

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 12.

KÖLN, 19. März 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Ueber den Vortrag der Kirchenmusik älterer Meister. Von L. B. — Aus Leipzig (Historisches Concert des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner). Von —7—. — Die classische Musik in Italien. — Aechtes Gesellschafts-Concert im grossen Gürzenichsaale zu Köln. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Musik-Director Ed. Franck — Aachen, das letzte Abonnements-Concert — Berlin, Lohengrin, Geschwister Ferni — Hannover — Leipzig — Dr. Julius Becker † — Dresden — Wien, Servais, Frl. Tietjens).

Ueber den Vortrag der Kirchenmusik älterer Meister.

Bekanntlich haben die Kirchen-Componisten vor Haydn den Vortrag in ihren Gesangstücken selten, meist gar nicht durch dynamische Zeichen des Ausdrucks (*f.*, *mf.*, *p.*, *cresc.* u. s. w.) angedeutet. Dadurch ist bei vielen Musikern die Meinung entstanden, als sei der verschieden durch Betonung und Ausdruck abgestufte, derjenigen Empfindung, die im Texte und in der Melodie vorherrscht, angepasste Vortrag bei jenen Compositionen unnöthig oder gar vom Uebel. Dass die Vertheidiger dieser Meinung, wenn sie consequent bleiben wollen, diese so genannte Einfachheit oder Einfalt des Vortrages nicht nur bei den Chören, sondern auch bei den Arien und Recitativen der älteren Kirchen-Compositionen verlangen müssen, scheint ihnen bei ihrer Behauptung weniger zum Bewusstsein gekommen zu sein; man kann wenigstens vernünftiger Weise nicht wohl annehmen, dass sie auch daran gedacht haben, denn die Anwendung ihres Grundsatzes auf die Soli hiesse ja dem Gesange sein eigentliches Wesen, die durch ihn allein in ergreifender Weise zur Erscheinung zu bringende Seele rauben.

Wenn es aber unzweifelhaft ist, dass die Sänger der Solostücke in den Compositionen von Bach und Händel zur Zeit der Entstehung und ersten Aufführungen derselben die Kunst des Gesanges und mit ihr allen psychischen Ausdruck sicher nicht verläugnet und abgeworfen haben, mit welchem Rechte will man dann fordern, dass dies bei den mehrstimmigen Gesängen geschehen solle? Sollen z. B. Bach's Choräle so abgeplärrt werden, wie man sie heutzutage in den Kirchen hört? Ich will Niemandes Gefühl antasten, der sich auch bei solchem Gesange eines ihm theuer gewordenen Kirchenliedes erbauen kann; aber hier ist von Musik die Rede, von der Kunst, nicht vom Glauben. In dieser Beziehung wird jeder Musikverständige beim ersten Blicke in die Bach'schen Choräle seiner Passionen

wahrnehmen, dass diese Stimmführung und Harmonisirung nicht für die wirkliche Gemeinde, sondern für eine ideale, durchaus musicalische, mithin für künstlerischen Vortrag berechnet ist. Mosewius sagt darüber unter anderem: „In Lied und dessen Melodie kann jeder Zuhörer einstimmen. Doch wäre diēs wider die Absicht des Meisters; er will der wirklichen Gemeinde gegenüber auch seine eigene künstlerisch gestalten und übergibt ihr nur in der Hauptstimme den Volksgesang, sich dadurch jener verständlich und bemerkbar zu machen, „damit ihn“, wie Eckardt in der Vorrede seiner Choral-Bearbeitungen sagt, „die christliche Gemeinde bei sich selbst, nach ihrer Andacht singend imitiren kann“ — bei sich selbst, innerlich, indess die fingirte Gemeinde den Kirchengesang in künstlerischer Gestaltung vorträgt.“ (J. S. Bach's Matthäus-Passion, S. 30.) — An einem anderen Orte (S. Bach's Choralgesänge, Berlin, bei Trautwein) weis't derselbe Musikgelehrte nach, dass auch die Sammlung Bach'scher Choralgesänge durchaus nicht zur Begleitung des Gemeinde-Gesanges beim Gottesdienste entworfen sei.

Veranlassung zu diesen Zeilen war ein Artikel des „Frankfurter Volksfreundes“, dessen musicalischer Berichterstatter durch frühere gelegentliche Bemerkungen über frankfurter Aufführungen sich als sachverständig legitimirt hat. Er sagt in Nr. 4 des genannten Blattes:

„Was die Vorträge der Choräle (ohne Instrumental-Begleitung) betrifft, so hat der Cäcilien-Verein eine seltene Kunstfertigkeit in der Nuancirung und Festhaltung der Töne bewiesen. Wer je mit der Einübung grösserer Chöre sich zu befassen hatte, kennt die mancherlei Schwierigkeiten und Hindernisse, die zur Gewinnung einer kunstsinnigen Schattirung gleichsam zu bekämpfen sind. So sehr wir nun aber dieser Kunstgewandtheit des Cäcilien-Vereins Anerkennung zollen, so ist doch die vorgekommene Nuancirung, namentlich das Decrescendo bis zum Hinsterben,

so wie das allzu häufige Ritardando für die Bach'schen Choräle nicht angemessen, sondern es werden dieselben hiedurch geradezu modernisirt und erscheinen daher eben so unpassend, als wenn man das Contrefait des alten Herrn selbst, anstatt es mit altdeutschem Rock, Allonge-Perrücke u. s. w. zu schmücken, mit allem Zubehör eines aufgezputzten Stutzers nach neuester pariser Façon ausstaffiren wollte. Es ist allerdings bekannt, dass gerade durch derartige Nuancirungen beim Absingen des Miserere von Allegri in der Sixtinischen Capelle zu Rom während der Charwoche ein ausserordentlicher Effect bewirkt werden soll, was nicht selten (freilich nicht überall mit Glück) nachgeahmt wird; man darf aber hierbei nicht übersehen, dass dieses Miserere aus nur zwei kurzen, melodisch und harmonisch dürftigen, für zwei Chöre bestimmten Ton-sätzchen besteht, die sich so oft wiederholen, als der Psalm eben Verse enthält, und somit bei gleicher Tonstärke Langeweile erregen können, wie dann der bezeichnete Effect auch noch durch die Decoration und Beleuchtung der Kirche seine vollständige Eigenthümlichkeit erhält. Bach's Musik dagegen, die bis zu den Chorälen durch kunst-interessante Stimmenführung, verbunden mit harmonischer Fülle, in sich selbst Reiz genug enthält, um zu gefallen, uns zu erbauen, zu beseelen, bedarf äusserlicher Hilfsmittel und auch der heutzutage bis zum Uebermaass verwandten süsslichen Sentimentalitäts-Affectation nicht. Zudem hat Bach in der Partitur ausdrücklich den Singstimmen je nach ihren Ton-Regionen entsprechende Instrumental-Begleitung im Einklange oder in der Octave, so wie Orgel-Begleitung vorgeschrieben, und es ist somit ein Ueberschreiten der vom Tonmeister angegebenen oder ein Ergänzen-wollen der unterlassenen dynamischen Bezeichnungen nicht wohl statthaft.“

