

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 47.

KÖLN, 22. November 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Der schwäbische Sängerbund, Dreizehnter Jahresbericht. Ludwig Uhland †. — Aus Frankfurt am Main (Quintett von A. Sowinski — Concertmeister Lauterbach — Veränderte Physiognomie der musicalischen Kritik). Von A. S. — Katholischer Kirchengesang. Von R. J. — Aus Dresden (Soiree von Ludwig Hartmann). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Karlsruhe, F. Hiller's Oper „Die Katakomben“ — Frankfurt am Main, „Didaskalia“, Matineen für Kammermusik — Hannover, Herr Joachim).

Der schwäbische Sängerbund.

Dem dreizehnten Jahresberichte des schwäbischen Sängerbundes, für 1862 den 12. November ausgegeben, entnehmen wir folgende Notizen von allgemeinerem Interesse.

A. Der deutsche Sängerbund. Bekanntlich wurden die Vorarbeiten zur Gründung desselben dem Vorstände des schwäbischen Bundes (Dr. K. Pfaff, Dr. O. Elben, Professor Dr. J. Faisst, J. Raur, W. Wiedemann in Stuttgart, Esslingen und Heilbronn) übertragen.

„Nach Anberaumung des ersten deutschen Sängertages traten 76 Vertreter von 41 deutschen Sängerbünden zu gemeinschaftlicher Berathung am 21. September in Coburg zusammen. Es war in der That ganz Deutschland vertreten; der liederreiche Süden und Südwesten, so wie Thüringen vielleicht etwas stärker, aber auch der Norden: die Rheinlande, Niedersachsen, Mecklenburg, das ferne West- und Ostpreussen, Schlesien, und von Oesterreich: Salzburg, Ober- und Niederösterreich hatten ihre Vertreter gesandt; ja, für die deutschen Sänger in Russland war ein eigener Abgeordneter aus Riga erschienen; die Vertretung des deutschen Sängerbundes in Grossbritannien fehlte bloss durch einen zufälligen Umstand. Der Vorsitz wurde an Dr. Otto Elben aus Stuttgart übergeben. Die Berathungen waren äusserst lebhaft und nahmen sechs Stunden in Anspruch; die Versammlung widmete sich mit aller Aufopferung der hohen Aufgabe; wir möchten besonders hervorheben, wie dieselbe es verstanden hat, durch die nothwendige Resignation an rechter Stelle die Vollendung des Werkes zu ermöglichen. Der wichtigste Beschluss des Sängertages ist die Gründung des deutschen Sängerbundes. Dieser Beschluss wurde einmüthig gefasst. Bei der Frage, ob dem neu gegründeten Bunde Satzungen gegeben werden sollen, erhoben sich einige Zweifel; insbesondere nahmen einige Abgeordnete aus

Sachsen, wo das dortige Vereinsgesetz Hindernisse bietet, Anstoss an förmlichen Satzungen. Die grosse Mehrheit entschied sich jedoch für solche. Nunmehr ging die Versammlung zur Berathung des von uns veröffentlichten Entwurfs von Satzungen über u. s. w. Der Sängertag soll nicht bloss je mit dem deutschen Sängertage verbunden, sondern ausserdem je alle zwei Jahre gehalten werden. Die Beiträge sollen nach der Kopzahl der einzelnen Bünde berechnet werden und sind bis zum nächsten Sängertage auf 3 Kr. jährlich für jeden Sänger festgestellt worden. Das nächste deutsche Sängertage soll wo möglich am 18. Juni 1865 zum fünfzigjährigen Gedächtnisstage der Schlacht von Waterloo gefeiert werden; die Feststadt ist noch nicht bestimmt, doch wurde mehrfach von Dresden gesprochen. Die Wahl des Sängertages Ausschusses ergab folgendes Resultat: a) als geschäftsführender Ausschuss wurde durch Acclamation einstimmig der Ausschuss unseres Bundes gewählt; derselbe gehört mit seinen fünf Mitgliedern dem Gesamt-Ausschusse an; b) in den Gesamt-Ausschuss wurden ferner gewählt: Dr. med. Gerster in Nürnberg, Staats-Anwalt Meyer in Thorn, Reg.-Rath Fentsch in München, Dr. Hölzl in Straubing, Musik-Director Jul. Otto in Dresden, Musik-Director R. Tschirch in Berlin, Kreisgerichts-Assessor Eberhardt in Coburg, Hofgerichts-Advocat Dr. Bauer in Wien, Schatzrath v. Rössing in Hannover, Rechts-Concipient Beckh in Nürnberg. Von diesen fünfzehn Mitgliedern werden nun demnächst noch zehn weitere Mitglieder cooptirt werden. Die Satzungen werden mit dem Protocoll versandt werden.

