipinsky, wenn er dieses Concert selbst spielte, grosse Wirkung damit hervorbrachte. Damals bezog man aber auch die Violinen ganz anders, und die dicken Saiten gaben einen Ton her, der unter den Händen eines Meisters der Haupt-Factor des künstlerischen Vortrages wurde.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Vorigen Sonnabend trug Herr E. Koch in der Musicalischen Gesellschaft die Scene und Arie vor, welche C. M. v. Weber in London für den Tenoristen Braham in seinen *Oberon* eingelegt hat. C. Reinecke's Overture zu „*Dame Kobold*“ wurde am Schlusse gegeben. Wir waren verhindert, sie zu hören.

In der Philharmonischen Gesellschaft kam in der letzten Sitzung eine Sinfonie von Reuling vor. Sie ist überall klar und mit Geschick gearbeitet; man vermisst aber den höheren Schwung und im ersten Satze auch den sinfonistischen Charakter. Reuling (jetzt, so viel wir wissen, in Darmstadt lebend) war Capellmeister am Kärnthnerthor-Theater in Wien und hat dort nicht weniger als einundzwanzig einactige Operetten geschrieben, eine grosse Oper und die Musik zu fünf grossen Ballets. Bei der Oper hatte er das leider gar zu häufige Unglück deutscher Componisten, ein einfältiges Buch zu Grunde zu legen. Von den Operetten haben sich mehrere auf dem wiener Repertoire erhalten. — In derselben Versammlung spielte Herr L. Brassin (dem während des zweimonatlichen Urlaubs des Herrn Breunung dessen Unterrichts-Stunden auf der Musikschule übertragen sind) das *D-moll*-Concert für Clavier von F. Mendelssohn mit grossem und wohlverdientem Beifalle. Zum Schlusse hörten wir eine feurige und präzise Ausführung der *Oberon*-Overture, welche dem Orchester und dessen Dirigenten Franz Weber sehr zur Ehre gereicht.

Die mainzer Liedertafel, welche am 22. Nov. ihr fünf- undzwanzigjähriges Bestehen feierte, ward am 31. Oct. 1831 gegründet, vorzüglich auf Betreiben des Herrn J. J. Schott, der den Verein fortwährend aufs wärmste geliebt, aufs kräftigste gehalten, aufs eifrigste gehoben, dafür aber auch aller Mitglieder Vertrauen, Hochachtung und Liebe geerntet hat. Kurz nach seinem Beginne hatte der Verein das Glück, in Herrn Messer einen jugendlich-feurigen und vortrefflichen Gesang-Director zu erhalten, der während seiner fast neunjährigen Direction (vom April 1832 bis Ende 1840) die Liedertafel so hob, dass sie zum gediegenen und ge-

schmackvollen Vortrage auch der schwierigsten Gesangwerke herangebildet ward. Schon im Anfange des Jahres 1836 rief die Liedertafel einen Damengesang-Verein ins Leben und verband ihn auf eine sehr einsichtsvolle Weise mit sich. Dadurch wurde sie zur Aufführung der grössten Tonwerke befähigt.

Bis zur Gründung des aus ihr hervorgegangenen Vereines für Kirchen-Musik führte sie auch jährlich ein passendes Werk in einer der Stadtkirchen auf. Die grösste Entfaltung ihrer bedeutenden Mittel zeigte sie aber in den Musikfesten, bei denen sie von den Gesangskräften der näheren und ferneren Umgegend, und abwechselnd von den Orchestern von Darmstadt, Mannheim und Wiesbaden unterstützt ward. Sehr oft nahm auch die Liedertafel, allein oder in Verbindung mit ihrem Damengesang-Verein, Antheil an auswärtigen musicalischen Fest-Veranstaltungen, so zu Coblenz, Köln, Darmstadt, Frankfurt, Lille, Wiesbaden, Würzburg und anderen Orten. Der Verein zählt in seiner Totalität an 500 Mitglieder. Die Musik-Directoren nach Messer waren die Herren H. Esser 6½ Jahr, E. Pauer, 4 Jahre, L. Fischer 1¼ Jahr, G. Vierling 1 Jahr, Winkelmeier 1½ Jahr, C. Reiss (provis.) 1¼ Jahr. Leider blieben die Letzteren, entweder durch glückliche Vocationen oder durch Gesundheits-Rücksichten bewogen, nur allzu kurze Zeit in ihrer hiesigen Stellung. Der gegenwärtige Dirigent, Herr Capellmeister Marpurg, hat seit Antritt seines Amtes (im September 1856) bereits grosse Energie und Directions-Talent bekundet, so dass der Verein einer dauernd glücklichen Zukunft entgegensehen darf. (S. M.-Z)