Da wird das Kind wieder einmal mit dem Bade ausgeschüttet! „Süssliche Sentimentalitäts-Affectation“ wird man um so weniger in dem Vortrage alter Kirchenmusik haben wollen, als der gesunde Geschmack sie in keiner einzigen Gattung von Vocalmusik duldet. In wie weit den Cäcilien-Verein und dessen Dirigenten dieser Vorwurf trifft, können wir nicht wissen, gestehen aber offen, dass wir ihn für unverdient oder wenigstens für übertrieben halten, weil der Referent von seinem Standpunkte aus der Meinung ist, dass der künstlerische Ausdruck bei Bach'schen Compositionen „nicht wohl statthaft“ sei und deren „kunst-interessante Stimmführung u. s. w. in sich selbst Reiz genug enthalte, um zu gefallen, uns zu erbauen, zu beseelen!“ — Wer sind denn die wir, von denen dieses uns kommt? das gebildete Publicum oder die grammatisch festen Musiker? das Volk oder die Gelehrten? die Kunstfreunde oder die Pedanten? Zu solchen Fragen gelangen

wir fast wider unseren Willen, wenn man uns als Gesetz hinstellen will, Bach'sche und Händel'sche Sachen „mit gleicher Tonstärke“ singen zu lassen. Was heisst das überhaupt? Alles *forte*, oder Alles *piano*, oder Alles *mezzo forte*? Man ziehe doch nur die Consequenzen, und man wird das Unkünstlerische, ja, Widersinnige solcher Forderungen einsehen.

Ich werde für meine Person allerdings mächtig ergriffen von der Gewalt der Polyphonie in Bach's Musik und habe oft genug an mir selbst empfunden, dass seine grösste Macht eben darin liegt; allein das kann mich doch nicht blind machen für eine — wenn auch nur ideale — Ausführung derselben mit vollendeter Kunst des Ausdrucks in jeder Stimme, da offenbar durch eine solche nicht bloss das materielle, sondern das eigentlich geistige Leben der Polyphonie recht hervortreten würde.

Zwischen „süsslicher Sentimentalität“ (und gar zwischen „Affectation“ derselben) und dem Ausdruck der Wahrheit des Gefühls durch den Vortrag liegt eine ungeheure Kluft; diese aber, die Wahrheit des Gefühls, die Sprache der Seele mögen wir um keinen Preis aus der Musik verbannen, sie mag Namen und Gattungs-Charakter tragen, welche sie wolle. Die grösste Wirkung Bach'scher Vocalmusik wird dann Statt finden, wenn, wie Marx sagt, „der Chor der Stimmen sich wirklich beseelt, wenn jede Stimme im eigenen freien Dasein als eine Person für sich uns nahe tritt, um sich mit allen anderen gleichberechtigten, gleichfreien zu Einem Ganzen, zu Einem Zwecke zu vereinen.“ — Erst dann wird nicht bloss der Musiker, sondern jeder Kunstfreund, ja, selbst ein grosser Theil des gewöhnlichen Musik-Publicums, fühlen, dass hier nicht bloss eine Probe contrapunktischer Weisheit vorgeführt wird, sondern ein geistiges Leben in Tönen, welches aus einer Menschenbrust quillt, die Alles hat, Glauben und Wissen, Gefühl und Verstand, Poesie und Technik, und welches deshalb so wie wenig anderes von Menschen Geschaffenes im Stande ist, die Seele zu ergreifen, zu stärken, zu erheben.

Wie sollen wir aber den geeigneten Ausdruck der Gefühls-Wahrheit in den Compositionen der älteren Meister finden, um der Ausführung durch ihn Leben zu geben?

Das ist freilich keine leichte Aufgabe. Hören wir darüber und über das Thema, das wir besprechen, überhaupt Mosewius (a. a. O., S. 19):

„Ob denn nun wirklich jene Zeichen Bach's (die Noten) alles in sich enthalten, was wir als immanent in ihnen geschaut haben? Ich kann nur sagen: „Allerdings, ja!“ — Doch wollen sie ihrem Sinne nach belebt werden; mittels der Stimme und Sprache, mittels des Stimmklanges, mittels