„B. Der schwäbische Bund besteht dermalen aus 355 Einzel-Vereinen. Leider lassen uns die Einzel-Vereine grossentheils ohne die öfter gewünschte und durch General-Versammlungs-Beschluss vom 14. November 1852 angeordnete genaue Statistik. Rechnen wir nach dem für uns maassgebenden Durchschnitt zwanzig Sänger auf einen

Verein, so beträgt die Sängierzahl des schwäbischen Sängerbundes 7100.

„Von den Ehren-Mitgliedern unseres Bundes haben wir im ablaufenden Jahre eines durch den Tod verloren: Justinus Kerner, der gemüthvolle schwäbische Sänger, ist am 21. Februar 1862 heimgegangen. Wir haben einen Lorberkranz auf seinen Sarg Namens des Bundes niedergelegt. Seine Heimat, das freundliche Weinsberg, hat es unternommen, das Andenken des Dichters durch ein Denkmal zu ehren. Es liess sich erwarten, dass die schwäbischen Sänger sich mit Freuden an diesem Unternehmen betheiligen würden.

„Für den Sommer 1863 hat Oehringen das allgemeine schwäbische Liederfest übernommen. Wir können es nicht unterlassen, hier ein dringendes Mahnwort an die Sänger unseres Bundes zu richten. Wenn wir unsere Stelle auch den Gesangesleistungen nach würdig ausfüllen wollen, so muss mit mehr Ernst und Eifer, als dies vielfach bisher geschehen ist, die Einübung der Festgesänge vorgenommen werden. Der schwäbische Sängerbund darf mit seinen Leistungen nicht stehen bleiben oder gar zurückkommen; eine strengere Disciplin in den einzelnen Vereinen, grössere Aufopferung der Sänger für die Gesangübungen überhaupt, besonders aber für die dem ganzen Bunde gemeinsame Aufgabe der Festgesänge, und strenge Festhaltung des Grundsatzes, dass an den Aufführungen nur die Sänger Theil nehmen, welche wirklich die Festgesänge gehörig eingeübt haben, sind somit absolut nothwendig.

„Bei dem am 24. August zu Speyer gehaltenen zweiten pfälzischen Sängerkongress war der Ausschuss nur durch ein Mitglied vertreten, welchem zugleich, wie schon vor zwei Jahren, die Direction der allgemeinen Festgesänge übertragen war (Dr. Faisst). Der entschiedene Fortschritt in den Leistungen der pfälzer Sänger, wie er sich in der gelungenen Ausführung auch schwierigerer Gesänge zu erkennen gab, dürfte für unsere schwäbischen Vereine ein besonderer Sporn zu ernstem Streben sein, damit uns die Beschämung erspart bleibe, hinter einem noch so jungen Nachbarbunde, von welchem mehrere bedeutendere Vereine schon früher sich unserem Bunde angeschlossen hatten, an Leistungsfähigkeit zurückzustehen.“

Am Schlusse des Berichtes bringt der Vorstand die fortzusetzenden Beiträge für verschiedene vaterländische Zwecke in Erinnerung und bittet, „um den norddeutschen Brüdern einen herzlichen Gruss aus Schwaben schicken zu können, um Beiträge für das Denkmal, welches die Stadt Hannover dem unvergesslichen Liedersänger Heinrich Marschner setzen will.“

