

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 49.

KÖLN, 3. December 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Aus Frankfurt am Main. II. (Quartett-Spiel.) Von A. Schindler. — Die Mozart-Stiftung in Frankfurt am Main (Jahres-Bericht). — Aus Bremen (Wiedereröffnung der Privat-Concerte, Schiller-Feier). Von — 11. — Die fünf letzten Violin-Quartette Beethoven's. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Zweite Soiree für Kammermusik — Kassel, L. Spohr — Leipzig, J. Rietz — Berlin, Zur Schiller-Feier — Regensburg — Linz an der Donau — Hamburg — Prag — Brüssel — Paris).

Aus Frankfurt am Main.

II.

[Quartett-Spiel.]

Die Alten sollen die Jungen belehren,
Die Jungen sich aber von den Alten belehren lassen.

Am 18. März d. J. liess sich der bereits vortheilhaft bekannte Violin-Virtuose Herr Ludwig Straus aus Wien im Museum mit Beethoven's Concert hören. Man erkannte alsbald, dass man ein ausgezeichnetes, mit den Herren Joachim und Laub auf gleicher Stufe der Ausbildung stehendes Talent vor sich habe, dem sonach der verdiente Beifall im vollsten Maasse zu Theil wurde. Als aber wenige Wochen darauf Herr Straus in Verbindung mit den Herren Stein, Welcker (aus dem Theater-Orchester) und Herrn Brinkmann eine Quartett-Sitzung veranstaltet und darin gezeigt hatte, dass er diese den meisten Virtuosen stets fremd bleibende Gattung mit gleich grosser Begabung und Liebe behandelt, wie das Solospiel, wurde die Aufmerksamkeit auf den jugendlichen Künstler Seitens einiger gediegenen Musikfreunde erst vollends rege, so zwar, dass gegenseitig der Wunsch ausgesprochen ward, Schritte zu thun, um denselben hier festzuhalten und ihm einen zum Vortheile des Ganzen reichenden Wirkungskreis zu verschaffen. Herr Wilh. Speyer nahm die Sache in die Hand, und es gelang ihm, seine Collegen am Theater dahin zu vermögen, dem Künstler die Stelle eines Concertmeisters anzubieten. Gleichzeitig liess sich der Vorstand der Museums-Concerte gern bestimmen, Herrn Straus zu Solo-Vorträgen zu engagiren und ihm gleichfalls ein namhaftes Fixum auszuwerfen. So ist der junge Mann in eine ehrenvolle Stellung versetzt worden, in welcher er Gelegenheit erhält, sein schönes Talent zu eigenem, wie auch zum Vortheile der hiesigen Musik-Verhältnisse bestens verwerten zu können.

Soll Verfasser einen Rückblick auf jene Quartett-Sitzung (mit Cherubini'schen und Mendelssohn'schen Werken) werfen, so muss er gestehen, dass sowohl in Auffassung, Colorit, Stil und Tempo, wie nicht minder im Zusammenspiel und Wohlklang im Allgemeinen wahrhaft Rühmenswerthes geleistet worden, wobei der feine Kenner nur ein Kundgeben höherer musicalischer Redekunst vermisst hat. Diese ist nun einmal der lebenden Generation abhanden gekommen, und zwar, seltsam genug, ungeachtet so vieler Musikschulen oder, wie man diese Anstalten lieber nennt, Conservatorien. Dass nach solchen Beweisen von Tüchtigkeit die Elite der frankfurter Musikfreunde die Bildung eines Vereins für Quartett-Spiel — das seit mehreren Jahren brach gelegen — mit freudigen Erwartungen gewünscht, war die natürliche Wirkung des Gehörten. Diese Wünsche sind erfüllt. Der Verein besteht aus den vier oben genannten Künstlern.

Bei Herannahen der musicalischen Saison verkündeten öffentliche Anzeigen einen Cyklus von sechs Sitzungen, deren erste bereits am 28. October, die zweite am 13. November Statt gefunden hat. Zum Vortrage sind gekommen: Mendelssohn in *D-dur*, Haydn in *C-dur* (mit „Gott erhalte“) und Beethoven in *Es-dur*, Op. 74; dann Mozart in *D-moll*, Streich-Trio in *G-dur*, Op. 9, von Beethoven und Schubert in *D-moll*. Ein genugsam reiches Material zu Anknüpfung von Betrachtungen, ob der Geist jenes Frühlingmorgens nun wieder über dem Verein geschwebt oder vielleicht gar von einem anderen — nicht classischen — verdrängt worden. Gestehen wir es nur ohne Hehl, dass es im Ganzen ein nicht classischer gewesen, daher den Erwartungen der Kenner in wenig genügender Weise entsprochen wurde. Woher jedoch ein so auffallender Contrast bei denselben Individualitäten? Sollte derselbe nicht etwa in etwas Aeusserlichem seine Ursache finden? Diese Fragepunkte zeigen, dass es von Interesse ist, dieser selt-

samen Erscheinung auf den Grund zu kommen, weil wichtig für den Vortrag aller Musik.

Der grosse Violinkünstler Baillot äussert sich auf Seite 272 seiner Schule, wie folgt: „Die Art des Ausdrucks, die Mittel, deren man sich bedient, der eigenthümliche Vortrag, welchen man einem jeden Stücke beilegt, bezeichnen den Stil. . . . Jeder Componist drückt seinem Werke ein besonderes Siegel auf, worin die Art, es zu fühlen und sich auszudrücken, begründet ist. Hier scheidet mancher Spieler; mancher ist fähig, die Musik eines einzelnen Componisten vorzutragen, dagegen nicht jene eines anderen; Finger, Bogen und Spiel, Alles versagt ihm, weil er die gehörige Biagsamkeit nicht besitzt, sich in jede Gattung des Stils zu fügen, oder der Fähigkeit ermangelt, den Zusammenhang der melodischen Abschnitte [Rhythmik] aufzufassen und in diesem Sinne vorzutragen, — ein Uebel, gegen welches es kein Mittel gibt.“

