

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 49.

KÖLN, 5. December 1857.

V. Jahrgang.

Inhalt. Franz Wild, Biographie. — Beurtheilungen. Für Pianoforte: A. Herzberg, *Cascade*, Op. 8. — Joh. Rufinatscha, Sonate, Op. 7. — Für Gesang: P. v. Lindpaintner, Sechs geistliche Lieder, Op. 167. Von †††. — G. Flügel, Geistliche Lieder, Op. 43. Bibel-Hymnen, Op. 47. Geistliche Compositionen, Op. 30, 46, 48, 49, 50, 52, 55. — Joh. Eccard, Zwölf vier- und fünfstimmige Gesänge. Von L. — Aus Hamburg. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Barmen, Neuwied, Berlin, Dresden, Wien).

Franz Wild*).

Franz Wild wurde als Sohn einfacher, schlichter Landbewohner am 31. December (dem Sylvester-Abende) 1791 in Niederhollabrunn in Niederösterreich geboren. Bei seiner Taufe ereignete sich der in Beziehung auf seine spätere Laufbahn nicht uninteressante Umstand, dass, als dem Kinde das Wasser über den Kopf geschüttet wurde, es mit einer so ausserordentlich kräftigen Stimme anhaltend zu schreien anfing, dass der dortige Schulmeister Blacho ausrief: „Nu! aus dem muss einmal ein guter Sänger werden; den muss ich lehren!“ Und so geschah es auch; der wackere Schulmeister, der unermüdlichen Fleiss auf die Ausbildung des Knaben verwandte, sah seine Wünsche schon in der Entwicklung desselben so vielversprechend gekrönt, dass die schnelle Ausbildung seiner herrlichen Anlagen ihn nicht mehr überraschte. Wild kam als Sängerknabe in das Stift der lateranischen Chorherren zu Klosterneuburg und wurde bald in das k. k. Stadt-Convict als Hof-Capellsänger-Knabe Behufs der Förderung seiner Studien aufgenommen. Sein innerer Drang liess ihn aber — besonders da die Mutation seiner Stimme in der unglaublich schnellen Zeit von zwei Monaten vollständig vor sich ging — seine Studien nicht vollenden, um möglichst schnell seinem Wunsche, der Bühne anzugehören, die volle Befriedigung zu verschaffen. Er trat daher schon im Jahre 1807 — seinem sechszehnten Lebensjahre — aus und liess sich bei Karl Mayer, damaligem Director des Theaters in der Josephstadt, als Chorsänger engagiren. Die äusserst prekären Verhältnisse dieser Bühne und die daselbst häufigen, ihm besonders empfindlichen Gagenstockungen veranlassten ihn aber schon nach kurzer Zeit, diese Bühne wieder zu verlassen und sich in gleicher Eigenschaft bei dem Theater

in der Leopoldstadt, unter Hensler's Direction, empfohlen durch den Hof-Capellsänger und unvergesslichen Komiker Ignaz Schuster, verwenden zu lassen. Seine markige und schöne Stimme fiel bald auf, und man vertraute ihm mehrere kleine Gesang-Partieen, z. B. den Minnesänger Frohwald in der Teufelsmühle, an, die er befriedigend darstellte. Ein glücklicher, für seine Zukunft verhängnissvoller Umstand erwarb ihm auf einmal die volle Theilnahme des Publicums.

Im Jahre 1808 gab Heinrich von Collin seine vortrefflichen Wehrmannslieder heraus, die der geniale Joseph Weigl herrlich in Musik setzte. Herr Hensler hatte den glücklichen Gedanken, zu wiederholten Malen vor dem Beginne seiner Vorstellungen sie auf seiner Bühne vorzutragen zu lassen, wo sie dann den lebhaftesten Beifall errangen. Bei einer dieser Wiederholungen wurde der Sänger Bondra (Vater der beiden beliebten Hof-Opernsängerinnen Mad. Treml und Dem. Bondra, die beide im Blüthenalter des Lebens und der Kunst von der Weltbühne abtraten) plötzlich so heiser, dass er das eben vorzutragende Lied: „Oesterreich über Alles, wenn es nur will“, durchaus nicht anzustimmen vermochte; er zog daher aus dem Kreise der ihn umgebenden Chorsänger Wild heraus, stellte ihn dem Publicum vor, gab ihm die Partie in die Hand, und dieser sang sie vom Blatte weg mit wundervoll herrlicher Stimme und dem entsprechendsten Vortrage, unter dem dröhnenden Beifalle des Publicums.

Dieser unerwartete Erfolg entschied für seine ganze Zukunft. Herrn Wild wurde ein Engagement im k. k. Hof-Operntheater für den Chor und kleine Sang-Partieen angeboten, und er fiel in letzterer Beziehung durch seine kraftvolle, sonore Stimme im Quartett der Barden in der Oper „Uthal“ (von Méhul) so sehr auf, dass der eben anwesende fürstlich Esterhazy'sche Concertmeister Johann Nep.

*) Auszugsweise nach der „Neuen Wiener Musik-Zeitung“.

Hummel sogleich mit ihm in Unterhandlung trat und ihn für die fürstliche Capelle zu Eisenstadt als Sänger zu gewinnen wusste. Da dort bei Gelegenheit der fürstlichen Jagden, wo mehrere hohe Gäste eingeladen waren, der Director des k. k. Theaters an der Wien, Graf Ferdinand Palffy, bei einigen auf dem fürstlichen Schlosstheater zu Eisenstadt gegebenen Productionen unseren Sänger zu hören Gelegenheit fand, lud er ihn fürs nächste Jahr (1811) zu einigen Gastspielen auf seinem Theater an der Wien ein. Er trat dort am 4. Juni mit dem allgemeinsten Beifalle als Prinz Ramiro in Isouard's „Aschenbrödel“ auf, den er am 18. wiederholte. Die überaus günstige und ehrenvolle Aufnahme bewog den Herrn Grafen, ein Engagement mit dem jugendlichen Künstler, der in diesem seinem Versuche in Haupt-Partieen in Wien als erster Tenor schon das Sprüchwort: „*Ex ungue leonem*“, das er später so schön bewahrheitete, erkennen liess, abzuschliessen, und er trat am 7. September desselben Jahres als fest engagirtes Mitglied des Theaters an der Wien in derselben Rolle auf.