Nur zwei Tage nach dem Erscheinen dieses Berichtes verschied das Haupt des schwäbischen Dichterkreises, Ludwig Uhland, dessen Lieder fast alle zeitgenössischen deutschen Tonsetzer zu Compositionen begeistert haben, die von Tausenden der deutschen Sänger gesungen worden sind und gesungen werden. Er war geboren zu Tübingen am 26. April 1787. Als Dichter trat er öffentlich zuerst in Seckendorf's Musen-Almanach (1806 und 1807), dann im „Poetischen Almanach“ von 1812 und im „Deutschen Dichterwald“ (1813) auf; die erste Ausgabe seiner Gedichte erschien im Jahre 1815. Eine eben so innige als männliche Hingabe an alles Edle und Grosse im Vaterlande, mochte es aus der Vergangenheit zu uns herüber leuchten oder sich kräftig neu gestalten, zeichnete ihn als Mensch und Dichter aus; davon zeugen nicht nur seine Lieder, Balladen und dramatischen Dichtungen, sondern sein ganzes Leben und Wirken in Wissenschaft und Staat. Er war ein lebendiger Beweis, wie sich ein tiefes Gemüth und die echte Romantik mit Klarheit des Verstandes, Gediegenheit der Gesinnung und Festigkeit des Charakters gar wohl vertragen, wenn für sie alle die Wahrheit die Grundlage bildet. Ueber seinen Tod — am 14. November, Abends zwischen 8 und 9 Uhr — und seine Beerdigung entnehmen wir einem Briefe an den Redacteur der Kölnischen Zeitung (Nr. 321) aus Tübingen vom 16. November folgende Zeilen:

„So eben haben wir Ludwig Uhland zur Erde bestattet. Unser sonst so stilles, abgelegenes Tübingen füllte sich schon Vormittags, denn von nah und fern brachten die Bahnzüge ganze Scharen, um dem grossen Dichter die letzte Ehre zu bezeigen. Die Stadt, in der er geboren, gelebt und gestorben, die Universität, der er einige Jahre angehört, bis ihn seine Ueberzeugung-Treue den Dienst des Vaterlandes dem Dienste der Wissenschaft vorziehen liess, die Kammer der Abgeordneten, die bürgerlichen Collegien von Stuttgart und Tübingen, der schwäbische Sängerbund und andere auswärtige Sangvereine, Alles wollte sich dem grossartigen Zuge anschliessen, der vor wenigen Stunden, weit über tausend Menschen umfassend, unter Trauermusik und mit zahlreichen umflorten Fahnen sich langsam durch die Strassen bewegte. Die Feier am Grabe wurde von der akademischen Liedertafel mit einem Uhland'schen Liede eröffnet. Dann schilderte der Decan der hiesigen Stiftskirche, der als Seelsorger dem Entschlafenen seit Jahren nahe gestanden, das Wesen desselben nach allen Seiten, was er trotz allen herben Schlägen, die sein Leben von aussen getroffen, bis zuletzt den Seinen, den Freunden, den Genossen in der Gesinnung, der Dichtung und der Wissenschaft gewesen, was er immerdar weit

über die enge schwäbische Heimat hinaus dem deutschen Volke bleiben wird. Ueber Alles rührend waren die Verse, welche der treue Freund und Altersgenosse Karl Mayer am offenen Grabe vorlas. Mit Befriedigung muss ich hervorheben, dass unsere akademische Jugend, um sich vollzählig an der Todtenfeier des Dichters zu betheiligen, mit dessen Liedern sie aufgewachsen, alle ihre, freilich noch auf keiner Hochschule beseitigten Zwistigkeiten bei dieser Gelegenheit suspendirt hat. Die hiesige Burschenschaft, die neben ihrer allgemein deutschen Tendenz doch auch stark schwäbischem Patriotismus huldigt und seit längerer Zeit in Uhland ein Ehren-Mitglied hoch hielt, liess es sich nicht nehmen, den auch mit schwarz-roth-goldenen Bändern gezierten Sarg an das Grab zu tragen. In diesem Augenblicke bewegt sich ein stattlicher Fackelzug der Studenten nochmals zum Kirchhofe hinaus, um an dem Grabhügel vorüberzuziehen. Allein die Jugend und das männliche Alter haben heute jedenfalls wetteifernd das Bewusstsein zu erkennen gegeben, dass nicht nur Schwaben seinen grössten Mann betrauert, sondern ganz Deutschland den Dichter, dem es bei längerem Leben vergönnt war, nach dem Urtheile und in den Augen Aller den ersten Rang einzunehmen. Allgemein auffallen nur musste es, dass, während ein Extrazug vorzüglich die Stuttgarter und viele Mitglieder der Stände-Kammern hieherführte, von Seiten der Staats-Behörden nichts geschehen ist, um Uhland auch nur im Tode eine Huldigung darzubringen.“