Ist auf letzteren Satz zunächst zu erwidern, dass ein guter Unterricht schon Kindern von zehn Jahren klare Begriffe von Rhythmik beibringen kann, weil dies für den gebildeten Lehrer ausserordentlich leicht ist, so zeigt doch das ganze Citat, dass Baillot sich im Punkte „Stil“ lediglich an der Technik des Spiels hält. Er vergisst den in den verschiedenen Werken verschiedener Autoren verborgen liegenden Geist, den selbst ein gleichmässig geschicktes Handhaben aller Kunstmittel nicht ans Tageslicht zu fördern vermag. Das braunschweiger Quartett der Brüder Müller, dem gewiss alle technischen Mittel zum Ausdruck geläufig waren, vermochte dessen ungeachtet den Kenner nur in Mozart's Musik ganz zu befriedigen, in weit abstehernder Weise kam Haydn's Geist durch sie zu Tage, Beethoven aber war durchweg nur in den Noten da. Baillot würde als Grund angegeben haben: weil die Spieler die Stilweise dieser beiden Classiker nicht erfasst. Mag indess die Ansicht des französischen Meisters in Ehren gehalten werden, sie wurde ja zu der Zeit ausgesprochen, als die Kunst, Violine zu spielen, sich noch in gesetzmässigen Schranken gehalten und noch nicht in Seiltänzerei ausgeartet war, die durch Annahme mannigfacher Manieren die Kluft zwischen damals und jetzt erzeugt hat. In diesen Manieren, die sich im Hin- und Herrutschen auf den Saiten (also im Mangel an Positivität des Tones), in Verdünnung des Colorits, in Anwendung von modernen, nur für Salon-Musik passenden Stricharten, in vernunftwidriger Uebertreibung der Zeitmaasse und so weiter bemerkbar machen, in solchen Manieren hat man gegenwärtig die Haupthindernisse zu suchen, den Stil-Eigenheiten der classischen Componisten gerecht werden zu können, weil jede Manier, in sich befangen, verschiedenartigen Ausdruck nicht zulässt, vielmehr ihrem

Wesen nach gebieterisch an der Gleichmässigkeit festhält. Daher kommt es, dass Haydn wie Mendelssohn, dieser wieder wie Beethoven, und dieser wie *tutti quanti* zu Gehör gebracht werden. In gleicher Weise geschieht dieses mit den Sinfonien der Classiker, obgleich die Charakter-Eigenheiten in dieser Gattungs-Musik weit weniger schwer zu sondern sind, als in der Quartett-Musik, darum diese immerhin die allerschwierigste hinsichtlich der charakter-eigenthümlichen Darstellung bleibt.

Wieder zu unserem Quartett-Verein zurück.

Kinder der Zeit tragen natürlicher Weise mehr oder weniger das Charakter-Gepräge ihrer Zeit an sich; wie sollte dieser junge Verein eine Ausnahme machen? Gottlob jedoch, dass dieses Gepräge erst im Ansatz begriffen ist, noch nicht mit den einzelnen Individualitäten verwachsen, wie sich dies z. B. bei dem meiniger Quartett der jüngeren Müller in höchst bedauerlicher Weise kund gibt, daher Warnung und Belehrung bei ihnen zu spät kommt, weil vorbenannte Manieren sie bereits ganz beherrschen. Sie gleichen Walzen, denen kaum eine Spur von Geist und Gemüth innewohnt. Der Ton und seine Psyche ist ihnen nichts, das Notenzeichen Alles. Wehe der Epoche, in welcher viele dergleichen Maschinen die Lande durchziehen und mustergültig einwirken! Dass unsere Epoche zu viele derselben besitzt, ist eine der betrübendsten Wahrheiten.

Es würde wahrscheinlich auch in unserem Falle das wohlgemeinte Wort des Verfassers in der Luft verhallen, wenn er es unterliesse, durch einige Stellen aus den jüngst hier vorgetragenen Werken vor Augen zu legen, wie selbe vom Componisten niedergeschrieben, von der ersten Violine aber verändert gespielt worden.

Haydn schreibt im ersten Satze des Quartetts in *C-dur*:

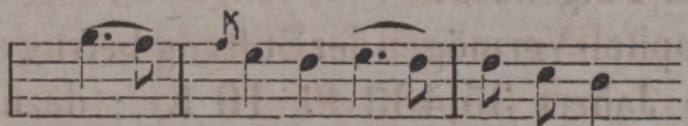


u. s. w. fünf Tacte hindurch. Er verlangt sonach ein kleines Verweilen auf der ersten und der dritten Note jeder Gruppe, wodurch der Gang ein festgeschlossenes und wohl auch ernstes Gepräge gewinnt. Diese Stelle ward jedoch so gespielt:



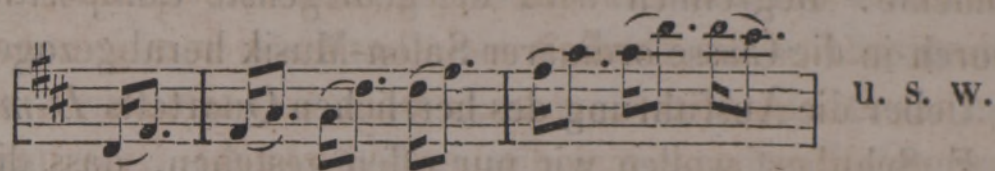
u. s. f. Durch das spitze Hinausstossen der anzuhaltenden Note erhält die Stelle den Charakter des Coquetten, leichtfertig Tändelnden. In derselben Weise wurden alle dergleichen punktirten Stellen im ersten Satze gespielt.