aller dem lebendigen Geiste zu seiner Kundgebung zu Gebote stehenden dynamischen Mittel. Fehlt dieser, oder vermag er das Erkannte nicht im Gefühle zusammen zu fassen und auszudrücken, dann möchte manche unserer Andeutungen dem Zuhörer nicht zur Anschauung gebracht werden können. Eine andere Frage ist diese: Ob denn die zu belebenden vorhandenen musicalischen Zeichen auch das Angedeutete ganz unverkennbar und eben auch nur das Angedeutete bestimmt bezeichnend ausdrücken? — Die Antwort muss entschieden verneinend ausfallen; an und für sich, wie sie da stehen, nicht. Es versteht sich wohl von selbst, dass, wie in der Sprache auch nur die Worte in ihrer Beziehung auf und zu einander, so auch in der Musik die Beziehungen der Töne auf einander, die Betonung, der schwächere oder schärfere Accent, die mehr oder mindere Hervorhebung des einzelnen oder mehrerer gegen einander dem Satze einen Sinn geben können. Der Rhythmus, die Gliederung desselben in übereinstimmende oder sich widersprechende kleinere rhythmische Abtheilungen, Höhe und Tiefe der Töne nach Maassgabe der Instrumente und Stimmen, ihre Erhebung und Senkung, in an einander gefügten Reihen oder in Sprüngen, ihr festes und bestimmtes Eintreten, oder ihr ruhiges und den Klang entwickelndes Ausströmen, ihre Schweifung, ihre mehr oder mindere Verzierung, wie die Art der Ausschmückung, dabei ihre harmonische Beziehung auf einander, lassen den Charakter der Melodie erkennen und geben ihr im Gesange durch das ihm verbundene Wort und durch die diesem verliehene Färbung der Vocale bestimmte Bedeutung und unverkennbaren Ausdruck. — Nur ein lebhaftes und geübtes Vorstellungs-Vermögen für das Ausdrückende, ein in sich ruhendes Versenken in den Gegenstand, vollkommene Kenntniss der Form und Herrschaft über ihre Gestaltung können den Sänger wie den Componisten zur sicheren und anschaulich deutlichen Darstellung des Charakteristischen und Wahren im Bereiche des Schönen führen. Die geschriebene Note ist nur ein Zeichen für den Ton, ein Buchstabe; ihre Zusammenstellung gibt Worte, Sätze und Perioden; und wie in der Rede sich blosses Ablesen, richtiges Lesen, sinngemässes Lesen, die Sprache des gewöhnlichen Lebens von der rhetorischen, diese wieder von Declamation und begeistertem Vortrage unterscheidet, so findet dasselbe Verhältniss bei jeder Verlautbarung eines musicalischen Satzes Statt, wobei jedoch der Unterschied ein sehr wesentlicher ist, dass ein Satz in Tönen, eben durch die für seine Verlautbarung noch nothwendige subjective Zuthat, an sich immer vieldeutig bleibt und seine letzte Begründung doch mehr im Gefühle als im erklärenden Verstande findet. Dieser kann nichts weiter als jenes sich verdeutlichen und

zum Bewusstsein bringen. — Alle und jede musicalische Ausbildung geht diesen Weg, sobald die Tonkunst nicht allein als ein freies Spiel in Tönen betrachtet wird, in welchem Falle sie aus der Reihe der schönen Künste scheiden müsste und nichts weiter als eine verfeinerte mechanische Kunst wäre. Die gute Absicht, durch Schriftzeichen die musicalische Declamation näher anzudeuten, hat leider den Mechanismus in der Tonkunst sehr gefördert. — Wir finden vom *fff* ab bis zum *ppp* in neueren Werken jede Phrase bezeichnet und in ihnen fast an jeder Note ihr dynamisches Verhältniss zu den übrigen angedeutet. Diese Aufgabe, im Vortrage den vorliegenden Zeichen Genüge zu leisten, zieht von der lebendigen Auffassung der Melodien, von ihrer Darstellung von innen heraus ab. So lernt die leibliche Hand geschickt den Bogen, die Lunge des Sängers geschickt den Athem nach vorgeschriebenen Zeichen zu scheinbarem Ausdrucke führen; weil jedoch der Geist dabei ruht, so fehlt der Hand, welche den Bogen führt, auch der ihn belebende Pulsschlag, dem Tone des Sängers und Bläusers die Wärme der beseelten Brust.

„In Folge dessen bleiben die herrlichsten Werke solcher Meister, denen diese Bezeichnung fehlt, von den Ausführenden auch unbelebt und werden häufig als veraltet und unschmackhaft bei Seite gelegt. Bach und Händel wussten von solchen Zeichen nichts, Mozart und Haydn wenig, und wie viel des zu Bezeichnenden ruht in ihnen! eine Californien überbietende Fundgrube reichhaltiger Goldschätze.“

Auf ähnliche Weise spricht sich A. G. Ritter in dem Vorworte zu seiner Ausgabe der Cantaten J. S. Bach's im Clavier-Auszuge (Nr. 1, Magdeburg, bei Heinrichshofen. Pr. 1½ Thlr. Chorstimmen zu Bogen 3 Sgr. — schön ausgestattet, überhaupt eine für Gesang-Vereine sehr empfehlenswerthe Ausgabe) aus:

„Das Hinwegbleiben aller ausser den vom Autor selbst vorgeschriebenen dynamischen Zeichen erregt vielleicht Befremden bei einem Werke, das vor Allem wünscht, für die lebendige Ausführung sich nützlich zu machen. Handelte es sich um Herausgabe der Partitur zu praktischem Gebrauche, so würde die Hinzufügung nicht unterblieben sein; hier aber, wo ich vorzugsweise Sängerkreise im Auge habe, die unter der Führung eines der Sache kundigen und ihr mit Liebe hingeebenen Mannes gleiche Kunde unter gleicher Hingebung zu erlangen bemüht sind, glaubte ich den sinnigen Tönen des Meisters selbst es überlassen zu dürfen, in dem entgegenkommenden Gemüthe die Wurzeln ihres eigenen frischen und lebendigen Wieder-Erblühens zu fassen. Magdeburg, im October 1854.“

Dasselbe muss bei den Compositionen der älteren Italiäner und Niederländer Statt finden. Den Italiänern, *qui-*

bus dedit ore rotundo Musa canere, wird es zu keiner Zeit eingefallen sein, aus dem Kirchengesange jeder Art, nicht bloss dem Allegri'schen Miserere, den schönen Vortrag, den belebenden Hauch der Seele zu verbannen; ja, selbst in unseren Tagen halten sie trotz dem Verfall des edeln Gesangstils und dem überhand nehmenden Schreien auf den Theatern in der Kirchenmusik noch stets auf den getragenen, ausdrucksvollen Vortrag nach alter Schule, wie neuere Reisende und italiänische Musik-Zeitungen berichten.