Bald darauf erkannte man in der trefflichen Darstellung des Frossarel in Bierey's Oper „Die Gensenjäger“, welche einen herrlichen Gewinn diese Bühne an diesem „Sänger der Liebe“ gemacht hatte. Auf's höchste überrascht fand sich das Publicum durch die meisterhafte, in Spiel und Gesang gleich vortreffliche Darstellung des Tamino, die dem herrlichen Künstler erst die echte, volle Weibe gab. Wer ihn in dieser Rolle gehört hat, erinnert sich mit wonnigem Gefühle besonders jener markdurchdringenden Töne mit voller Bruststimme in dem Terzette mit den geharnischten Männern, die jedesmal einen Sturm von Beifall hervorriefen. Dieser Darstellung folgte bald darauf jene des Sargines und des Don Ottavio im Don Juan, wie des Fernando in desselben grossen Tonmeisters *Così fan tutte* (mit passender Umarbeitung des schalen Textes die Zauberprobe genannt), des Grafen Loredano in Paer's Camilla und des Ninias (Arsaces) in Catel's Semiramis, welchen sämmtlich trefflich ausgeführten Partieen bald nach Ehler's Abgang die Alles überragende Darstellung des Johann von Paris folgte, jener Partie, in der Wild nach Vereinigung der Oper des Theaters an der Wien mit jener des Kärnthnerthor-Theaters auf letztgenannter Bühne zum ersten Male am 5. Mai 1814 auftrat.

Als nun Wild allein der Hof-Opernbühne seine Kräfte widmete, errang er einen ungeheuren Erfolg als Joseph in Méhul's Joseph und seine Brüder, welcher um so höher angeschlagen werden muss, als er ihn an der Seite Michael

Vogel's errang, dieses Musterbildes eines echt declamatorischen Meistersängers, den Wild selbst als sein Vorbild im Recitativgesange bezeichnete. Die nächste grossartige Leistung war die Rolle des Licinius in Spontini's Vestalin. Schon nach dem ersten Acte war der Enthusiasmus des Publicums ungemein rege und ein Erfolg, wie er noch selten da gewesen, entschieden.

Bald darauf wusste sich Wild als wahrer, echter Troubadour durch seine liebliche Leistung als Joconde die allgemeinsten Herzens-Sympathieen zu sichern, und flocht sich auch im edleren, höheren Stile als Tancred in Rossini's „befreitem Jerusalem“ ein neues Blatt in seinen sich immer reicher gestaltenden Künstlerkranz.

Doch schon nahte die Stunde, in der Wild von seinem lieben Wien Abschied zu nehmen gezwungen wurde. Schon zur Zeit des Congresses (1814 und 1815) hatte er ein äusserst glänzendes Engagement von Seiten Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs Karl von Baden angenommen; allein durch ein ohne sein Wissen von Seiten der damaligen Direction auf falschen Prämissen nach Karlsruhe eingeleitetes Verfahren wurde dieser Contract aufgelös't, da man es wagte, dies als einen von höchster Gewalt ausgehenden Wunsch dorthin zu berichten. Da fasste Wild, auch noch durch nicht erfüllte Verheissungen anderweitig tief gekränkt, den Entschluss, seine Urlaubsreise im Jahre 1816 zu benutzen, um sich von den ihm aufgedrungenen Fesseln zu befreien.

Er verliess sein Vaterland mit schwerem Herzen und um so unlieber, als er am 5. Mai 1814 eine eheliche Verbindung mit Fräul. Josephine Bonn (eigentlich v. Kirchstetten) einging, die als Künstlerin (Mitglied des Theaters an der Wien) sich eines bereits nicht unvortheilhaften Rufes erfreute und zum Leidwesen vieler Kunstfreunde freiwillig die gewählte Bahn verliess und sich ins Privatleben zurückzog.

Er betrat vor Antritt seiner Urlaubsreise am 4. Juni 1816 als Joseph zum letzten Male die Hof-Opernbühne, brauchte sodann eine Cur in Karlsbad und Franzensbad, wo er durch den Ertrag von zwei Concerten den Grund zur Errichtung eines Spitals legte und dann eine Rundreise durch Deutschland begann, wo er Frankfurt am Main, Mainz, Leipzig, Berlin, Dresden, Hamburg, Pymont, Kassel, Göttingen berührte und endlich ein festes Engagement am grossherzoglichen Hoftheater in Darmstadt annahm, wo er am 9. November zuerst als Sargines debutirte und bald der erklärte Liebling des Publicums ward.

Die wiener Direction that unaufhörlich Schritte, selbst policeilich, ihn wieder an Wien zu fesseln, bis endlich durch die persönliche Vermittlung des Grossherzogs von Hessen, Ludwig's I., er seiner Unterthanenpflicht entlassen und die Auswanderungs-Bewilligung ihm ertheilt wurde. Erst im Jahre 1820 gelang es der Hoftheater-Direction, ihn zu einem Gastrollen-Cyklus zu vermögen, und er betrat unter allgemeinem Jubel als Joseph, in der Triumph-Rolle seines früheren Engagements, die Bühne wieder. Seine zweite Rolle, worin er seine grossen Fortschritte im Spiel, im getragenen Gesange und im Recitativ im Gebiete der Helden-Tenöre an den Tag legte, war die früher in Wien von ihm nie gegebene Rolle des Othello von Rossini. Er erregte mit dieser wundervollen Leistung, in der er ausser Donzelli keinen Nebenbuhler hat, im vollsten Sinne des Wortes Begeisterung. Licinius, Johann von Paris, Rodolphe (Rothkappchen), Joconde, Tamino, Arsaces (in Semiramis, eine der eminentesten Kunstleistungen) waren die herrlichen Blüten, die Wild's wundervolle Stimme und sein classisches Spiel boten, und die sein in lyrischen wie classischen Opern gleich grosses Talent allgemein bewundern liessen.