Die Melodie des Volksliedes in diesem Quartett ist mit „*Poco Adagio cantabile*“ überschrieben; wir bekamen sie aber im *Tempo Andante con moto* zu hören, die erste Variation hingegen in der Bewegung zurückgehalten. Schuppanzigh und Genossen in Wien spielten dieses Volkslied sammt allen Variationen in gleichmässiger Bewegung; bekanntlich hatte dieser Verein in seiner Jugendzeit den grossen Haydn selber, meist aber seinen Stellvertreter, den Grafen Rasumowsky, den ersten Bewahrer der Haydn'schen Traditionen, zu Führern. Obgleich in diesem Satze die Vortragszeichen nur sehr spärlich beigegeben erscheinen, so nuancirte jenes kunstgeschichtlich hochberühmte Quartett dennoch die Melodie wie alle Variationen in mannigfaltiger Weise, wodurch Monotonie verhindert ward. (Das braunschweiger Quartett spielte den ganzen Satz *piano pianissimo* in übermässig süsslicher Manier.) Ferner schreibt Haydn im ersten und zweiten Tacte des zweiten Theils dieses Volksliedes die Vorhalte *fis* und *d* nach altem Herkommen mit kleinen Noten. Die zu gewissenhaften alten Componisten schrieben nämlich die auf schwere Tacttheile fallenden Vorhalte regelmässig mit kleinen Nötchen (so gleichfalls im Recitativ), weil dieselben meist eine Dissonanz zum Basse bilden. Dieser alte Brauch hatte das Gute, dass Sänger wie Spieler auf die Betonung dieses Vorhaltes aufmerksam gemacht wurden. Mozart hat diese Schreibart beseitigt. Verfasser hörte Beethoven mit Bedauern äussern, dass diese Schreibart aus Bequemlichkeitsgründen beseitigt worden. Unsere erste Violine spielte diese Vorhalte so:

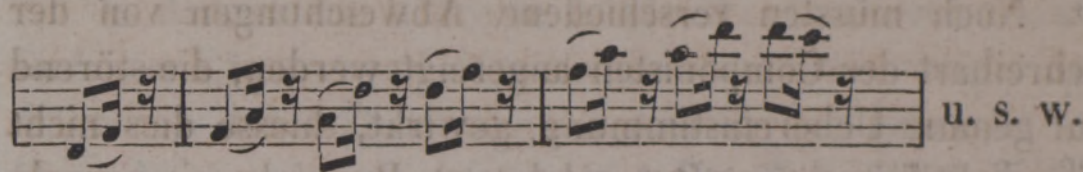


Die zweite Violine hingegen liess in der ersten Variation beiden Vorhalten Recht widerfahren, die Stelle erklang demnach wie im Gesange. Man lege ihr nur die zukommenden Worte unter, der lange Accent wird sich von selbst ergeben, und die harmonischen Noten *e* und *c* wegen des längeren Verweilens auf den Vorhalten werden um ein Weniges verkürzt zu hören sein. Und so wird das Verfahren im richtigen Gebrauche aller Vorhalte sein müssen. Ein Pianoforte- oder Violinspieler, dem der richtige Gebrauch der Vorhalte in den verschiedenen Zeitmaassen nicht geläufig ist, entbehrt der Kenntniss eines der am häufigsten vorkommenden Gesetze der höheren Redekunst. Heutzutage ist das leider ein gar seltener Vogel, der merken lässt, dass er etwas davon weiss. Trockene Correctheit, oft wohl auch Glätte und Eleganz sind die alleinigen Ziele unserer Virtuosen, Prägnanz im Ausdruck hingegen ist ein fast ungekannter Begriff.

Das Mozart'sche Quintett in *D-moll* anlangend, so entbehrte es im ersten Satze des der Tonart und dem Inhalte entsprechenden Ernstes und der Würde; Weichheit liegt nicht im Grundwesen dieser Tonart, sie erfordert vielmehr kräftiges Colorit, der fragliche Satz insbesondere noch breiten Stil. Schon Plato hat die Psyche dieser Tonart erklärt. Im Andante wurden wir durch oftmaliges Nichtbeachten der vielen vorkommenden Sechszehntel-Pausen gestört, wodurch die über dem Ganzen herrschende heilige Ruhe gelitten. Im Trio des Minuetto ist die Schreibart nachstehende:

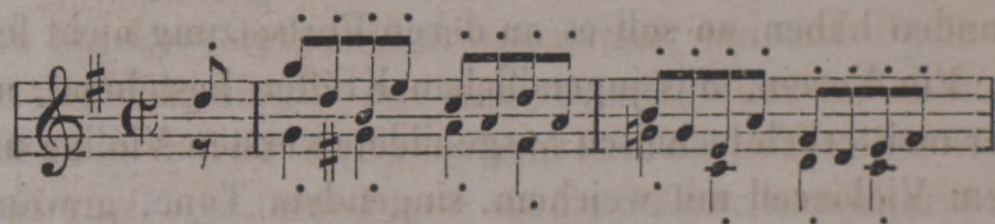


Die stricte Befolgung dieser Vorschrift erfordert eine sorgfältig gewählte Bewegung des Allegretto ohne die geringste Abweichung von dem vorausgehenden *Moll*-Satze. Wir bekamen jedoch dieses Trio im schnellen Tempo also zu hören:



Dass die Viola im zweiten Theile, mit fortgerissen, in gleicher Weise secundirte, lässt sich erwarten. Das Trio erhielt somit den Charakter eines gemeinen Walzers oder, bezeichnender, eines Gassenhauers.


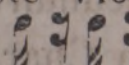

In Beethoven's Streich-Trio, Op. 9, war die Ausführung des ersten Satzes in jeder Beziehung gelungen, dem zweiten Satze, *Adagio, ma non tanto e cantabile*, fehlten jedoch fast durchweg die schriftlich nicht angemerkten, im ausdrucksvollen Gesange aber sich von selbst verstehenden Betonungen, daher derselbe langweilig werden musste. Der dritte Satz, *Scherzo Allegro*, wurde in ein modernes *Presto* umgewandelt; der vierte Satz, *Presto*:



im Tempo *Prestississimo*, mit am so genannten Frosch hüpfenden Bogen abgehetzt, so zwar, dass der Composition zu folgen schlechterdings unmöglich gewesen, denn der Virtuose fesselte mit dem schlecht angewandten *spicato* allein die Aufmerksamkeit. Hat wohl diese jüngste Erfindung von Streicharten Berechtigung, auch in der Kammermusik der Classiker angewandt zu werden, in die unsere

jungen Virtuosen sie so häufig hineinragen? In der Violin-Schule von Rode, Kreutzer und Baillot (nicht zu verwechseln mit der von Baillot allein herausgegebenen) wird im Capitel „Vom Geiste des Vortrags“ das Quartett eine „Composition genannt, deren reizender Dialog eine Art von Unterhaltung zwischen Freunden ist, die sich ihre Empfindung und wechselseitige Zuneigung mittheilen.“ Diese Erklärung wird auch auf das „gearbeitete“ Trio Anwendung finden. Man denke sich aber in diesem Freundeskreise das Getänzel mit dem Bogen am Frosch als Ausdruck der ästhetischen Empfindung im Wechsel der Instrumente! Begreiflich wird die gediegenste Composition dadurch in die Classe ordinärer Salon-Musik herabgezogen.