Ueber die Krankheit und die letzten Tage des Dahingeshiedenen fügt das Schreiben hinzu: „Seit der Erkältung, die sich der entschlafene Dichter, der mit übergrosser Pietät kein Leichen-Begängniss eines Bekannten versäumte, zu Anfang dieses Jahres am Grabe Kerner's oder bei einer anderen Gelegenheit auf dem hiesigen Kirchhofe geholt, schwanden ihm, der bisher von keinem körperlichen Unwohlsein gewusst hatte, seine Kräfte langsam, aber zusehends. Es zeigte sich ein krebstartiges Geschwür auf der Brust, das nach dem Urtheile der Aerzte späterhin nach innen eine Zersetzung des Blutes, Wassersucht und schliesslich ein Gehirnleiden zur Folge hatte. Allein es gab doch noch leidliche Zeiten, da auch ich ihn wohl bei warmem Sonnenschein auf seinem Weinberge sitzend fand und ein halbes Stündchen über deutsche Sagen-Bildung und romanische Dichtung mit ihm verplaudern konnte, Gegenstände, bei deren Erwähnung seine sonst so stumme Art in Gesellschaft stets auf der Stelle aufzuleben pflegte, und von denen man annehmen darf, dass ihnen seine Gedanken, so lange sie dem Leben gehörten, zugewandt geblieben. Noch in den letzten Wochen und Tagen, wo ein schlummerartiger Zustand immer schlimmer mit asthmatischen Beschwerden abwechselte, hat der Sterbende, bis-

weilen aufwachend, nach der Folge einiger Verse gefragt, auf die er sich nicht besinnen könne, oder sich mit romanischen Flexionen und einem besonders geliebten Mythen-Cyklus zu schaffen gemacht. Einmal erwachte er mit der Bitte, ihm doch die nun endlich erschienene neue Ausgabe des Walther von der Vogelweide (von Wackernagel und Rieger), des Dichters, an dem von Anfang an sein Herz hing, zu geben. Die Ausgabe, in der That eben vollendet und ihm gewidmet, traf indess erst am Tage vor dem Tode ein, zu spät, um von dem brechenden Auge auch nur noch erblickt zu werden.“

Aus Frankfurt am Main.

[Ein Quintett von A. Sowinski — Concertmeister Lauterbach — Veränderte Physiognomie der musicalischen Kritik.]

Im vorjährigen Jahrgange dieses Musik-Organs war in Nr. 23 nachstehende Notiz aus Paris zu lesen:

„Eine seltene Erscheinung in Paris ist der Druck eines Quintetts für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass von Albert Sowinski. Es hatte im vorjährigen Concerte des Componisten grossen Beifall gefunden.“

Herr Concertmeister Eliason, der, beigehend bemerkt, sich im Besitze eines Talismans zu befinden scheint, der es ihm ermöglicht, alljährlich zwei Concerte bei stets überfüllten Räumen und 30 Grad R. Temperatur zu geben, hatte, nach löblicher Gewohnheit, jedesmal ein noch unbekanntes Werk zu Gehör zu bringen, dieses Quintett in seinem Concerte am 1. November zur Aufführung gebracht*). Es soll mir eine angenehme Aufgabe sein, mich über dieses Werk und dessen Autor des Näheren auszusprechen, zumal der ihm von unserem Publicum gewordene Beifall nur ein geringer war und die Localblätter nur ungünstige Urtheile darüber in die Welt sandten. Das Werk, nachdem ich es gehört, liegt mir zu genauer Kenntnissnahme nun auch in Stimmen vor. Die herrschende Tonart ist *E-dur*. Vor Allem werden wir von dem Stilgepräge aller vier Sätze (*Allegro con moto*, *Andante*, *Scherzo* und *Rondo*), das im Allgemeinen mit dem üblichen Stilgepräge in dieser Gattung von Kammermusik unserer Zeit contrastirt, angenehm überrascht und vorweg für das Werk eingenommen. Fast könnte dasselbe zu der Annahme verleiten, dass dessen Genesis in das zweite oder dritte Jahrzehend zurück zu versetzen sei, wo ein gewisser Joh. Nep. Hummel und verschiedene seiner begabten Nach-