Nach Vollendung dieses Gastspiels kehrte er nach Darmstadt zurück, wo er als Cassander in Spontini's Olympia wieder auftrat. 1821 — 22 erfreute er Amsterdam mit seinen Kunstschöpfungen; 1823 befahl ihn ein grosser, die höchste Gefahr drohender Anfall im Bade zu Schwalbach. Die Menge des eiskalten, im nüchternen Zustande genossenen Heilbrunnens verursachte ihm einen so heftigen Starrkrampf, dass volle Bewusstlosigkeit eintrat und die dortigen Aerzte vergebens ihre Kunst erschöpften, bis der grossherzoglich darmstädtische Leibarzt und Medicinalrath Dr. Engel (bereits gestorben) ihn der schrecklichen Situation glücklich entriss und nach zwei Monaten wieder herstellte. 1824 verliess er Darmstadt und begab sich nach Paris, theils um die dortigen Theater-Zustände kennen zu lernen, theils um unter Rossini's und Bordogni's Leitung noch jetzt die kunstgemässe Verwendung des Falsets in ihrem vollen Umfange zu studiren.

In Paris sang er in verschiedenen Concerten. Hierauf machte er eine Kunstreise, auf der ihm in Strassburg, Karlsruhe, Frankfurt am Main frische Lorbern erblühten. Er nahm nun ein Engagement am kurfürstlichen Hoftheater in Kassel an, wo er als Othello debutirte. Im Jahre 1826 gab er in Berlin 16 Gastrollen, unter welchen Othello den Preis errang, und in Prag 14. 1829 am 16. Juli begann er einen Gastrollen-Cyklus in Wien, in welchem George in der weissen Frau, der Grossmeister im „Kreuzritter“,

Othello, Joseph, Don Juan, Graf Almaviva, alle mit eminentem Erfolge dargestellt, das Repertoire bildeten. Auch im Jahre 1830 kehrte er neuerdings nach Wien wieder, um Gastrollen zu geben. Aber schon bei der ersten, Masaniello, befahl ihn auf der Bühne ein heftiges Unwohlsein, und er hatte es nur der Geschicklichkeit des ausgezeichneten Arztes Dr. Röhrich zu verdanken, dass er nach einer Pause vom 18. Juni bis 3. Juli als hergestellt abreisen konnte. Er gab hierauf fünf Gastrollen in Darmstadt und trat mit dem 1. November 1830 als festes Mitglied der k. k. Hofoper in Wien ein, abgerechnet die Ausflüge, die er in der dreimonatlichen Ferienzeit jährlich machte, und eines längeren Urlaubs im Jahre 1833.

Im Jahre 1835 wurde ihm die Ehre zu Theil, in Teplitz, wo die Zusammenkunft der drei Monarchen, der Kaiser Ferdinand und Nikolaus und des Königs Friedrich Wilhelm III., Statt fand, im Vereine mit der prager Oper dahin berufen, zu singen. Im Jahre 1840 erhielt er mit der berühmten Sabine Heinefetter und mit Staudigl einen Ruf in die zweite Hälfte der londoner Saison im Prinzess-Theater, wo er aber mit ungünstigen Repertoire-Verhältnissen zu kämpfen hatte und nur in den Opern Nachtlager, Jessonda, Iphigenia auf Tauris und Freischütz (im letzteren 17 Mal) auftreten konnte. Hierauf gab er im Königstädter-Theater zu Berlin 41 Gastrollen.

Im Jahre 1845 wurde Wild zum Ober-Regisseur ernannt, nachdem er seine Künstler-Laufbahn am 24. März 1845 gänzlich beschlossen hatte, da nach der damals angenommenen Norm kein Regisseur mehr selbst ausübender Künstler sein sollte. Seine letzten Leistungen waren Eleazar in der „Jüdin“, Don Juan, Arnold in „Wilhelm Tell“ und 16 Mal Abayaldos in „Don Sebastian“, mit welcher der Schluss seines ruhmvollen Wirkens gemacht wurde. Als Ober-Regisseur verdankte ihm Wien den Gewinn der unvergesslichen Anna Zerr, des genialen Karl Formes, des herrlichen Ander, dessen künftige Kunstgrösse schon damals der untrügliche Blick des erfahrenen Künstlers voraussah, des stimmkräftigen Draxler, der liebenswürdigen Coloratursängerin Fräul. Liebhart.

In neuester Zeit entzückte Wild noch als Liedersänger mehrere ausgewählte Privatkreise, und feierte jetzt, am 8. November, an welchem Tage er als Chorist zuerst die Bühne betreten, sein fünfzigjähriges Sänger-Jubiläum durch ein Concert im Musikvereins-Saale.

Als das fünfzigste Jahr seit dem Tage, an welchem er zum ersten Male als Chorsänger in die Laufbahn eintrat, die ihn zu den höchsten künstlerischen Ehren emporführen

sollte, herangekommen war, drängte es ihn, noch einmal in der Oeffentlichkeit zu erscheinen, noch einmal jene Kunstfreunde um sich versammelt zu sehen, denen er einst so viele, so unvergessliche Genüsse bereitet hatte. Er hat auch mit dem Drange der Kunstbegeisterung zugleich sein Herz zu befriedigen gewusst, er hat den Reinertrag seines Concertes Humanitäts-Zwecken gewidmet.

Nach einem Prologe von Otto Prechtler, von dem Hof-Schauspieler Herrn Sonnenthal gesprochen, erschien der Meister, sichtbar bewegt, vor dem Publicum, das alle Räume des Saales dicht gedrängt in erwartungsvoller Spannung füllte. Es erhob sich ein Beifallsjubel, der nicht zu beschreiben ist. Wild sang das „Fischermädchen“ von Meyerbeer und den „Aufenthalt“ von Schubert. Und schnell hatten sich die Worte des Prologs bewährt:

Noch ein Mal — freud- und wehmuthsvollen Klanges
Grüsst euch das Lied aus unsres Meisters Brust,
Noch einmal froh die Seele des Gesanges,
Die du im Scheiden noch bewundern musst.

Noch wirkte er in einem Quartettino von Rossini und in der Introduction aus Rossini's „Belagerung von Korinth“ mit den Herren Ander und Schmidt und dem Chor.