Ueber die Ausführung des herrlichen Quartetts *D-moll* von F. Schubert wollen wir nur offen gestehen, dass dieselbe kein Verständniss des Werkes bekundete und durch maasslose Uebertreibung der Tempi im dritten, vornehmlich im vierten Satze auf gleicher Stufe mit den Productionen des meininger Müller-Quartetts gestanden. Ueber solchen Wahnsinn kann der verständige Musikfreund nur wehklagen.

Noch müssten verschiedene Abweichungen von der Schreibart der Componisten angezeigt werden, die störend auf genaue Uebereinstimmung gewirkt, hiesse dies nicht diesen Aufsatz zu weit ausdehnen. Beispielsweise werde nur auf eine oft erscheinende Tonfigur hingewiesen. Die Partitur besagt: , die erste Violine verändert diese Achtel in Sechszehntel und spielt , Viola oder Violoncell bringt sie wieder so zu Gehör: , und dergleichen mehr. Auch erlaubt sich Referent, zu fragen, ob ein Pianissimo wohl bis zu kaum hörbarem Gesäusel verdünnt werden darf.

Möge unser Quartett-Verein im Vorstehenden die Aufmerksamkeit erkennen, mit welcher der Unterzeichnete den Productionen bisher gefolgt, und dies zunächst im Interesse wachsenden Gedeihens des Vereins hiermit bekundet. Sollten diese wohlgemeinten Anmerkungen eine gute Stätte gefunden haben, so soll es an deren Fortsetzung nicht fehlen. Ein Verein, aus jugendlichen Kräften bestehend, mit einer meisterlich technisch ausgebildeten ersten Violine und einem Violoncell mit weichem, singendem Tone, gewandter Bogenführung und tadelloser Reinheit in der Intonation (Herr Brinkmann), ein solcher Verein vermag das Höchste zu erreichen, wenn er die vorzutragenden Werke der Prüfung sachverständiger Männer unterwirft, bevor er damit vor das Publicum tritt. Der Beifall des vollen Saales ist zwar beachtenswerth, soll aber nicht anders denn als eine aufmunternde Theilnahme angesehen werden. Das Quartett-Spiel zählt an wahrhaften Kennern überall die aller-

wenigsten, weil es nebst viel Uebung im Hören tiefe Einsicht in die Partitur erfordert. Die meisten Zuhörer sind befriedigt, wenn es nur recht frisch einherläuft und „zusammenklappt“. Das Zusammenklappen der aufgeführten Musikstücke scheint hierorts von nicht minderer Wichtigkeit zu sein, wie das Zusammenklappen der Rechnungen. Vielleicht anderwärts ebenfalls. Den jungen Künstlern wäre daher zu rathen, zu ihren Studien gediegene Kenner von classischer Quartett-Musik recht oft hinzu zu ziehen und sich ihren Urtheilen zu fügen. Sie finden solche in den Herren Wilhelm Speyer und Dr. Schlemmer (vielleicht auch in anderen mir weniger wohlbekannten Männern), die, wengleich nur so genannte Dilettanten, dennoch durch ihre ästhetische Bildung unzählige Fachmusiker überschauen.

Endlich soll noch gewarnt werden vor Distelei und ängstlichem Feilen an den Tonwerken, weil beide die unbefangene, oftmals richtige Anschauung der Sache auf Irrwege führen und dem Kunstwerke ein ganz anderes Gepräge aufdringen, als ihm eigenthümlich ist.

A. Schindler.

Die Mozart-Stiftung in Frankfurt am Main

Der Bericht des Verwaltungs-Ausschusses der Mozart-Stiftung in Frankfurt am Main an den Liederkranz umfasst das mit dem 30. September 1859 abgeschlossene einundzwanzigste Geschäftsjahr und enthält unter Anderem Folgendes:

„Das Capital-Vermögen der Stiftung betrug am Schlusse des vorigen Jahres 35,433 Fl. 10 Kr.; dazu durch den Liederkranz der Ertrag des statutenmässig zu gebenden Concertes mit 71 Fl. 17 Kr.; ferner die Schenkung einer Banknote von 100 Frcs.; dann 25 Fl., 20 Fl. und andere freundliche Gaben. Durch diesen Zuwachs mit Zuziehung der Zinsen von Capital stellt sich am Schlusse dieses Jahres das Gesamt-Vermögen der Stiftung auf 36,625 Fl. 11 Kr.

„Bei Aufstellung der Bilanz ist zu bemerken, dass die Casse mit zwei Quartalen an den Stipendiaten Brambach für das ihm bewilligte vierte Jahr des Stipendienbezuges im Rückstande ist, da Brambach, ähnlich wie früher Bruch, das letzte Jahr seines Stipendiengenusses auswärts zubringen wird und sich zu eigener Annehmlichkeit den gleichzeitigen Bezug mehrerer Quartale ausgebeten hat.

„Bei dem Danke an die werktätigen Förderer unserer Stiftung und ihrer Zwecke müssen wir auch des Herrn Capellmeisters Hiller in Köln mit gebührender Auszeichnung gedenken. In reiner Begeisterung für alles Gute und