*) Die Schott'sche Musikhandlung in Mainz vermittelt den Debit dieses Werkes für Deutschland.

eiferer eine gewisse Anzahl von Werken ähnlichen Gepräges der Kunstwelt übergeben haben, von denen unsere in neue Bahnen gerathene Fortschritts-Periode keine oder nur noch geringe Notiz nimmt. Zur Erklärung dieser seltsamen Erscheinung wird jedoch zu wissen genügen, dass Herr Sowinski zu Anfang des vierten Jahrzehends, noch im Jünglingsalter stehend, in Wien seine Kunst-Studien gemacht, als zur Zeit Hummel's, Moscheles' und anderer verwandter Componisten Werke dort noch an der Tagesordnung waren und den höher strebenden Kunstjünger an sich zu ziehen nicht verfehlen konnten. Es weht uns daher aus diesem Quintett ein so achtungswerther Charakter des Natürlichen, Ungesuchten und Freundlich-Ernsten entgegen, wie derselbe den Meisterwerken jener Epoche zu eigen. In rhythmischer Hinsicht zeigt sich der Componist als formgewandter Bildner nach den besten Mustern jener Schule, die (Gottlob!) von den seit Mendelssohn und Schumann in Anwendung gekommenen so genannten „verschränkten Rhythmen“ noch nichts gewusst, wodurch der Verstand des Verständigsten oft auf eine harte Probe gestellt wird. Einer Schöpfung zu begegnen, die nur äusserlich Verwandtes, innerlich aber Selbsteigenes aufweist, kann nur die Achtung vor dem Componisten erhöhen, indem derselbe zugleich nicht geringen Muth bekundet, zur Zeit hoch angeschwollener Fluten von Ephemeren jeder Sorte mit einem mehrstimmigen Werke solchen Gehaltes hervorzutreten. Es ist uns indess bekannt, dass Sowinski in Paris und im ganzen Franzosenlande als Componist für das Pianoforte, als Clavierspieler, nicht minder auch als musicalischer Schriftsteller eines festbegründeten Rufes geniesst. In letzterer Beziehung hat er sich vornehmlich durch sein 1857 bei Le Clerc & Comp. in Paris erschienenes Werk: „*Les Musiciens Polonais et Slaves, anciens et modernes*“, als Lexicograph einen ausgebreiteten Ruf erworben. In Deutschland ist Sowinski nun in dieser Mainstadt zum ersten Male mit einer grösseren Composition auf dem Programm erschienen, nachdem er sich vor einigen Jahren bereits als Pianist in Concerten zu Baden-Baden, Karlsruhe, Mannheim und Wiesbaden hören gelassen.

Wie kommt es aber, dass der diesem Quintette in Paris zu Theil gewordene „grosse Beifall“, der alsbald dessen Erscheinen im Druck ermöglicht hat, mit dem Beifalle in unserem Concertsaale so wenig im Einklange steht? Die Gründe sind nicht weit zu suchen. In Paris ward die Hauptstimme vom Componisten selber ausgeführt und auch das Ganze im Geiste seines Werkes geleitet; in Frankfurt hingegen befand sich die mit nicht geringer Bravour ausgestattete Hauptstimme unter den Händen eines zwar recht talentvollen, aber noch jugendlichen,