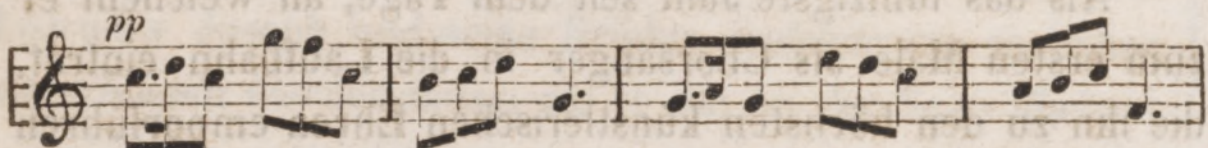
Herr Hof-Capellmeister Eckhardt ehrte den Altmeister Wild und sich selbst durch die Uebernahme der Begleitung sämtlicher Gesangstücke am Clavier. Gleichmässig wie der Empfang war der Abschiedsgruss an den berühmten Meister des Gesanges.

Beurtheilungen.

Für Pianoforte.

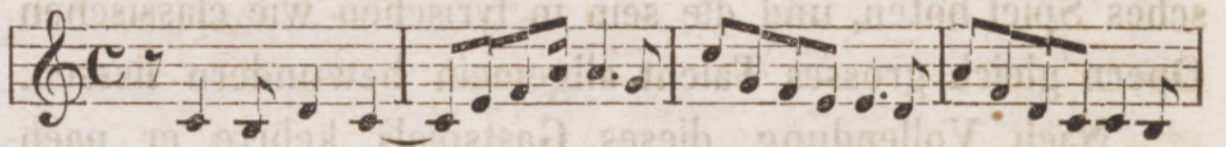
Antoine Herzberg, La Cascade. Etude de Concert pour Piano. Op. 8. Wien, Mechetti. 20 Ngr.

Es gibt noble Salonstücke (Vergnügungs-Musik), die ihre Berechtigung haben, weil sie ihren Zweck, zu unterhalten, anständig erfüllen. Es gibt aber auch Salonstücke, die so frivoler Natur sind, dass man sie bezeichnend unzünftige Musik nennen sollte. Zu letzterer Classe gehört die Herzberg'sche Cascade. Ein fades, süßliches Thema von acht Tacten, in Zweiunddreissigstel billig variirt und mit einigen stereotypen Trillern und Läufen untermischt, füllt volle zehn Seiten und kostet nur 20 Sgr. Hier ist des Pudels Kern. *Fis-dur*, $\frac{6}{8}$ -Tact.



Joh. Rufinatscha, Zweite Sonate (*C-dur*) für Pianoforte. Op. 7. Wien, Mechetti. 1 Thlr. 10 Ngr.

Die Sonate von Rufinatscha gehört dagegen einer ernstesten Richtung an, hat aber keinen entschiedenen Charakter, keine sprechende Physiognomie. Der Componist besitzt einen Combinations-Fonds, arbeitet aber oft mit entlehnten oder doch starke Anklänge zeigenden musicalischen Gedanken. Es finden sich zu Anfang des zweiten Theiles im ersten Satze und auch im Adagio namentlich auffallende Anklänge an den Mittelsatz der zweiten Nummer der Schumann'schen Nachtstücke, Op. 23, die der Verfasser mit Recht sehr lieb gewonnen haben muss; nur hätte er seine Selbstständigkeit mehr wahren und so instrumentgemäss wie Schumann schreiben sollen. Das Haupt-Motiv des ersten Satzes:



ist frisch und schwungvoll (doch nicht ohne Anklang an schon Dagewesenes), klingt durch den ganzen ersten Satz hindurch, trägt ihn und macht ihn, abgesehen von manchem Gequälten in der Durchführung und von der Abnahme an ursprünglicher Frische, doch zum interessantesten der Sonate. Der zweite Satz, das Scherzo (*C-dur*, $\frac{3}{4}$ -Tact), füllt, wie der erste Satz, acht Seiten; kein schönes Ebenmaass des Satzbaues. Das geht aber so zu: das eigentliche Scherzo, etwas unruhig nergelnden Charakters, im ersten Theile auf der Dominante, später nach wiedergekehrtem Anfange in der Tonica schliessend, füllt fast drei Seiten. Nun folgt ein mehr ruhiges Alternativ (Trio) in *As*, darauf wieder Note für Note das eigentliche Scherzo, dann das *As*-Trio in *C* transponirt und eine Coda. Gegen solche Auswüchse muss man doch feierlichst protestiren. Das Adagio, *F-moll*, $\frac{4}{4}$ -Tact, ist mehr orchester- als claviermässig gedacht. Der Anfang:



erinnert wieder sehr an die bereits erwähnte Schumann'sche Composition. Ein edler Sinn spricht sich in diesem Satze, der durch etwas gesänftigte Melancholie anspricht,

aus, wenn man auch die Streich-Instrumente dabei vermischen wird.

Der letzte Satz ist aber entschieden der schwächste und auch am ungleichsten hinsichtlich der Spielbarkeit. Unter lauter Achteln nimmt sich folgende, etwas triviale Sechszehntelstelle fast komisch aus:



Im ersten und letzten Satze kommen am Schlusse der Theile Trugschlüsse vor, die achttactige Hinüberführungen zum Anfange nöthig machen.

Herr Ruffinatscha wird in seinen folgenden Sonaten hoffentlich claviermässiger schreiben, und wenn er dann recht gesunde, frische, eigene musicalische Hauptgedanken bringt, so wollen wir seinen Fortschritt auch von ganzem Herzen anerkennen. †††

Für Gesang.

P. von Lindpaintner, Sechs geistliche Lieder. Dichtung von Hiller, Spitta, Rückert, Krummacher, Klaus Harms, für eine Altstimme mit Piano. (Mit Instrumental-Begleitung. Manuscript.) Op. 167. Pr. 1 Thlr. Berlin, Schlesinger.