Die neue berliner Liedertafel, welche zur Förderung der Quartett-Compositionen jährlich einen Preis für Tonkünstler aus ihrer Mitte aussetzt, hatte diesmal durch ihren Vorstand die Composition des Gedichtes „Vortanz“ von Hoffmann von Fallersleben zur Aufgabe, und die Partitur von van Beethoven's grosser Messe in Prachtband, nebst einem Lorberkranz als Belohnung für den Sieger bestimmt. Die Capellmeister Dorn und Taubert, so wie Musik-Director Neithardt, waren Schiedsrichter. Die Aufgabe gehörte nicht zu den leichtesten, denn der Text mit seinen abgerissenen Sätzen, seinem eigenthümlichen Versmaass und dem Ungleichen im Sinne der Verse, bot um so grössere Schwierigkeiten dar, als die gewöhnliche Behandlung eines Strophenliedes selbstredend ausgeschlossen blieb. Dem Musik-Director Würst, dem die Richter den Preis zuerkannt hatten, war es ausserordentlich gelungen, diese Schwierigkeiten glücklich zu überwinden.

Stuttgart. Nach Lindpaintner's Tode ist Fr. Kücken erster Hof-Capellmeister geworden. Wir benutzten diese Gelegenheit, die Namen seiner Vorgänger hier folgen zu lassen. Württembergische Capellmeister seit 1716 waren: Joseph Brescianello; er erhielt den Capellmeister Hart an die Seite. 1754 wurde die „Kammer-, Hof- und Kirchen-Musik“ unter den von Rom berufenen Nicoli Jomelli als Ober-Capellmeister gestellt. Auf Jomelli folgten Antonio Bononi und August Poli, und 1792 der Zögling der Karls-Akademie, Rudolf Zumsteeg, dem später Dietter aus Ludwigsburg, gleichfalls Karls-Schüler, als Musik-Director an die Seite gegeben wurde. Auf diese folgten als Capellmeister: J. F. Kranz (1803—1808), neben ihm Franz Danzi (1807—1821), Konradin Kreutzer (1812—1816) und J. N. Hummel (1816—1819). 1819 trat Lindpaintner ein, dem im Jahre 1851 Kücken zur Seite gestellt wurde.

Der berühmte Violoncell-Virtuose Max Bohrer, der früher Nordamerica und Westindien bereis'te, hat jetzt einen Künstler-Ausflug nach Algier, Aegypten und Ostindien angetreten.

Wien. Cherubini's Requiem für Männerchor und grosses Orchester, am 13. Nov. vom hiesigen Männergesang-Vereine in der

Augustiner-Kirche zur Aufführung gebracht, ragt sowohl als eine Novität (hier nur von Wenigen gekannt), als auch durch die bei dessen Aufführung sich betheiligenden Kräfte unter der Reihe kirchlicher Productionen heraus. Die vorzüglichsten Künstler Wiens und die Zöglinge des Conservatoriums wirkten im Orchester mit. Alle Freunde guter Kirchen-Musik in der gedrängt vollen Kirche, so wie die Verwandten und Freunde der verstorbenen Mitglieder des Vereines, deren Gedächtnisse die kirchliche Feier galt, werden die Wahl dieses herrlichen Tonwerkes mit Dank anerkennen. Hier waltet schöpferische Kraft, geistreiche Conception und dramatischer Ausdruck, stets innerhalb der Gränzen des Kirchenstiles einerschreitend, und eine Auffassung des kirchlichen Textes im Geiste Beethoven's. Die Aufführung war unter der Leitung des Chorleiters Schläger eine vortreffliche.

Am Allerheiligen-Feste wurde die bereits in dieser Musik-Zeitung besprochene Messe des eilfjährigen Componisten Sucher in Wien in der Minoriten-Pfarrkirche und wiederholt in der italiänischen Kirche, unter der Leitung des Chorregenten Herrn Eder, aufgeführt. Man geräth wirklich in Erstaunen, wenn man dem ruhigen Gange der Composition folgt, wenn man die würdevolle Haltung, die ungesuchten, einfach schönen Effecte ins Auge fasst.

**** Rotterdam,** den 2. Dec. Vor einigen Tagen hat Herr Albert Hahn, der, wie wir hören, die Grundlagen seiner musicalischen Bildung der Rheinischen Musikschule zu Köln verdankt und sich seit einigen Monaten hier niedergelassen hat, ein Orchesterwerk von seiner Composition mit Beifall zur Aufführung gebracht. Es ist in Ouverturen-Form geschrieben, wegen seiner grösseren Ausdehnung aber vom Verfasser als „Phantasie für Orchester“ bezeichnet.

Der belgische Componist Gevaert hat von dem Könige der Belgier den Leopolds-Orden erhalten. Seine Composition einer nationalen Cantate, welche die Societé des Choeurs von Gent bei den Festlichkeiten zu Brüssel mit dem Orchester des dortigen Conservatoires unter Leitung von Fétis aufführte, hatte sich der Allerhöchsten Gunst zu erfreuen.

Ankündigungen.

In unserem Verlage ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Allgemeine Musiklehre.

Ein Hilfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musicalischer Unterweisung

von

Adolf Bernhard Marx.

Sechste, verbesserte Auflage. Preis 2 Rthlr.

Leipzig, im November 1856.

Breitkopf & Härtel.

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 de 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.