Schöne hat er unsere Stiftung und ihre Wirksamkeit von Anbeginn mit warmer Liebe umfasst und nach allen Richtungen ihre Interessen mit Rath und That in einer Weise gefördert, die ihn selbst manche mühevollere Thätigkeit und manches Opfer nicht scheuen liess. Unsere beiden letzten Stipendiaten waren vorzugsweise seiner Leitung und Belehrung übergeben. Alles zeugt sowohl für die Umsicht und das Verständniss dieser Unterweisung, wie für das geistige Eindringen in die Sache. Die Liebe und Verehrung der Stipendiaten für ihren Lehrer und Meister gibt für das ganze Verhältniss das ehrendste Zeugniss. Mag auch diese umfassende und uneigennützigere Thätigkeit Hiller's in den erzielten schönen Resultaten ihre würdigste Belohnung finden, so können wir doch nicht umhin, unserer dankenden Anerkennung an dieser Stelle öffentlichen Ausdruck zu geben, mit der Bitte, dass Herr Capellmeister Hiller unserer Stiftung diese Sympathie dauernd bewahren möge. Um nun auch von unseren Stipendiaten selber zu reden, so hat Bruch die letzte Zeit seines Stipendiengenusses zum Theil noch auswärts verbracht, zum Theil sich in voller Energie mit grösseren Entwürfen und umfassenderen Arbeiten beschäftigt, die nach Hiller's Urtheil den Stempel der gereiften Entwicklung unverkennbar an sich tragen. Er hat den vollen Turnus des Stipendienbezuges nun hinter sich, und wir wünschen ihm für seine ferneren Bestrebungen den Erfolg und die Anerkennung, zu der ihm die gewonnene Kunststufe alle Qualifikationen der Berechtigung zu sichern scheint.

„Brambach ist nicht minder eifrig und strebsam, und sowohl seine Leistungen in ihrem grösser angelegten Plane, als die anerkennenden Zeugnisse Hiller's erfüllen uns auch bei diesem Stipendiaten mit den schönsten Hoffnungen. Er wird einen Theil des kommenden Winters in Leipzig verbringen. Auch er nähert sich allmählich dem Ziele seiner engeren Verbindung mit der Stiftung.

„Wenngleich das abgelaufene Geschäftsjahr keine besonders hervorspringenden Momente bietet, so ist der ruhig gemessene Gang und die stille, sichere Entwicklung aller Kräfte in stetem erfreulichem Fortschreiten und verheisst uns auch für die fernere Zeit die befriedigendsten Resultate. Vertrauensvoll appelliren wir hierbei an die nachdrückliche und beharrliche Beihülfe des Liederkränzes, der durch seine eifrigen Bemühungen die rasche Entwicklung so wesentlich gefördert, wie an die Mitwirkung anderer Freunde und Kunstgenossen, welche, durchdrungen von der segensreichen Wirksamkeit der Stiftung, ihre schönen Zwecke zu fördern im Stande sind.

„Ein bewegteres Leben wird das nächstfolgende Jahr in die Thätigkeit unserer Stiftung bringen, indem wir im

Laufe desselben wahrscheinlich zur Erwählung eines neuen Stipendiaten schreiten werden.

„Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozart-Stiftung,
und in dessen Namen der Präsident:

„Dr. Ponfick.

„Dr. A. Giar, Secretär.“

A u s B r e m e n .

Den 29. November 1859.

Die am 8. November wieder begonnenen Privat-Concerte erfreuen sich trotz der Erhöhung des Abonnements der zahlreichsten Theilnahme, welche in den gesteigerten Leistungen des Orchesters sicher die vollste Befriedigung finden wird, da dasselbe durch das Engagement einiger tüchtigen Geiger — unter Anderen des Herrn Concertmeisters Engel aus Petersburg —, so wie durch die Ermöglichung von zwei Orchester-Proben für jedes Concert wesentlich an Abrundung und Durchbildung unter der Leitung unseres vortrefflichen Reinhaller gewinnen muss.

In dem ersten Concerte wurde Beethoven's *C-dur*-Sinfonie, Cherubini's Overture zum Wasserträger und Weber's Jubel-Overture zur Ausführung gebracht. — Herr Vieuxtemps spielte sein *D-moll*-Concert. Er ist noch immer der grosse Geiger mit vollendeter Technik, mächtiger Bogenführung, elegantem und fein abgewogenem Ebenmaass des Vortrags. Woran lag es, dass er bei aller Anerkennung seines Werthes das grosse Publicum nicht so elektrisirte, wie es bei seinem Rufe zu erwarten war? Seine Compositionen sind geistreich und fern von aller Trivialität, aber es fehlt ihnen der wahrhaft geniale Schwung, die Kraft der Erfindung, die mit sich fortreisst. Interessante Durchführung der Gedanken, unerwartete und oft frappante Wendungen der Modulation, Kenntniss des Orchesters, das Machwerk im besten Sinne des Wortes, ist vorhanden. Ausser dem *D-moll*-Concerte spielte Herr Vieuxtemps noch einige brillante Salonstücke, ebenfalls eigener Composition: *Oh Willie, we missed you* und *St. Patricks day*. Frau Concertmeister Engel aus Petersburg, welche die Iphigenien-Arie in *A-dur*, die Cour-Arie aus Figaro's Hochzeit und Lieder von Schubert und Mendelssohn vortrug, gehört zu den fein fühlenden, graziösen Sängerinnen. Für die Iphigenie mochten ihre Stimmittel nicht ganz ausreichen, dem Tone fehlt es an materieller Grösse, der Darstellung an jener plastischen Erhabenheit; überall aber, wo innige oder graziöse Elemente zur Geltung kommen sollen, bietet sie höchst Anerkennenswerthes. Ihre Figaro-Arie und ihre Liederspenden wurden mit dem lebhaftesten Beifalle aufgenommen.

Die *C-moll*-Sinfonie von Spohr, Op. 78, die das zweite Privat-Concert eröffnete, galt dem Andenken des dahingeschiedenen Meisters. Sie wurde vortrefflich gegeben und namentlich das Andante und der letzte Satz mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Von Ouverturen hörten wir die zum Märchen von der schönen Melusine von Mendelssohn und die Egmont-Ouverture von Beethoven. Frau Clara Schumann spielte (auf einem Flügel von Klems) das *A-moll*-Concert von R. Schumann. Die Vorzüge dieser berühmten Künstlerin sind bekannt; über das, was sich für und gegen ihre Wiedergabe classischer Werke sagen lässt, hat die neueste Zeit manche Beiträge geliefert. Wir waren sehr gespannt, müssen aber gestehen, dass sie Schumann's Werk mit einer Ruhe und Grösse des Stils, mit einem rhythmischen Ebenmaass vorgetragen hat, welches nichts zu wünschen übrig liess und die Leistung zu einem vollkommenen künstlerischen Genuss machte. Diese Meinung theilt hier mit dem Publicum auch das Orchester, dessen Begleitung im letzten Satze ein Prüfstein für beide Theile ist. Von den kleinen Stücken: *Fantasie-Improptu* von Chopin (*Cis-moll*), Schlummerlied von Schumann, Op. 124, und Gavotte von Bach (*D-moll*) wurde die letztere enthusiastisch aufgenommen und *da capo* gegeben.