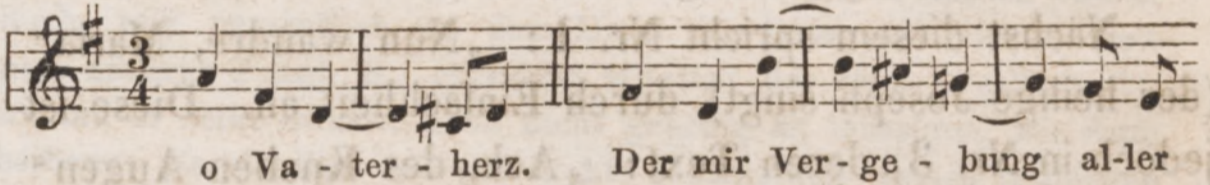
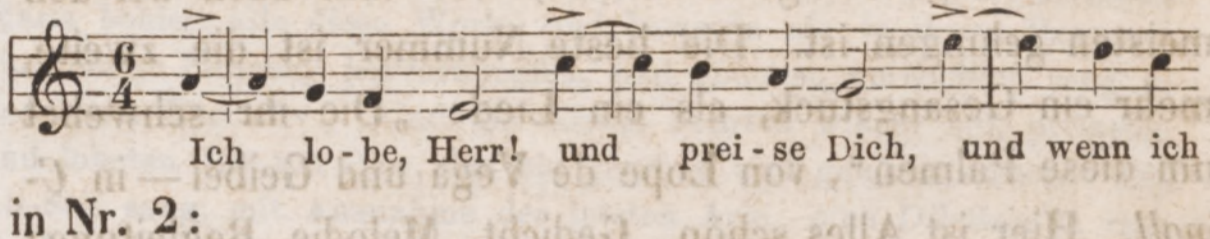
Diese Lieder rühren von einem bereits heimgegangenen alten Praktiker her, der das Handwerk vollkommen inne hatte, mithin auch dankbar für die Singstimme und die Instrumente zu schreiben verstand, nur eben geistlich sind sie nicht, noch weniger aus dem Geiste gezeugt, wie Beethoven's Compositionen der Gellert'schen Lieder. Der sinnliche Wohlklang ist vorherrschend, und die Singstimme ist auf den Effect hin geschrieben.

In Bezug auf die Form könnte man sie stereotyp nennen, z. B.:

- Nr. 1. C-dur — G-dur (E-moll) — C-dur.
- „ 2. G-dur — E-moll (D) — G-dur.
- „ 3. Es-dur — C-moll — Es-dur.
- „ 4. A-dur — E-dur (Cismoll) — A-dur.
- „ 5. Des-dur — As-dur — Des-dur.
- „ 6. F-dur — Des-dur (F-moll) — F-dur.

Wären die Töne zu diesen geistlichen Liedern wahrhaft religiöser Empfindung entquollen, so hätte dieses starre, schon vorher fertige Formwesen gar nicht eintreten können — jede Absichtlichkeit bestraft sich in der Kunst. Junge Componisten sind dagegen wieder vor neumodischer Formlosigkeit zu warnen.

In den ersten beiden Liedern kommen auffallend viele Synkopen vor, die den Text radebrechen, z. B. in Nr. 1:



Ueberwiegend zusammengesetzte Tactarten, die beim Südländer so leicht landläufige Rhythmen mit sich bringen, kommen hier überwiegend vor, als Nr. 1 $\frac{6}{4}$, Nr. 3 $\frac{6}{8}$, Nr. 4, Einleitung, $\frac{6}{8}$, Nr. 6 gar $\frac{12}{8}$ mit folgender charakteristischer Stelle:

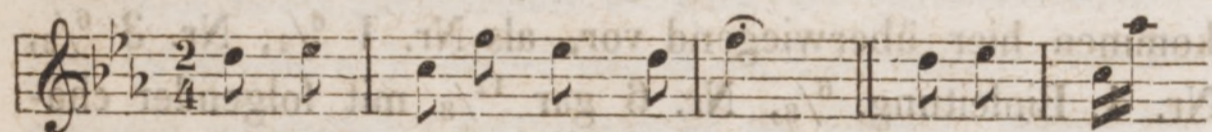


Eine fröhliche Fülle von Text-Wiederholungen, wie oben: „keine“, die als blosses Flickwerk unzulässig sind, kommt auch vor. — Wir verwahren uns übrigens ausdrücklich, dass wir nicht zu denen gehören, die alle Text-Wiederholungen mit Stumpf und Stil ausrotten möchten; es gibt bekanntlich auch nothwendige, weil sinnig musicalische Text-Wiederholungen. — Die Begleitung ist meist im vierstimmig gebundenen Stile gehalten, auch für andere Instrumente als Pianoforte gedacht, wie aus den Anmerkungen hervorgeht, z. B. bei Nr. 5, die einen geistlicheren Charakter hat, als die übrigen: „dasselbe mit Begleitung von Quintuor, 2 Clarinetten, 2 Fagotten und Horn.“ Die Singstimme hat den Umfang von *h* bis zum zweigestrichenen *e* und ist überall sangbar und in so fern auch dankbar gesetzt. †††

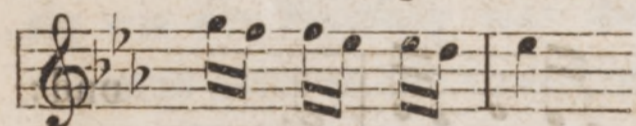
Gustav Flügel, Geistliche Lieder aus dem spanischen Liederbuche von Em. Geibel und Paul Heyse — für eine Singstimme mit Clavier-Begleitung. Op. 43. Leipzig, bei C. Merseburger. Preis 25 Sgr.

Es sind sieben Lieder spanischer Dichter (drei von Geibel, vier von Heyse übersetzt), deren gläubige Romantik der Componist in ihrem eigenthümlichen Charakter in Tönen wiederzugeben gestrebt hat, was ihm auch bei den meisten gelungen ist. Die beste Nummer ist die zweite, mehr ein Gesangstück, als ein Lied: „Die ihr schwebet um diese Palmen“, von Lope de Vega und Geibel — in *C-moll*. Hier ist Alles schön, Gedicht, Melodie, Begleitung; von einer volltönenden Sopranstimme, welche das hohe *as* mit Leichtigkeit anschlägt, gesungen und mit Gefühl vortragen, wird es überall eine schöne Wirkung machen und sich der Sängerin zugleich auch als dankbar beweisen.

Nächst diesem spricht Nr. 1: „Nun wandre, Maria“ (der heilige Joseph singt), durch Einfachheit an. Diese ist jedoch in Nr. 3, deren Text: „Ach, des Knaben Augen“ u. s. w., gar lieblich ist, zu weit getrieben worden, indem Schlüsse, wie:



Das mein gan-zes Herz ge-winnt.



doch gar zu gewöhnlich sind. Beiläufig wollen wir auch hier wieder bemerken, dass die Bezeichnung „Ruhig“ durchaus kein Zeitmaass angibt, indem man sowohl ein Adagio als ein Presto ruhig und unruhig spielen kann.