Dass man in den Anforderungen an den Vortrag der älteren Chormusik zu weit gehen oder vielmehr einen verkehrten Weg einschlagen kann, der zu wirklich verwerflicher Modernität, zu Weichlichkeit und Süßlichkeit führt, wer wollte das läugnen und nicht aufs ernstlichste davor warnen? Ist denn aber nicht bei jedem Gesange das Manierirte verwerflich? Auch der musicalische Ausdruck kann lügen, eben so wie der sprachliche, wie Miene und Gebärde; welcher Mensch von Geist, Gefühl und Charakter wird aber, weil er die Lüge verabscheut, verschmähen, der Wahrheit den gebührenden Ausdruck zu geben? — Es gibt freilich Menschen, namentlich in Deutschland, die sich dem Schönen gegenüber nicht nur gleichgültig, sondern schroff und roh verhalten und das für Charakter, Energie, und wie sie es sonst nennen, ausgeben, ja, gewisser Maassen stolz darauf sind, als wären sie altrömische Republicaner, vor denen ein Mann wie Cicero nicht zu sagen wagte, dass er die Kunst liebe und etwas davon verstehe. Solche Leute, und insbesondere Musiker, sehen dann in der älteren Kirchenmusik nur symmetrische Reihen von Tönen und berechnete Folgen von Combinationen; um diese durch den Gesang zur Erscheinung zu bringen, bedarf es ja nur der Reinheit der Intonation, des richtigen Treffens und Tactes. So kommen wir denn am Ende dahin, dass überhaupt das Hören überflüssig sein wird zum Genusse eines musicalischen Werkes; das Lesen reicht hin, dem Verstande den einzig würdigen Genuss zu verschaffen! L. B.

Aus Leipzig.

[Historisches Concert des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner.]

Die Veranlassung zu diesem Concerte, das am 21. v. Mts. Statt fand, spricht das Vorwort des Programms aus:

„Der deutsche Männergesang, eine einflussreiche Schöpfung unseres Jahrhunderts, verbreitet durch unzählbare Vereine überall, wo die deutsche Zunge erklingt, erreichte in diesen Tagen die Zeit seines fünfzigjährigen Bestehens, ohne dass seine Pfleger, Förderer und Freunde dieses Zeit-Ereignisses eingedenk wurden.

„Am 24. Januar 1809 traten unter dem Dirigenten der berliner Sing-Akademie und nach dessen Aufforderung die ersten 24 Mitglieder der „Zelter'schen Liedertafel“ zur Pflege des Männergesanges zusammen, und fand derselbe in solch freier Vereinigung geistig bedeutender, hochgebildeter Männer seine deutsche Wiege.

In dankbarer Erinnerung an jene Männer, die mit ihrem Genius die Gabe des Gesanges als gottgegebenes Mittel zur Volksveredlung benutzten und die Heranbildung des Männergesanges zu einem würdigen Kunstzweige förderten, hat der Universitäts-Gesangverein bei Wahl seiner Lieder der hervorragendsten Grössen auf dem Gebiete des Männergesanges gedacht, wohl fühlend, dass er nur mit Entsagung Namen und Lied manch verehrten Künstlers ob der kurzen Spanne Zeit verschweigen muss.“

Das Programm selbst war folgendes:

Erster Theil. 1. Religiöses Lied für vier Männerstimmen von Adam Gumpeltzhaimer (geb. 1659, Cantor an der St.-Annen-Kirche zu Augsburg). — 2. Overture von Beethoven, Op. 124.

3. Drei Lieder von H. Nägeli: „Es klingt ein heller Klang“; Zelter: „*Invocavit* wir rufen laut“ von Göthe und C. M. von Weber: „Schöne Ahnung ist entglommen“, aber mit einem anderen Texte: „Singet dem Gesang zu Ehren!“ [was uns jedoch unhistorisch, folglich dem Charakter des Concertes nicht angemessen dünkt. Weber hätte gerade hier durch eines seiner Körner'schen Lieder vertreten werden müssen].

4. Concert für Pianoforte von Beethoven, Nr. 4, Op. 58, vorgetragen von Herrn H. von Bülow.

5. „Die Capelle“ von Conr. Kreutzer. — 6. Vergeb'ne Liebesmüh', altd deutsches Lied von Fr. Schneider.

Zweiter Theil. 1. Chöre (III. Scene des zweiten Actes) aus Lohengrin von R. Wagner.

2. Wanderlied („Vom Grund bis zu Gipfeln“) von F. Mendelssohn-Bartholdy. — 3. Die Minnesänger von H. Heine („Zu dem Wettgesange schreiten“) von Rob. Schumann.

4. Capriccio über Motive aus Beethoven's Ruinen von Athen für Clavier und Orchester (von F. Liszt — Manuscript), vorgetragen von H. von Bülow.

5. „Die Blumen im Walde“. Schottisches Volkslied von J. Dürrner. — 6. „Ueberall bin ich zu Hause.“ Von Rob. Franz (zum ersten Male, Manuscript). — 7. Schlachtlied von Klopstock für zwei Männerchöre mit Orchester. Dem Pauliner-Vereine gewidmet. Von C. Reinecke, Op. 56 (zum ersten Male).

Ausserdem enthält das elegant gedruckte Programm (11 S. in 8.) noch einige historische Notizen über die Entwicklung des Männergesanges und über die Componisten

für ihn, zuletzt auch eine sehr wahre Bemerkung über den Verfall desselben: „So überreich auch die Literatur für den Männergesang in der neuesten Zeit ist, so dürfen wir nicht verschweigen, dass der Beschaffenheit der Werke nach nur der geringste Theil dem Kunstgebiete angehört. Ein Kraftlied, das frisch durchschlägt und zündet, ist jetzt eine seltene Erscheinung, jetzt, wo jede kindische Wendung für Humor, Lieder läppischen und zweideutigen Inhalts für geeignete Kost der Männer-Gesangvereine gehalten werden. — Doch noch gross ist die Zahl der Künstler, welche die wahre Kraft in sich tragen, ein frisches Gedeihen des Männergesanges durch entsprechende Gaben zu fördern“ u. s. w.