Wir machten die Bekanntschaft einer neuen Sängerin (Altstimme), Fräul. Wilhelmine v. Kettler aus Oldenburg, die ihre Studien in Mailand gemacht hat. Die Stimme ist ein echter Contra-Alt von vorzüglicher Klangfarbe, die technische Bildung, abgesehen von dem für deutsche Musik zu häufigen Tremuliren, höchst beachtenswerth.

Die Wahl der ersten Arie: „O du, die Wonne“ u. s. w., aus dem Messias war für ein erstes Debut nicht glücklich; sie bietet zu wenig Umfang für das Organ. Um ihrem poetischen Gehalte inmitten einer fremdartigen Umgebung gerecht zu werden, erfordert sie eine Grösse des Vortrages, für welche an jenem Abende wohl die Mittel vorhanden waren, nicht aber die Ruhe vollkommener Beherrschung des Augenblicks.

In der Semiramis-Arie, *Eccomi al fine in Babylonia*, entfaltete sich die Schönheit des Organs und der Geschmack der Künstlerin für die Rossini'sche Phrase. Lieder von Mendelssohn und Schumann und ein schottisches Volkslied wurden warm und schön vorgetragen.

Das Schiller-Fest, welches überall alle musicalischen Kräfte und Talente in Bewegung setzte, hat auch hier Anlass zu einigen neuen Productionen gegeben. Ausser einer (auch in Druck erschienenen) Hymne: „Heut' über allem deutschen Volke“, welche von einem Massen-Chor, aus etwa 500 Sängern und stark besetztem Orchester bestehend, am Festtage ausgeführt wurde, hat Herr Musik-Director Reinthaler eine Cantate für Männerchor mit

Orchester nach Worten von F. Ruperti componirt, welche sowohl in den Proben als bei der Ausführung am Tage der Vorfeier im Künstler-Verein mit solchem Enthusiasmus aufgenommen worden ist, dass dieselbe hoffentlich dem Schicksal des Ad-Acta-Legens, welches so vielen Gelegenheits-Compositionen zu Theil wird, entgehen wird.

Einer Festgabe des Concertmeisters Schmidt: „Die Würde der Frauen“, für gemischten Chor mit Orchester, wurde bei ihrer Aufführung neben „der Glocke“ von einem zahlreichen Auditorium lebhafter Beifall zu Theil.

Die Ueberfüllung der Privat-Concerte hat die Idee eines neuen Concert-Cyklus von sechs Sinfonie-Concerten angeregt, welcher an dem heutigen Tage unter Reinthaler's Leitung mit dem Orchester der Privat-Concerte eröffnet wird, so dass wir diesen Winter ausser den Oratorien siebenzehn Sinfonie-Concerte haben werden.

Nächsten Samstag kommt mit neuer Instrumentation von Reinthaler Händel's „Josua“ zur Aufführung; Fräul. v. Kettler wird die Alt-Partie, Herr Schneider aus Wiesbaden die Tenor-Partie singen.

Im nächsten Privat-Concerte wird David aus Leipzig spielen. — 11.

Die fünf letzten Violin-Quartette Beethoven's.

Der Vortrag des Quartetts in *Cis-moll* (mit Opus 131 bezeichnet) in der Soiree für Kammermusik am letzten Dinstag veranlasst uns, die authentischen historischen Notizen über die Entstehung der fünf letzten Quartette von Beethoven nach der neuen Auflage der Biographie Beethoven's von A. Schindler mitzuthemen.

Es ist bekannt, dass der Fürst Galitzin den Anstoss zur Composition derselben gegeben. Die Zeit, in welcher sie entstanden, beginnt mit dem Sommer 1824 und endet mit dem November 1826. Schon im December trat die Krankheit ein, der Beethoven den 26. März 1827 erlag. — Während dieser Zeit hat er sich mit keiner andern Composition beschäftigt. Die Ariette „Der Kuss“ (als Op. 128 herausgegeben) und das *Rondo a Capriccio* für Pianoforte (als Op. 129) sind eingeschobene Kleinigkeiten aus ganz früher Zeit.

Sämmtliche fünf Quartette sind schon bei Lebzeiten Beethoven's in den Händen der Verleger gewesen; der Zusatz: „Aus dem Nachlasse“, auf dem Titel des *A-moll*- und des *F-dur*-Quartetts bei M. Schlesinger ist unrichtig. Es ist dies deshalb wichtig, weil aus dem wahren Verhalt der Sache hervorgeht, dass Beethoven die letzte Hand an diese Stücke gelegt hat und nichts mehr daran zu ändern vor hatte.

Die Reihenfolge der Entstehung der Quartette ist folgende:

1. Quartett in *Es-dur*, Op. 127.
2. „ „ *A-moll*, „ 130 (anstatt 132).
3. „ „ *B-dur*, „ 131 (anstatt 130).
4. „ „ *Cis-moll*, „ 132 (anstatt 131).
5. „ „ *F-dur*, „ 133 (anstatt 135).

Die Fuge in *B-dur* (als Op. 133 gedruckt im Jahre 1830 bei Artaria in Wien) bildete ursprünglich das Finale des grossen *B-dur*-Quartetts (1826 geschrieben, im März des Jahres zum ersten Male öffentlich gespielt). Der Verleger Matth. Artaria bewog Beethoven, statt der Fuge einen Schlusssatz im freien Stil zu schreiben, und erbot sich, die Fuge als selbstständiges Werk zu honoriren. So entstand das gegenwärtige Finale des *B-dur*-Quartetts, *Allegro*, $\frac{2}{4}$ -Tact, ein Satz, der in Heiterkeit des Charakters und Klarheit der Arbeit auf merkwürdige Weise gegen die übrigen Sätze absticht. Und dennoch war dieses Finale die letzte Composition Beethoven's (November 1826), und er hat es zu Gneixendorf im Hause seines Bruders, unter den widerwärtigsten Familien-Verhältnissen, unglaublichen Rücksichtslosigkeiten gegen ihn, bei regnerischem Wetter, beschränkt auf die Wohnstube, geschrieben!