G. Flügel, **Bibel-Hymnen** mit lateinischem und deutschem Text für den geistlichen Männerchor. Herrn Dr. Trinkler, k. preussischem Schulrathe, gewidmet. Op. 47. Erfurt, G. W. Körner. Partitur 18 Sgr.

Dieses verdienstvolle Werk enthält sechszehn kurze kirchliche Gesänge nach Texten des alten Testaments (die Vulgata mit guter deutscher Uebersetzung von F. T. Beyschlag) für vier Männerstimmen; Nr. 16 ist als Doppelchor componirt. Sie sind für ihren Zweck, in Seminarien und Schulen bei Andachtsübungen und dem Chorgesang-Unterricht gebraucht zu werden, recht gut. Die Melodie ist stets sangbar und die Stimmführung bequem; höhere Ansprüche wollen sie auch wohl, da die Harmonie durchgehends homophon behandelt ist, nicht machen. Die Nummern 1, 2, 3, 7, 9, 12 dürften am meisten ansprechen.

Gustav Flügel hat in den letzten Jahren eine grosse Thätigkeit auf dem Gebiete geistlicher Musik entwickelt. Wir ergreifen deshalb die Gelegenheit, als deren Früchte noch folgende Werke hier zu erwähnen:

Op. 30. **Drei Weihnachts-Cantaten** für Männerchor. Coblenz, bei Falkenberg. 1 Thlr. 10 Sgr.

Op. 46. **Bibelsprüche** (Nr. 1 — 13) für Männerchor, als Beitrag zu der Mettner'schen Sammlung. Erfurt, bei G. W. Körner.

Op. 48. *Pater noster* für drei gleiche Stimmen mit Orgel- oder Clavier-Begleitung. Mainz, Schott's Söhne. 15 Sgr.

Op. 49. *Sanctus o salutaris*. Dessgl. 29 Sgr. — Beide Werkchen mit lateinischem und deutschem Text.

Op. 50. **Cantaten, Responsorien und Vota Apostolica** nach Worten der heiligen Schrift für zwei Soprane und Alte zum Gebrauche in Kirche, Schule und Haus. Leipzig, bei C. Merseburger. Nur 7½ Sgr. bei sehr hübscher Ausstattung.

Op. 52. **Geistliche Lieder** von Friedrich Oser für eine Singstimme mit Clavier-Begleitung. Aachen, ter Meer. Complet 20 Sgr.

Op. 55. **Fest-Cantate** (Text von Schöler) zur dreihundertjährigen Reformation-Jubel- und Dankfeier (Simmern, am 16. Juli 1857) für Männerchor und Orgel- oder Clavier-Begleitung. Bei F. J. Steiner in Neuwied. 15 Sgr.

Ausserdem haben wir noch in Langer's Repertorium für Männerchor-Gesang, Leipzig, bei C. F. Kahnt, eine Oster-Cantate (*D-dur*), eine Pfingst-Cantate (*B-dur*) und eine Cantate zum Gedächtniss der Verstorbenen: „Mitten wir im Leben sind“ — und einige Gesänge in Greef's Sammlung geistlicher Männerchöre gefunden.

So empfehlungswerth diese Resultate einer sehr verdienstlichen Arbeit sind, so möchten wir doch wünschen, dass Flügel sich von dieser Gattung, die mehr ein sehr ehrenwerthes Bild seiner Berufsthätigkeit gibt, als die Kunst bereichert, einmal wieder zu Tonschöpfungen wenden möchte, auf deren Gebiete die Phantasie und das Talent geistvoller Ausarbeitung, wie sie z. B. in seinen Clavier-Sonaten sich offenbaren, mehr walten könnten, als es in den beschränkten Formen möglich ist, in welchen sich die meisten der obigen Gesangssachen bewegen müssen.

Johann Eccard, **Zwölf vier- und fünfstimmige Gesänge**. Partitur 1½ Thlr., Stimmen 1½ Thlr. (in Anzahl 3 Sgr. der Bogen).

Dies ist die erste Lieferung von „Geistliche Musik aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert, der Blüthezeit des deutschen Kirchengesanges, herausgegeben von G. W. Teschner“, welche in Magdeburg bei Heinrichshofen in schöner Ausstattung erscheint. Die zwölf Gesänge von Ec-card sind aus den Jahren 1578, 1589 und 1594. Der Discant und der Alt sind im *G*-, der Tenor im *C*-, der Bass im *F*-Schlüssel gedruckt. Diese Lieferung enthält:

1. „O Herr, durch Deinen bitteren Tod“ für Discant, Tenor, I. und II. Bass. — 2. „Christ ist erstanden“ (die erste Strophe des Lobgesanges) für D. I. und II., T. I. und II., Bass — ursprünglich eine Quarte höher; jetzt geht der Tenor I. nur bis *g*, die beiden Discante liegen etwas tief, der Bass geht jedoch nicht unter *f*, das auch nur Ein Mal vorkommt. — 3. „Es traur', was trauern soll“, eine Terz tiefer, für D., T. I. und II., Bass. — 4. „Der Herr Jesus, mein Hirte,“ eine Terz höher, für D., A., T., B. — 5. „Mag ich Unglück nicht widerstan“, Text angeblich von Maria, Königin von Ungarn, protestantischer Schwester Kaiser Karl's V., einen Ton tiefer, für D., T. I. und II., B. — 6. „Der Tag, der ist so freudenreich,“ einen Ton tiefer, für 3 Discant und 1 Alt (um eine Octav tiefer auch für Männerstimmen anwendbar). — 7. „Wir danken Gott“, um einen Ton tiefer, für D., T. I. und II., B. — 8. „Alles von Gott“, um einen Ton tiefer, für D., A., T. I. und II., B. — 9. „Ein fröhlich Osterlied“ (1594), um eine Terz tiefer, für D., A., T., B. — 10. „Auf das heilige Pfingstfest“, für D., A., T., B. — 11. „Ein Himmelfahrtlied“, eine Terz tiefer, für D., A., T., B. — 12. „Auf Mariä Heimsuchung“, für D., A., T. und B. L.