Die vierzehn Männer-Quartette von Johann Michael Haydn, welche nach der Notiz auf S. 3 im Jahre 1788 zu Salzburg herausgekommen, sind nicht die einzigen von diesem fruchtbaren Meister. Gerber führt noch an: „Karl der Held“, ein Gesang zu vier Männerstimmen ohne Begleitung. Salzburg, 1800. — „Willkommen im Grünen“, eben so, 1800 — mit dem Zusatze: „Werden fortgesetzt“. Es dürfte für Männer-Gesangvereine interessant sein, eines oder das andere dieser Lieder einmal wieder ans Licht zu ziehen, zumal jetzt, wo die Neigung zu Ausgrabungen auf musicalischem Gebiete Mode ist. Im Nachlasse J. M. Haydn's (er starb den 10. August 1806 in Salzburg) befanden sich, ebenfalls nach Gerber: „66 deutsche vierstimmige Gesellschaftslieder zu Männerstimmen“ und „unzählbare Canoni“.

Ueber die Ausführung füge ich hinzu, dass das Schumann'sche Lied *da capo* verlangt wurde, so wenig es hier mundet. Trefflich wurde das alte Lied von Gumpeltzhaimer gesungen, und erwies sich die Composition frischer, als manche andere, die etliche Hundert Jahre jünger sind. Dürrner's schönes Lied ging an übertriebener Zartheit und kindlichem Piano zu Grunde; die „Männer“-Gesangvereine suchen etwas darin, gelegentlich wie liebeswunde „Mägdlein“ zu seufzen und zu lispeln! Die Lieder von Weber, Kreutzer, Schneider und die Scene aus Lohengrin waren in der Ausführung tadellos.

In Bezug auf neue Compositionen war der Verein dieses Jahr nicht glücklich. „Ueberall“ und so weiter von Franz ist ein Dutzend-Lied, welches hübsch gearbeitet ist, aber dem Charakteristik fehlt; es ging ohne Eindruck vorüber. Wie ganz anders ist der Charakter in dem Zöllner'schen „Ich hab' meine Sach' auf nichts gestellt“ festgehalten! Ueberhaupt hat der Pauliner-Verein ein schreiendes Unrecht begangen, in seinem historischen Concerte nichts von Zöllner aufzuführen, der im Verein mit Marschner die rechte Art des Männergesanges für junge Keblen zu treffen wusste, während die Quartette vie-

ler anderen (selbst Mendelssohn nicht ausgenommen) doch mehr an Thee-Gesellschaft und Glacé-Handschuh erinnern. — Reinecke's Schlachtlied halte ich für ein verfehltes Werk. Klopstock's Verse im Opernstile, ohne schwere Declamation, mit Zukunfts-Blechmusik — das ist meines Erachtens ein Missgriff, gegen den man sich nur abwehrend verhalten kann. Ohne die Widmung wäre es wohl nicht gewählt worden.

Herr v. Bülow spielte das Beethoven'sche Concert mit grosser Selbstbeherrschung, ohne weimar'sche Faxen, in voller Hingebung, edler Auffassung und vollendeter Technik (wenn er auch ein paar Mal daneben griff). Die Liszt'sche Verballhornung Beethoven's war vom humoristischen Standpunkte aus gelungen, vom musicalischen verdiente sie das Gelächter, mit welchem sie zu Grabe getragen wurde. Eine andere Kritik ist nicht möglich. Wenig fehlte, und Herr v. Bülow hätte auch in Leipzig über das Zischen dem Publicum seine Privat-Ansichten mitzutheilen Gelegenheit gehabt. — 7 —

Die classische Musik in Italien.

Die *Armonia*, eine musicalische Zeitung, die in Florenz erscheint, sendet uns in ihrer Nummer v. 31. Januar dieses Jahres einen Bericht, der in Bezug auf die gegenwärtigen Musik-Zustände in Italien manches Charakteristische enthält, das wir auszugsweise mittheilen.

„Von Zeit zu Zeit“, heisst es darin, „bemühen sich einige Verehrer und Freunde der Tonkunst in Florenz, der classischen Musik die Würdigung zu verschaffen, die ihr zukommt, wobei sie mit tausend mächtigen Hindernissen zu kämpfen haben, ohne sich jedoch dadurch entmutigen zu lassen. An der Spitze steht die *Società per lo studio della Musica classica*, schon vor Jahren durch Professor Geremia Sbolci gestiftet. Neben ihm öffnen zuweilen die Professoren Maglioni, Giorgetti, Giovacchini ihre Säle den Freunden classischer Musik. Die *Società Filarmonica*, die bis jetzt dem edlen Ziele, die heilige Flamme des wahren Musicalisch-Schönen zu nähren, zu widerstreben schien, schlägt jetzt auch den besseren Weg ein, um im Sinne der genannten Männer die Blüthe der Musik in unserer Stadt zu pflegen.

„Im Monat Januar haben wir zwei Akademien (Concerte), in denen Haydn, Mozart, Beethoven und Mendelssohn das Scepter führten, gehabt.

„Die erste (am 15. Januar) gab die *Società per la Musica classica*. Sie wurde mit der ersten Sinfonie in C-dur von Beethoven eröffnet. (Unter den Bemerkungen über das Werk heisst es unter Anderem: Die Sinfonie ist

1801 geschrieben und wurde mit 20 Ducaten bezahlt. Ulibischeff sagt mit Recht, sie würde ein Wunderwerk sein, wenn Haydn und Mozart nicht gelebt und Beethoven seine acht anderen Sinfonien nicht geschrieben hätte.) Das Finale musste auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. Die Ausführung unter Leitung des Prof. Giovacchini war vortrefflich.

„Es folgte die Messe in *D-moll* von Jos. Haydn. Wir müssten zu ausführlich werden, wenn wir alle Schönheiten dieser zauberischen Composition zergliedern wollten. Vielleicht könnte man ihr und einigen anderen von demselben Meister zu grossen Reichthum vorwerfen; wesshalb soll denn aber der Reichthum in heiligen Dingen geächtet werden? Sind nicht die Dome reich und prächtig? Wesshalb soll die Tonkunst arm sein? Warum sollen die Eroberungen, die sie seit dem sechszehnten Jahrhundert gemacht hat, für die Kirchenmusik nicht vorhanden sein? Haydn wendet den Reichthum mit Urtheil und Bescheidenheit an; ein Musiker, der seine Töne zu Gott erhebt, muss aufrichtig sein, und das war Haydn, der seine Andacht immer so ausdrückte, wie er sie fühlte. In der Musik gibt es Heuchelei so gut wie in der Rede, und auch in der Musik dient die Sprache zuweilen dazu, die Gedanken zu verbergen. Haydn hat unserer Meinung nach die äusserste Gränze berührt, und wer ihm folgt und nicht sein Genie hat, läuft Gefahr, in den Abgrund der Profanmusik zu stürzen, welcher dicht an jener Gränze liegt. Die Ausführung der Messe war sehr gut; der Chor, Damen und Herren, bestand aus den Mitgliedern der Gesellschaft, Dilettanten und Sängern von Fach u. s. w.