Die Fuge in *D-dur* für zwei Violinen, zwei Violoncell, die als Opus 137 im Jahre 1827 bei Haslinger in Wien erschien, ist schon im Jahre 1816 geschrieben.

In Schindler's Buche möge man nachlesen, unter welchen äusseren Verhältnissen und Einwirkungen die fünf letzten Quartette von Beethoven geschrieben worden sind. Die Darstellung wirft ein zwar bedeutendes, aber betrübendes Licht auf die letzten Lebensjahre des grossen Meisters und erklärt wenigstens zum Theil die nicht zu läugnende Erscheinung, dass während dieser Jahre in seinem musicalischen Schaffen der Kampf des Genius mit der Reflexion eintrat, und die Fackel des ersteren nicht immer das Dunkel der Irrgänge durchleuchtete, in welche die letztere den Componisten führte.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am Dinstag fand die zweite Soiree für Kammermusik Statt. Die Herren Grunwald, Derecum, von Königslöw und B. Breuer eröffneten sie mit nichts Geringerem als dem Vortrag des Quartetts Op. 131 in *Cis-moll* von Beethoven, wobei das fleissigste Studium und eine sehr sorgfältige Ausführung volle Anerkennung fanden. Wenn ein Referent in der ehemaligen Allgemeinen Musik-Zeitung vom Jahre 1826 über die erste Aufführung eines der fünf letzten Quartette Beethoven's sagt: „Wenn die Instrumente in

den Regionen des Süd- und Nordpols mit ungeheuren Schwierigkeiten zu kämpfen haben, wenn jedes derselben anders figurirt und sie sich unter einer Anzahl von Dissonanzen durchkreuzen, wenn die Spieler gegen sich selbst misstrauisch, wohl auch nicht ganz rein greifen, dann ist die babylonische Verwirrung fertig“ — so müssen wir unseren Spielern vom Dinstag Abend vollkommene Reinheit der Griffe vindiciren; in dieser Hinsicht wären wir dann also nach drei- unddreissig Jahren weiter gekommen. Wenn der angezogene Referent aber schliesst: „Vielleicht kommt noch die Zeit, wo das, was uns beim ersten Blicke trüb und verworren erscheint, klar und in wohlgefälligen Formen erkannt wird“ — so scheint es uns, als ob auch die gegenwärtige Generation noch nicht so weit gekommen sei, den logischen Ideen-Zusammenhang in den meisten Sätzen des *Cis-moll*-Quartetts zu durchschauen und die Combinationen der Stimmenführung und die daraus entstehenden Harmonicen für schön zu halten, d. h. als schön zu empfinden — denn bekanntlich halten diejenigen sie für schön, welche dem Grundsatz huldigen, dass die Musik erst mit diesen letzten Arbeiten Beethoven's beginne. Die Zuhörer sind noch immer, wie damals, „ziemlich verduzt“ und fragen sich, „was sie denn eigentlich gehört haben?“ — Der damalige Referent sagt ganz offen: „er wolle sich selbst nicht ausnehmen“; wir wiederholen dasselbe Geständniss der Mehrzahl der Sätze des *Cis-moll*-Quartetts gegenüber. Wenn F. Hiller im Feuilleton der Kölnischen Zeitung (Nr. 329) eben so wahr als anziehend und geistvoll über „Kammermusik und das Publicum“ spricht und von der Ausführung durch Dilettanten sagt, dass „es Liebhabern nicht zuzumuthen sei, Aufgaben zu lösen, an welchen die Mehrzahl der Musiker scheitere“, so möchten wir dieses Wort auch für die Anhörung geltend machen. Wir sind vollkommen damit einverstanden, dass „die ernste und unbedingte Hingabe an das Kunstwerk“ die wahre Schule der Erkenntniss des Schönen ist. Allein diese Schule erfordert wie alle Schulen einen stufenweisen Gang; „ein wenig Finsterniss zu Anfang — wie Hiller sagt —, die aber bald dem wohlthueden Lichte weicht“; gut: aber sehr viel Finsterniss, die nur selten dem wohlthueden Lichte weicht, dürfte die Erkenntniss mehr hindern als fördern.

Die zweite Nummer des Abends war ein Trio für Piano, Violine und Violoncell in *F-dur* von Bargiel, Op. 6, die Clavierstimme von Herrn Bargiel selbst vorgetragen. Die Composition verräth Talent, dem Vernehmen nach ist sie schon vor vier bis fünf Jahren entstanden. Wir kennen von den übrigen Sachen aus der Feder des Herrn Bargiel noch zu wenig, um zu wissen, ob er den Weg eingehalten hat, den er in diesem Trio eingeschlagen; wünschen können wir es gerade nicht. Nur das Trio des Scherzo hat uns melodisch sehr angesprochen.

Das Quintett von Mozart (Nr. 5 in *Es-dur*) wurde fein und hübsch vorgetragen und jeder Satz mit lebhaftem Beifall aufgenommen; man merkte deutlich, dass das Publicum beim „wohlthueden Lichte“ angelangt war und sich dessen freute.

Kassel. Es heisst, es habe sich unter Spohr's Nachlass seine Selbst-Biographie vorgefunden.

Leipzig. Herr Capellmeister J. Rietz wird uns verlassen; er ist an Reissiger's Stelle nach Dresden berufen und hat angenommen.

Berlin. Die grosse Concert-Aufführung im Opernhause zur Nachfeier des Schiller-Festes erhebt sich über eine kritische Betrachtung; wir haben den Blick nur auf eine historische Erscheinung zu richten. Es galt, dem Dichter auch eine musicalische Huldigung darzubringen, zu welcher kein Werk geeigneter erschien, als Beethoven's neunte Sinfonie. Das Orchester behauptete seinen gewöhnlichen Platz, aber auf der Bühne erhob sich, dem stolzen Anblick des Zuschauerraumes gegenüber, in dem alles, was Glanz und Reichthum in unserer Stadt nur vermögen, strahlte, eine noch schönere Terrasse, auf der gegen sechshundert Sängerinnen und Sänger sasssen bis zu den letzten Höhen des hergestellten Baues hinauf. Von einem solchen Chor, den drei Gesang-Vereine Berlin's, die Sing-Akademie, der Stern'sche Verein, der Jähns'sche Gesang-Verein, gebildet hatten, konnte nur das Trefflichste erwartet werden. Ausführer der Soli waren die Damen Köster und Jenny Meyer, die Herren Woworski und Krause. Die vollste, aus dem Innersten quellende Zustimmung machte sich in dem tief bewegten Hörerkreise geltend.