Aus Hamburg.

Es ist in der Niederrheinischen Musik-Zeitung schon wiederholt von der hiesigen Bach-Gesellschaft die Rede gewesen, deren Zweck sorgfältige Einübung und Aufführung Bach'scher Musik ist, um in ihrem eigenen und in weiteren Kreisen den Sinn für die erhabenen Tonschöpfungen des grössten deutschen Meisters von Neuem zu beleben und zu stärken. Erlauben Sie mir daher, über das neueste Ergebniss des höchst verdienstlichen Strebens dieses Vereins, dessen Bedeutsamkeit dadurch ins hellste Licht gesetzt wurde, in Kurzem zu berichten.

Die Bach-Gesellschaft hat am 18. November unter ihrem Dirigenten Herrn G. Armbrust, Organisten an der Petri-Kirche, die drei ersten Theile von J. S. Bach's „Weihnachts-Oratorium“ zu einer Aufführung gebracht, welcher eine zahlreiche Zuhörerschaft den weihevollsten Genuss verdankte. Hört man diese lieblich erhabene, in ihrer Andacht himmelhoch jauchzende Musik, so scheint es unerklärlich, wie ihr Schöpfer jemals bei dem grösseren Publicum dermaassen in Vergessenheit gerathen konnte, dass endlich besondere Vereine und Anstalten nöthig wurden, um den grössten protestantischen Meister im Kirchenstil wieder in die verlorene Popularität

einzusetzen. Das Weihnachts-Oratorium ist, namentlich in seinem zweiten Theile, ein Werk ganz unmittelbar verständlicher Art, trotz der Tiefe seiner Charakteristik, und zugleich von erstaunlicher Fülle und dem zartesten Schmelz der Melodien. Die hiesige Aufführung gereicht allen daran Beteiligten zur Ehre, mochten sie im Chor, im Orchester oder an den Solostimmen stehen. Herr Ernst Koch aus Köln rechtfertigte in der Tenor-Partie des Evangelisten seinen Ruf als tüchtiger Musiker und geschmackvoller Sänger. Namentlich hat der Vortrag der Recitative bei allen Musikern und bei dem kunstverständigen Theile des Publicums den grössten Beifall hervorgerufen. Der Sänger hat es verstanden, durch die Stelle in Nr. 26: „Und Maria behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen“, eine innige Rührung hervorzurufen, und eben so vortrefflich sang er das letzte Recitativ: „Und die Hirten kehrten wieder um, prieseten und lobeten Gott um alles, das sie gesehen und gehöret hatten.“ Die Alt-Soli sang, mit Ausnahme der letzten Arie, eine Dilettantin, eine Tochter des Pastors B. mit lieblicher Einfachheit. Die Bass-Partie war in den Händen eines jungen Schullehrers, Namens Schulze, der mit einer kostbaren Stimme begabt ist, frisch, stark und wohl-lautend, die aber noch der künstlerischen Ausbildung bedarf. Die Bass-Arie: „Grosser Herr und starker König“, sang er recht gut, eben so auch die Recitative, die Kraft erforderten. In sanften Sätzen jedoch, und namentlich in dem Duett für Bass und Sopran (mit einem anderen Fräul. B., ebenfalls Mitglied der Bach-Gesellschaft), verstand er seine Stimme noch nicht gehörig zu mässigen, wie denn überhaupt die richtige und geschickte Behandlung seines trefflichen Organs Sache eines fleissigen Studiums sein wird. Der Chor sang mit grosser Präcision und sichtbarer Liebe zur Sache — ein hauptsächlichliches Verdienst seines Dirigenten. Wie wir gehört haben, soll der Verein lange und gewissenhaft üben, so dass die meisten Mitglieder nicht allein ihre Stimme, sondern auch die übrigen fast auswendig kennen, was bei Bach'schen Sachen freilich beinahe nothwendig ist. Das Orchester spielte mit Hingebung und trug namentlich die reizende idyllische Sinfonie zu Anfang des zweiten Theils gut vor, so dass die Zuhörer in die seligste Stimmung dabei versetzt wurden. Ausser der Orchester-Begleitung wirkte auch die Orgel mit. Chöre und Choräle haben auch auf die Menge guten Eindruck gemacht. Die Arien, obgleich die Wiederholungen weggelassen wurden, haben nicht alle gleich angesprochen. Die Gesellschaft ist öffentlich aufgefordert worden, die Aufführung baldigst zu wiederholen.

Die drei ersten Theile des Oratoriums, auf welche man sich beschränkt hatte — das ganze zählt bekanntlich sechs Theile — umfassen die ersten 30 Nummern (von 56) und bilden eine Weihnachts-Cantate, die mit der Erzählung von der Geburt des Heilandes recht gut als ein Ganzes für sich abschliesst.

Die Aufführung fand am Abende in der Petri-Kirche Statt. Diese Kirche wird im Winter stets geheizt*), und die prächtige Gas-Beleuchtung ihrer Räume trug nicht wenig zu der wirklich feierlichen Stimmung der Zuhörer und der Ausführenden bei. Die Einnahme war für den Gustav-Adolf-Verein bestimmt. Aber nicht bloss dieser, sondern das ganze kunstsinnige Publicum ist der Bach-Gesellschaft zu Dank verpflichtet. 6.

*) Das lässt sich hören! Zu Köln am Rheine hat das (auch von uns angekündigte) zweite Abonnements-Concert im Gürzenich-Saale aufgeschoben werden müssen, weil der Apparat zur Erwärmung des Saales noch nicht fertig ist.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Barmen. Im dritten Abonnements-Concerte wurden aufgeführt: J. Rietz Fest-Ouverture — J. Haydn „Des Staubes eitle Sorgen“ — Violin-Concert von C. Reinecke (neu), gespielt von Herrn Seiss — Mendelssohn's Psalm: „Da Israel aus Aegypten zog. — II. Theil. Sinfonie Nr. V. in C-moll von Beethoven.

Neuwied. Am 24. November veranstaltete der Flügel'sche Gesang-Verein in der Mennoniten-Kirche eine dritte Vesper, welcher auch die kunstsinnige Fürstin und die Prinzessin Louise wiederum beiwohnten. Es wurden acht Motetten und Choräle (von J. S. und Mich. Bach, Eccard, Schütz u. s. w.) vorgetragen, unterbrochen von drei Präludien auf der Orgel. Die Einnahme beim Ausgange war für die hiesige Kleinkinderschule bestimmt.