„Mozart krönte das Programm. Herr Vincenz Meini sang vortrefflich ein Motetto desselben für Bass-Solo mit Chor, und das *Magnificat* schloss das Concert. Es musste auf einstimmigen Ruf der Zuhörerschaft wiederholt werden.

„Es war in der That erfreulich, zu sehen, wie befriedigt alle Zuhörer waren; es belebte dies in uns die Hoffnung, dass endlich sich doch im Allgemeinen die Liebe zu einer Kunstgattung entzünden könne, welche bis jetzt noch nicht ohne Widerstreben von dem grossen Publicum angehört wird.

„Wir dürfen nicht verschweigen, dass dieses so schöne Concert, so wie viele andere, nicht zu Stande gekommen wäre ohne die kräftige Unterstützung des Herzogs San Clemente. Dieser kenntnissreiche Dilettant widmet das der Kunst, was Andere auf frivole Zerstreungen verwenden. Ihm sind alle aufs höchste verpflichtet, die es zu erleben wünschen, dass die classische Musik in unserem Italien besser gewürdigt werde, weil dies allein den sonst unvermeidlichen Verfall der Tonkunst hindern kann.

„Die *Società Filarmonica* gab am 16. Januar ein Morgen-Concert, in welchem ebenfalls die classische Musik vorherrschte. Es begann mit der Overture zur Iphigenie in Aulis von Gluck. (Sie scheint nicht recht gemundet zu haben, denn der Berichtsteller sagt: Wenn man sie auch heute nicht als Muster aufstellen kann, so zeigt sie doch, auf welchem Standpunkte sich diese Gattung von Composition im Jahre 1774 befand.)

„Einem eilfjährigen Mädchen zu Liebe war, freilich etwas profan, Schulhof's Carneval von Venedig für Pianoforte auf das Programm gekommen. Die Kleine spielte ziemlich gut, und mit Vergnügen hörten wir sie nachher im Septett von Hummel.

„Das Orchester führte ausserordentlich schön die Overture von F. Mendelssohn-Bartholdy zu Shakespeare's Sommernachtstraum aus. Dieses Drama ist eine der grössten Extravaganzen des grossen englischen Dichters, in der That ein wunderlicher Traum u. s. w. u. s. w. Die Overture ist eine so freie und geniale Erfindung, wie sie sich nicht zwei Mal im Leben eines Menschen findet, ein poetischer Erguss der Eindrücke der Jugend einer glühenden Seele und einer tiefen musicalischen Einsicht. Die Wirkung auf die Zuhörer der *Filarmonica* war eine ausserordentliche, wesshalb wir uns erlauben, eine Bemerkung zu machen. Bei unseren Musikern waltet der Irrthum ob, dass eine Composition keine Wirkung machen könne, wenn sie nicht aus vielen Motiven entspringe, welche die Ohren kitzeln (*che solletichino assai le orecchie*); nun, in dieser Overture findet sich kaum eines von jenen Motivein (*motivetti*), und dennoch macht sie einen so lebhaften Eindruck auf das Innere des Zuhörers, so wahr und eindringlich ist darin die musicalische Schilderung. Sie versetzt uns in dieselbe Stimmung, wie die Aufführung des Drama's es thun würde.

„Den Schluss machte Beethoven's Sinfonie in *C-moll*. Man hält sie im Allgemeinen für die beste, die er geschrieben, für diejenige, in welcher das Genie des Componisten in der ganzen Macht seiner Originalität sich offenbart. (Nun folgen Bemerkungen aus deutschen Schriften über Beethoven.) Das Finale ist staunenswerth; die mächtigste Klangwirkung, die man kaum geahnt, zeigt sich hier zum ersten Male u. s. w.

„Hoffen wir, dass die *Filarmonica* auf dem guten Wege fortgehe, den sie jetzt eingeschlagen hat.“ A. B.

Es ist erfreulich und jedenfalls interessant, aus Italien solche Stimmen über die Musik unserer classischen deutschen Meister zu vernehmen. Ob sich durch das lobenswerthe Streben, das sich in Florenz offenbart, die Hoffnung der wahren dortigen Kunstfreunde, dem verdorbenen Geschmack der Menge einen Damm entgegen zu setzen,

verwirklichen werde, das müssen wir freilich fürs Erste noch bezweifeln. Doch zeigen sich auch anderswo in Italien Zeichen einer erwachenden Opposition gegen die neueste Schule, z. B. in einigen Aufsätzen von Rovani, „*Sulla musica contemporanea in Italia*“ in der *Gazzetta ufficiale* in Mailand, und in desselben Schriftstellers „*Studio sulle Opere di Giuseppe Verdi*“, das in Florenz erschienen ist. Freilich spricht die mailänder *Gazzetta musicale* dem Rovani musicalisches Urtheil ab; aber ihr Herausgeber ist der Verleger von Verdi's Partituren! Dass die *Armonia* in Florenz nur zwei Mal im Monate erscheint, ist auch kein Zeichen eines günstigen Vorurtheils für die Richtung, die sie im obigen Artikel ausspricht.

Achtes Gesellschafts-Concert in Köln

im Hauptsaaale des Gürzenich.

Mittwoch, 16. März 1859.

Programm. Erster Theil: 1. Overture zur Oper Iphigenie in Aulis von Gluck. 2. Chöre aus dem Messias von Händel. 3. Phantasie für die Harfe von Parish-Alvars, vorgetragen von Fräul. Marie Mösner. 4. Sinfonie in *E-moll* von F. Hiller.

Zweiter Theil: 5. Concert-Overture von Fétis. 6. *Le reveil des Fées* und *La danse des Sylphes* für die Harfe von Felix Godofroy. 7. Hallelujah aus dem Messias von Händel.