Regensburg, 11. Nov. Ich würde fürchten, meiner Pflicht nicht zu genügen, wollte ich es unterlassen, Ihnen über die hiesige Schiller-Feier zu berichten. Im Theater gab man am Vorabend ein Festspiel mit lebenden Bildern und Wallenstein's Lager. Zwischen beiden wurden die Overture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn und die Jubel-Overture von C. M. von Weber gespielt. Am 10. November selbst hielten der vereinigte Liederkranz und Musik-Verein ein Concert, in welchem unter der Leitung des Theater-Musikmeisters Koponassi zwei Overturen von Ferd. Ries (Braut von Messina, Don Carlos), die Glocke von A. Romberg und der Gang nach dem Eisenhammer von Bernh. Weber aufgeführt wurden. Heute ist als Fest-Vorstellung Tell von Schiller angekündigt.

Linz an der Donau. Herr Alfred Jaell hat hier drei Concerte mit ausserordentlichem Erfolg gegeben. In seinem Abschieds-Concerte am 27. November spielte er Beethoven's Sonate Op. 81, *Les Adieux etc.*, Schumann's Carnevalscenen, Chopin's Phantasie (*Impromptu*), Liszt's *Cantique d'amour* und Jaell's *Home sweet home*. In dem ersten Concerte hatte er unter Anderem Beethoven's Sonate Op. 22 und Präludium und Fuge in *E-moll* von Mendelssohn nebst einigen Stücken von Chopin und von eigener Composition vorgetragen.

** **Hamburg.** Herr Louis Brassin hat hier mit glänzendem Erfolge den ersten Satz des *Es-dur-Concertes* von Beethoven und die Phantasie von Liszt über Motive aus der Musik Mendelssohn's zum Sommernachtstraum gespielt. Er hat sich von hier über Holland, wohin ihn noch einige Engagements riefen, nach Paris begeben.

Prag. Das Programm zu dem ersten Concerte des Cäcilien-Vereins (20. Jahrgang), Sonntag den 20. November 1859, um 12 Uhr Mittags, im Saale der Sofien-Insel, brachte in der ersten Abtheilung: 1. Overture in *D-dur* (aus den Suiten Nr. 3 für Orchester) von Johann Sebastian Bach (zum ersten Male); 2. Recitativ und Arie aus der Oper „Rinaldo“ von Georg Friedrich Händel (neu instrumentirt von G. Meyerbeer. Zum ersten Male.) — In der zweiten Abtheilung: „Manfred“, dramatisches Gedicht in drei Abtheilungen von Lord Byron. Zur Concert-Aufführung eingerichtet von Jos. Bayer. Mit Musik von Robert Schumann. Op 115. (Zum ersten Male) — Aus besonderer Gefälligkeit hatten die Frau Frey, Fräul. Mick und Fräul. Schmidt, so wie die Herren Bergmann, Fischer, Strakaty und Walter ihre Mitwirkung freundlichst zugesagt.

Brüssel. Zur Schiller-Feier hatte Herr Kufferath eine Cantate componirt, die in dem declamatorischen Concerte am 10. November aufgeführt und mit ganz ausserordentlichem Beifall unter Hervorruf des Componisten beehrt wurde.

Paris. Sivori und Theodor Ritter haben am 30. November einen Cyklus von Soireen für Kammermusik begonnen. Das Streich-Quartett besteht aus Sivori, Accursi, Cas. Ney und Rignault (Violoncell).

Die Cantate zum Schiller-Feste von Pfau, Musik von Meyerbeer, erscheint im Druck bei Brandus & Dufour.

Ankündigungen.

Durch alle Musicalien- und Buchhandlungen ist zu beziehen (Verlag von A. Gumprecht in Leipzig):

„Illustrirte Ausgabe erlesener musicalischer Meisterwerke“, III. Band:

— sehr elegant und billig —

Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven.

CLASSISCHES ALT-ALBUM,

6 Hefte à 6 Bogen, enth. die 24 wichtigsten class. Gesänge für eine Altstimme; mehrere davon sind noch nicht gedruckt, andere nicht arrang. vorhanden:

Händel: a. d. Opern *Alcina* und *Rodelinde*, aus *Messias*, *Semele*, *Samson*, *Josua* und *Dettinger Tedeum*. — *Gluck:* 2 Arien aus *Re Pastore*, 3 aus *Orpheus*, und Ode „Der Tod“, sämmtlich arrang. von W. Rust. — *Seb. Bach:* Aus der VI. und XX. Cantate, aus *Weihnachts-Oratorium*, *Johannes-Passion* und *H-moll-Messe*, sämmtlich arrang. von W. Rust. — *Haydn:* Aus *Stabat Mater*. — *Mozart:* Arie der *Vitellia* aus *Titus*. — *Beethoven:* *Johnie*, *Mignon* und *Adelaide*, letztere beide transponirt. Mit meist neuen, sangbaren Text-Uebersetzungen, Biographien, Vortrags-Bemerkungen und Portraits-Tableau in Stahlstich.

Der Subscriptions-Preis von 15 Sgr. = 54 Kr. Rh. per Heft erlischt demnächst.

Vollständig sind bereits die zwei früheren Bände:

Class. Sopran-Album, 6 Hefte à 7–8 Bogen, enth. die 31 wichtigsten class. Sopranengesänge, Biographien und Charakteristiken, Vortrags-Bemerkungen und Portraits-Tableau.

Class. Pianoforte-Album, 6 Hefte à 6 Bogen, 13 leichte class. Clavierstücke, Biographien und Portraits.

Noten in Metall gestochen, nicht Typendruck.

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.