In Berlin ist die neue Oper von W. Taubert, „Macbeth“, in fünf Acten, am 16. November zum ersten Male aufgeführt worden (Fräul. Wagner — Lady Macbeth, Herr Salomon — Macbeth, Herr Formes — Macduff; Fräul. Trietsch, Frau Bötticher — Hexen.

Dresden. Der hiesige Componist Siering, der sich durch seine Clavierstücke, Lieder und grössere Compositionen für Kammermusik Anerkennung verschafft hat, wird in Kurzem der Oeffentlichkeit eine dreiactige Oper übergeben.

Frau Sally Reinhardt-Schulze, eine Schülerin Mendelssohn's, die seit einigen Jahren in Dresden als Gesanglehrerin wirkt, veranstaltete am 15. November ein selbstständiges Concert, dem nichts weiter zu wünschen blieb, als ein zahlreicheres Auditorium. Das concertbesuchende Publicum scheint durch das, was die Saison bisher geboten, bereits etwas abgespannt zu sein, und in der That drängt eine Aufführung die andere, so dass auch in der „Const. Ztg.“ über die verhältnissmässig geringe Betheiligung geklagt wird, die das Publicum der am Mittwoch Statt gefundenen Aufführung des „Belsazer“ in der Dreissig'schen Sing-Akademie zuwandte. Frau Reinhardt-Schulze besitzt neben einer sehr guten Schule eine schöne Stimme, deren Mitteltöne namentlich ausserordentlich angenehm, weich und edel sind.

Wien. Die Stiftungsfest-Liedertafel des hiesigen Männergesang-Vereins fand am 7. November Abends im Sophienbad-Saale bei ausserordentlichem Zuspruche in fröhlichster Weise Statt. Vor der Tafel wurden vorgetragen: „Schifferlied“ von Hoven, „Die Lerchen“ von Hiller, „Die drei köstlichsten Dinge“ von Reuling und „Normanns Sang“ von Kücken; während der Tafel: „Den Schönen Heil“, Tenor-Solo mit Chor von Neithardt, dann die Volkslieder a) „Untreue“, b) „Oberschwäbisches Tanzlied“ von Silcher, ein Quintett von Wöckl, „Trinklied“, Chor von Speindel, „Rheinweinlied“ von Mendelssohn und „Das deutsche Lied“ von Kalliwoda. — Eine erfreuliche Beigabe waren Lieder-Vorträge der Hof-Opernsängerinnen Fräulein Liebhardt und Titjens, ein Violin-Solo des Herrn Hellmesberger, eine Declamation des Hof-Schauspielers Herrn Meixner.

Brüssel. Mlle. Artôt, die junge belgische Künstlerin, ist für die grosse Oper in Paris auf drei Jahre engagirt und erhält im ersten Jahre 20,000, im zweiten 30,000, im dritten 40,000 Fr. nebst dreimonatlichem Urlaub im zweiten und im dritten Jahre. Sie hat ihre Aufnahme-Prüfung im Saale der grossen Oper bestanden, und zwar in Gegenwart Meyerbeer's und der vorzüglichsten Vertreter der Presse. Meyerbeer soll von der Stimme und dem Talente der jungen Künstlerin so entzückt gewesen sein, dass er sich entschlossen hat, endlich mit der „Africanerin“ hervorzurücken.

Paris. Offenbach, der Director der *Bouffes Parisiennes*, soll endlich dem Widerstande Rossini's eine *Opera buffa* abgerungen haben, die aus der Jugendzeit des Meisters herrührt. Derselbe hat sogar versprochen, mehrere Stunden den Proben zu widmen.

London. Die neue Oper von Balfe, *The Rose of Castille* (die Rose von Castilien), hat im Lyceum-Theater einen Erfolg gehabt, der bei weiteren Vorstellungen glänzender wurde. Die Ausführung von Seiten des Orchesters und der Chöre wird sehr gerühmt; auch soll Miss Louisa Pyne den Hauptpart mit dem glänzendsten Erfolge gesungen haben.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von

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

Bach, J. Seb., 2e. Concerto en Mi majeur (E-dur) pour Violon avec Accompagnement de 2 Violons, Viola et Basse. Publié pour la première fois par S. W. Dehn. Partition 25 Ngr. Parties 1 Thlr.

Dancla, Charles, Souvenir du Théâtre italien. 6 Duos très faciles pour Piano et Violon. Op. 83. Nr. 1—6, à 18 Ngr. — Nr. 1. Norma, de Bellini. Nr. 2. La Straniera, de Bellini. Nr. 3. Norma et l'Elisire d'amore. Nr. 4. L'Elisire d'amore, de Donizetti. Nr. 5. Semiramide, de Rossini. Nr. 6. Don Juan, de Mozart.

Grützmaier, Fr., Technologie des Violoncellspiels. Ein umfassendes Studienwerk. 24 Etuden. Op. 38. Abtheilung 1: ohne Daumeninsatz. (Eingeführt am Conservatorium der Musik zu Leipzig.) 1 Thlr. 20 Ngr.

Holmes, Alfred, La Lamentation. Morceau de Salon pour Violon avec Accompagnement de Piano. Op. 8. (Dédié à H. W. Ernst.) 20 Ngr.

— — 1r. Nocturne pour Violon et Piano. Op. 10. (Dédié à A. Dreyschock.) 25 Ngr.

— — 2d. Nocturne pour Violon et Piano. Op. 14. (Dédié à Ch. Czerny.) 25 Ngr.

Jansa, Leopold, Der junge Opernfreund. Neue Folge. Ausgewählte Melodien für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 75. Nr. 9—12, à 18 Ngr. Nr. 9. G. Donizetti, Linda von Chamounix. Nr. 10. J. Rossini, Der Barbier von Sevilla. Nr. 11. W. A. Mozart, Die Zauberflöte. Nr. 12. J. Rossini, Semiramis.

Reissiger, C. G., Ouverture zur Oper „Der Schiffbruch der Medusa“ für grosses Orchester. Op. 207. 3 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.