Die Overture von Gluck (mit dem Schlusse von Mozart) wurde auf sehr wirkungsvolle Weise in demjenigen gemässigten Tempo ausgeführt, welches allein geeignet ist, die heroische Kraft des Haupt-Thema's in den Saiten-Instrumenten gross und breit hervortreten zu lassen. Das Publicum war sichtbar von dem Eindruck dieser Art des Vortrags ergriffen und belohnte die Ausführung mit lautem Beifall.

Eben so vorzüglich gelang dem Orchester der erste Satz von Hiller's grosser *E-moll*-Sinfonie, während die drei übrigen Sätze hier und da zu wünschen übrig liessen; bei nur zwei Proben ist eine vollendete Ausführung einer schwierigen Composition nicht zu verlangen. Die Sinfonie gefiel sehr, jeder Theil derselben wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Wir haben uns schon bei früheren Aufführungen über den grossen Werth dieser Composition ausgesprochen: können wir auch nicht allen Sätzen gleiche Bedeutung zuerkennen, so ist doch das ganze Werk eine wirkliche Bereicherung der musicalischen Literatur auf dem Gebiete der romantischen Sinfonie, und der Hauptsatz derselben, das erste Allegro, ist eine so geniale Schöpfung voll tiefen Inhalts und Fluss und Guss im Gedankenstrom und in der Form, dass wir ihm nichts in der so genannten Epigonen-Periode nach Beethoven an die Seite zu stellen wüssten, das ihn überträfe, und nur wenig, das ihm gleichkommt.

Die Concert-Overture von Fétis (dem Aelteren), dem Vernehmen nach erst vor zwei bis drei Jahren componirt, hat uns erfreulich überrascht durch die Frische der Motive und die fliessende Arbeit. Der ehrenwerthe Senior der französischen Kritiker und Musikgelehrten bewährt darin, was nicht immer der Fall bei den Theore-

tikern ist, seine Lehren; er gibt uns wirkliche Motive, nicht Stücklein von zwei oder drei Tacten, sondern melodische Reihen; dabei ist die Factur und Instrumentirung lobenswerth, und das Ganze macht eine recht belebende Wirkung. Die Overture erhielt lebhaften Applaus.

Aus Händel's Messias wurden im ersten Theile die drei Chöre Nr. 23, 24 und 25 in *F-moll* und *F-dur* gemacht; das ergreifende Largo: „Wahrlich, er trug unsre Qual“, die Fuge: „Durch seine Wunden“, und der Sänger und Publicum stets erfreuende Chor: „Der Herde gleich“; — im zweiten Theile das Hallelujah, Alles von Chor und Orchester mit prächtigem Durchdringen der Streich-Instrumente grossartig vorgeführt. Leider waren es nur Proben von dem, was eine etwas grössere Zusammenstellung aus dem Messias hätte wirken können.

Fräulein Marie Mösner ärgerte trotzdem, dass der grosse Raum für die Harfe nicht günstig ist, durch ihre Vorträge ausserordentlichen Beifall und wiederholten Hervorruf. Die Technik des Harfenspiels ist in Deutschland zu wenig gekannt, um von dem grossen Publicum in gleichem Verhältnisse wie die Kunst des Clavier-Virtuosen gewürdigt werden zu können. Dennoch erregte die ausserordentliche Fertigkeit der Künstlerin grosses Aufsehen; ihr Spiel ist in der That meisterhaft, und alles, was man in Bezug auf Vortrag und Schattirung der Tonfarbe auf der Harfe erreichen kann, weiss sie dem Instrumente zu entlocken. Es ist zu bedauern, dass es so wenig gute Compositionen für die Harfe gibt; wir haben wohl gehört, dass einige frühere Harfenspieler schöne Clavier-Compositionen sich für ihr Instrument eingerichtet haben, z. B. Theodor Labarre, der das *A-moll*-Concert von Hummel *mutatis mutandis* gespielt haben soll. So viel wir wissen, lebt dieser berühmte Harfen-Virtuose (geb. 1805) noch in London. Seine Compositionen, von denen wir Duo's und Trio's mit Violine oder Blas-Instrumenten, namentlich mit Horn und Fagott, gehört zu haben uns erinnern, dürften wieder hervor zu suchen sein. Sicher ist es für die Wirkung der Harfe vortheilhaft, wenn neben derselben Instrumente anderer Natur, die im Stande sind, den Ton zu halten und zu tragen, gehört werden; die Klangfarbe der Harfe, welche, allein gehört, auf die Dauer monoton wird, gewinnt durch den Contrast; daher auch der grosse Reiz von Harfenklängen im Orchester in Oratorien, Cantaten und Opern. Fräulein Mösner hat alle Eigenschaften, die sie zu der Mission befähigen, die Virtuosität der deutschen Künstler in Frankreich und England auch auf einem Instrumente zu voller Anerkennung zu bringen, auf welchem in neuerer Zeit hauptsächlich nur Künstler aus jenen Ländern glänzten. — Wir wünschen ihr Glück dazu.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Dem Vernehmen nach hat Herr Musik-Director Ed. Franck die Stelle eines städtischen Musik-Directors zu Bern in der Schweiz angenommen.

* **Aachen.** Das letzte Abonnements-Concert wurde mit der Overture zur Oper Genovefa von Rob. Schumann eröffnet. Herr Concertmeister Friedrich Wenigmann erwarb sich durch den Vortrag eines Spohr'schen Violin-Concertes grossen Beifall. Ferd. Hiller's schöne Composition: „Gesang der Geister über den Wassern“, wurde vortreflich ausgeführt, mit Schwung und auch

mit Feinheit in den Details sowohl im Chor als im Orchester. Von Franz Lachner hörten wir eine Fest-Ouverture (zur Vermählung des Kaisers von Oesterreich, Manuscript), bestehend aus einer Einleitung von feierlichem Charakter und einem sehr complicirt ausgeführten Allegro, dessen Haupt-Thema ein Festmarsch bildet, in dessen kunstvolle Bearbeitung auch die Melodie des österreichischen Volksliedes: „Gott erhalte den Kaiser“, verflochten ist, erst für das Streich-Quartett, was dann natürlich an Haydn erinnert, und dann für sämtliche Blas-Instrumente über Sechszehntel-Figuren der Violinen u. s. w. Leider sind für solche Instrumentation unsere Violinen nicht zahlreich genug. — Den zweiten Theil des Concertes füllte die Musik von Beethoven zu dem Festspiel: „Die Ruinen von Athen“, aus, zu welcher Herr C. O. Sternau (Inkermann) sein schönes verbindendes Gedicht vortrug. Die Ausführung war in allen Theilen gut, und das Publicum zeigte gespannte Theilnahme und Beifall. Wir müssen allen Mitwirkenden und namentlich Herrn Wüllner, der schon so Bedeutendes in dem ersten Jahre seiner hiesigen Wirksamkeit geleistet hatte, den Dank aller Kunstfreunde aussprechen.