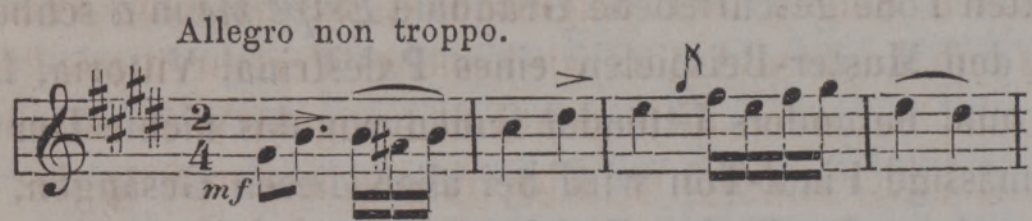
mit noch zu wenig Selbstbeherrschung versehenen Künstlers, dem der höchste Zweck einer Kunstleistung bis jetzt (nach jugendlicher Sitte) in Ueberwindung von Schwierigkeiten zu stehen, und Studium des Charakteristischen noch nicht viel Sorge gemacht zu haben scheint. Dem feurigen Renner den Kappzaum anzulegen, um ihm das Präcipitiren in den Allegro-Sätzen zu erschweren, wäre ein verdienstliches Thun des mitwirkenden Concertmeisters gewesen. Bei Schilderung des Clavierspiels in dieser freien Stadt (Nr. 43) gedachte ich auch des Pianisten Wallenstein*), mich dahin äussernd, dass derselbe im Werden begriffen sei. Es bedarf wohl kaum der Erklärung, dass das geistige Wesen damit gemeint ist; denn das Handwerk anlangend, nimmt es Herr Wallenstein schon mit Frau Schumann und anderen Koryphäen der Technik auf. Dies hat der junge Held den Abend vor Aufführung des Sowinski'schen Quintetts in Beethoven's Sonate mit Violine, Op. 30, *C-moll*, bis zur Evidenz bewiesen. Welche von den technischen Kunstgrössen vermöchte wohl dieses Werk in den Allegro-Sätzen mit mehr Finger-Gewandtheit abzuspielen? Den tiefsten Charakter in wohl bemessener Ruhe und würdig zur Geltung zu bringen, damit kein Passagenwerk zu hören, das überlassen wir Anderen. Dass die Violine des Herrn Straus die grösste Mühe hatte, in diesem Wettlaufe gleichzeitig an der Stange anzukommen, ist begreiflich, wie noch, dass dieselbe nur ein Miniaturbild zu geben vermochte, weil der Pianist in den bloss begleitenden Stellen fortan zu starke Farben aufgetragen. Oder sollte wohl das Verkennen des Charakteristischen in dieser Sonate gar auf Rechnung des Herrn Straus zu stehen kommen?

Mögen Virtuosen in solch unkünstlerischer Art, weil dies doch schon so an der Tagesordnung, mit dem Werke eines accreditirten Componisten verfahren, um von der unverständigen, von dem Strahlenglanze des Classikers vollends geblendeten Menge dennoch mit grossem Beifalle belohnt zu werden (weshalb dieses Beispiel mit dieser abgehetzten Sonate hier eingeschaltet wird): dem Werke eines unbekanntem Autors wird solches Verfahren empfindlich schaden, wenn nicht den Tod bringen. War es schon dem gebildeten Zuhörer schwer, den ersten Satz des in Rede stehenden Quintetts in seiner wahrhaften Charakteristik aufzufassen, die bei aller Brillanz einen würdevollen Ernst offenbart, was sollte wohl das grosse Publicum damit beginnen? Es liess ihn fallen. Der schöne, tiefempfundene Andante-Satz, vom Contrabass und Violon-

*) Der Name dieses vielversprechenden Pianisten wird in den Localblättern, wie auch in der Conversation bald Wallenstein, bald Wallerstein ausgesprochen. Es wäre an der Zeit, die richtige Schreibart festzustellen (nämlich: Wallenstein).

cell eingeführt (diese beiden Instrumente sind überhaupt im ganzen Werke stark obligat), vermag den Glauben an das Talent des Componisten nicht zu erhöhen, wenn der erste Satz schon kalt gelassen. So wird es auch dem Scherzo (*H-moll*) ergehen, wenn selbst dessen Ausführung eine tadellose wäre, was wirklich der Fall gewesen. Im Rondo (*Allegro non troppo*) befanden wir uns aber wieder in der Arena, wo der feurige Renner in zügelloser Schnelligkeit mit dem Piano die Schranken übersprang, so dass die episodische Polacca zum Schlusse hin vor dicken Staubwolken kaum zu erkennen gewesen. Der darauf laut gewordene sehr mässige Beifall scheint wohl ausschliesslich der Mühewaltung des Pianisten gegolten zu haben.

Zur Bekräftigung des Vorstehenden mögen einige Sätze aus den Referaten zweier hiesigen Kritiker dienen. Der Referent in der *Didaskalia* sagt unter Anderem: „Das Quintett ist eigentlich gar nicht ein Quintett; es ist ein recht anmuthig klingendes, melodisches Concertstück für Pianoforte“ u. s. w. — Der Kritiker hat in so fern nicht ganz Unrecht, als in einem mehrstimmigen Werke, in welchem die Hauptstimme fortan so sehr prädominirt, wie es bei diesem Quintette der Fall war, der organische Bau zerstört wird und nur mehr ein Concertstück übrig bleibt. Auch „tiefsinnige contrapunktische Verschlingungen“ hat dieser Kritiker nicht entdecken können. Sind denn aber derlei „Verschlingungen“ überhaupt in Werken freien Stils zu suchen? Welche der Beethoven'schen Sinfonien hat denn dergleichen aufzuweisen? — Der Beurtheiler im *Conversations-Blatte* macht sich aber vollends lächerlich, wenn er den ersten und dritten Satz des Quintetts „voll von Reminiscenzen an Mozart und Mendelssohn findet, die ein Mischlings-Genre zwischen diesen Heroen darin repräsentiren“. Aus dem Haupt-Motiv des vierten Satzes will unser Aristarch eine Strauss'sche Quadrille „geschmeckt“ haben. Des Spasses halber soll der Anfang dieses Motivs hier beigesetzt werden:



So ergeht es einem noch unbekanntem Werke auf fremdem Boden, wenn dessen Autor nicht mit einem europäischen Rufe vor das Publicum treten kann, und wenn bei dessen Besetzung und Ausführung nicht die grösste Sorgfalt obwaltet. Möge jedoch Herr Sowinski die Versicherung hinnehmen, dass sämmtliche anwesende Fachmusiker von Auszeichnung dieser seiner Composition mit grösstem Interesse gefolgt sind und eben so seine darin

ausgesprochene Kunstgesinnung als auch dargethane Befähigung zu höheren Kunstgebilden mit collegialem Vergnügen begrüsst haben.

Zu einem anderen, der Besprechung in diesen Blättern gleich würdigen Gegenstande übergehend, gewährt es mir ein besonderes Vergnügen, der erstmaligen Bekanntschaft mit Herrn Concertmeister Lauterbach aus Dresden erwähnen zu können, ein Name, der mit vollem Rechte den tüchtigsten Meistern auf der Violine zugezählt wird, auf die unsere zerklüftete Musik-Epoche stolz zu sein Ursache hat. Herr Lauterbach spielte im ersten Museums-Concerte am 24. October das *D-moll*-Concert von Spohr, dann noch Adagio und Rondo aus dem 19. Concerte von Rudolph Kreutzer (weiter nichts, nicht einmal die Ciacone, oder eine Bach'sche Fuge, oder andere derlei Schulstücken aus dem Perrücken-Zeitalter der Musik, welche die Mode jetzt aus den Antiquariaten wieder hervorsucht, wodurch der Königin unter den Instrumenten — was die Geige in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts noch nicht war — offenbar Gewalt angethan wird, deren Eigenschaften der ästhetisch gebildete Sinn des neunzehnten Jahrhunderts in entsprechender Weise zu verwerthen versteht, als durch ein mehrstimmiges und dennoch monotones Getöse, zuweilen auch Gekratze mit oder ohne abgespannten Bogen). Herr Lauterbach hatte sich durch diese Vorträge des ausgezeichnetsten Beifalles zu erfreuen, in welchen die Kritik sämmtlicher Blätter mit eingestimmt hat. Alles an diesem Künstler ist edel und gediegen, Ton, Stil und Behandlung des Instrumentes. Feurig im Allegro, erreicht er im Adagio das Höchste, was wir im Laufe der Jahre in diesen Concerten nur ein oder zwei Mal zu hören bekamen. Wahrlich, Lipinski hat an ihm den würdigsten Nachfolger erhalten! Obgleich Herr Lauterbach Spohr niemals weder gesehen noch gehört, so zeigte seine Leistung im obigen Werke dennoch ein so inniges Verständniss der Eigenthümlichkeiten und Anforderungen von dessen Schule, als wäre er unmittelbar aus derselben hervorgegangen. Lauterbach ist aber Schüler von de Bériot, an dessen Methode und Behandlungsweise der Geige beim Vortrage obiger Werke nichts mehr erinnert hat. Ein baldiges Wiederkommen des trefflichen Künstlers wird unseren Musikfreunden ohne Zweifel recht erwünscht sein.