Berlin. Die Wiederholungen der Wagner'schen Oper „Lohengrin“ sind für die nächste Zeit nicht zu erwarten, da die darin beschäftigte Sängerin Fräulein Wippen wegen Todesfalles ihres Vaters beurlaubt worden. Die Künstlerin verlor erst vor vier Monaten auch ihre Mutter durch den Tod.

Die Künstlerinnen Virginia und Carolina Ferni geben Concerte unter grossem Beifall des zahlreich zuströmenden Publicums.

Hannover. Der vortreffliche Pianist Herr August Dupont hat die Ehre gehabt, zwei Mal vor Sr. Majestät dem Könige im königlichen Schlosse zu spielen und ist ausserdem für ein zweimaliges öffentliches Auftreten im Abonnements-Concerte und im Hoftheater engagirt worden

Leipzig, 12. März. Im 19. Gewandhaus-Concerte am 10. d. Mts. spielte Aug. Dupont ein symphonisches Concert von seiner Composition und im zweiten Theile eine Gavotte von J. S. Bach, einen Walzer von Chopin und sein *Staccato perpétuel*. Er hatte einen grossen Erfolg; jeder Satz des Concertes wurde applaudirt und er selbst wiederholt gerufen. Julius Stockhausen sang ausser einigen mit Meisterschaft vorgetragenen Liedern die Concert-Arie für Bass von Mozart und eine Arie aus Rossini's *Gazza ladra* und entzückte durch die Leichtigkeit und Eleganz des Vortrages.

In Oberlössnitz bei Dresden starb am 26. Februar der bekannte Vocal-Componist Dr. Julius Becker, ein talentvoller Musiker und Schriftsteller.

Dresden, 1. März. *Soirée musicale*, gegeben von Frau Wilhelmine v. Bock (Schröder-Devrient). Die hochgeschätzte Künstlerin sang den „Erlkönig“ von Fr. Schubert, „Ich grolle nicht“ von Schumann und das bereits früher producirt schottische Volkslied, von Weber bearbeitet: „Bewunderung“; ihr dramatisch-meisterhafter und genialer Vortrag war in den ersten beiden Gesängen wiederum von ergreifendster Wirkung. Für die Vorführung des Herrn Stockhausen sind wir der Concertgeberin zu besonderem Danke verpflichtet. Sein Gesang hat in jeder Hinsicht eine seltene künstlerisch vollendete Bildung. Herr Stockhausen sang die Arie des Seneschall aus Johann von Paris von Boieldieu; die durch Verspätung des Accompagnateurs nothwendig gewordene eigene Begleitung des Sängers mochte — wenn zwar keineswegs der vorzüglichen virtuosen Gesanges-Aus-

führung — doch der freien Entwicklung des charakteristischen Ausdrucks einigen Eintrag thun. Die gewählten Lieder, von Schubert: „An die Leyer“, „Der Neugierige“ und das auf allseitiges Verlangen zugegebene „Ich hört ein Bächlein rauschen“, endlich „Herbstlied“ von Mendelssohn möchten zugleich ungefähr den vorwaltenden und starken Affecten nicht zugewandten Bereich im lyrischen Gefühls-Ausdruck des Sängers andeuten. Im höchsten Grade vollendet und entzückend war der Vortrag der beiden erstgenannten Lieder, deren zweites wiederholt werden musste. (C. B. Dr. J.)

Wien. Servais ist hier angekommen. Sein erstes Concert findet in der zweiten Hälfte dieses Monats Statt.

Fräulein Tietjens, deren Abgang vom Hof-Operntheater bevorstand, ist für die nächste Saison auf acht Monate gegen ein Honorar von 16,000 Fl. C.-M. als Gast engagirt worden.

Trotz der kriegerischen Stimmung gegen die Italiäner sind für die nächste italiänische Saison folgende Mitglieder engagirt: Sechs Primadonnen, vier Tenöre, vier Baritone, vier Bässe, endlich der Buffo Zecchini. Zur Aufführung sind bestimmt ausser den beliebten Opern des alten Repertoires: Luisa Valasco, *Opera seria* von Pacini, Fiorina, *Opera buffa* von Pedrotti, endlich die *Opera buffa* „*Matrimonio segreto*“ von Cimarosa.

Der verdienstvolle Director der Ober-Realschule bei St. Anna, Herr Ferdinand Schubert, der Bruder Franz Schubert's, ist nach mehrtägigem Krankenlager den 26. Februar am Typhus verschieden.

Ankündigungen.

In unserem Verlage erscheinen demnächst mit Eigenthumsrecht folgende Compositionen für Pianoforte von Felix Godefroid:

- Op. 82. *Les Arquebusiers. Marche* 15 Ngr.
 - „ 83. *La Fandago. Danse Péruvienne.* 18 Ngr.
 - „ 84. *Brise mystérieuse. Caprice.* 20 Ngr.
 - „ 85. *Hymne à la Vierge.* 15 Ngr.
 - „ 86. *Air de Danse.* 15 Ngr.
 - „ 87. *La Ronde des Clochettes. Morceau de Concert.* 20 Ngr.
- Leipzig, im März 1859. **Breitkopf & Härtel.**

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig ist erschienen:
Haydn, Jos., *Collection de Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, arrangés pour Pianoforte à 4 mains par F. X. Gleichauf. Bis jetzt 35 Nummern, à 20 Ngr.*

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicien etc. sind zu erhalten in der stets vollständige assortirten Musicien-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 Petitezeile 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.