Es ist nicht besonders erfreulich, sagen zu müssen, dass die musicalische Kritik ihre Physiognomie gegen vorige Winterzeit um ein Wesentliches verändert hat. Die am meisten beachtete Stimme in den Spalten der „Zeit“ ist leider ganz verstummt, vielleicht darum, weil die Süd-

deutsche Zeitung, die seit Juli mit der „Zeit“ verschmolzen worden, die Kunstkritik ausschliesst. — Conversations-Blatt behilft sich einstweilen mit einem Provisorium, indem Herr Nehrlich, der Beurtheiler in voriger Saison, noch abwesend ist. — Didaskalia tritt mit einem neuen Referenten auf, der schon Zeichen von Sachkenntniss gegeben. Dieser, wie auch der provisorische Referent in vorbenanntem Blatte, machen auffällige Concessionen an Kunstgrößen und unterstützen damit das Publicum in seiner vorgefassten Meinung. Wie beneidenswerth ist doch unsere Künstler-Aristokratie! Vor noch nicht langer Zeit gab es eine andere Aristokratie, die sich über Regeln des Anstandes, der guten Erziehung, sogar über Vorschriften der hohen Polizei keck hinwegsetzte, ohne dass die öffentlichen Blätter einen lauten Tadel gewagt. Diese Aristokratie ist durch die frei gewordene Presse in die gebührenden Schranken zurückgewiesen worden; an ihrer Stelle gewahren wir nun die Künstler-Aristokratie, und zumeist jene, die von einem Concertsaale zum anderen wandert, um die bereits tief eingerissene Begriffs-Verwirrung in Sachen der Kunst noch zu vergrössern. — Die „Frankfurter Laterne“ bringt in ihrem Beiblatt ziemlich ausführliche Musik-Berichte, die nicht frei von Parteilichkeit sind. Sollte es sich bestätigen, was im Publicum bereits mit einer gewissen Bestimmtheit ausgesagt wird, dass nämlich letztgenanntes Blatt, dergleichen auch Didaskalia, ihre Leser mit den von der reichbesetzten Tafel des Herrn Malibran abfallenden Brosamen nähren, wie im letzten Winter die Neue Frankfurter Zeitung gethan, so wäre solcher Schacher in der Kunstkritik hier am Orte eben nicht neu, gewiss aber sehr unehrenhaft für die betreffenden Redactionen. Vorzugsweise müsste die Didaskalia der Vorwurf treffen, so schnöden Handel mit Recht und Wahrheit schon wieder zu beginnen, wo das seit langen Jahren darin vorwaltende Princip: „Leben und leben lassen“, kaum beseitigt war, nachdem in Folge dessen in ihren Spalten so viel gesündigt worden. Hoffentlich ergibt es sich, dass eine fremde Inspiration bei diesen beiden Blättern doch nicht Statt findet. Was schliesslich Herrn Malibran direct betrifft, so lässt er seinen *Courrier Musical* im *Journal de Francfort* wieder allwöchentlich los. Dasselbe französische Feuilletonisten-Geschwätz, wie früher, das jedoch für Deutschland nicht im Geringsten gefährlich ist, somit wohl auch für Darmstadt nicht, wohin er seinen *Courrier* öfters aussendet. Indess ist doch zu bedauern, dass ein gebildeter Musiker, der sich auch in der grossen Kunstwelt umgesehen, auf deutscher Erde von seiner nationalen Sitte nicht lassen kann, so ungeheure Haufen von Spreu hinzuschütten, aus denen der Leser nur mit Mühe einige gesunde Körner herauszufinden vermag. Es

ist keine Frage, ob Herr Malibran Besseres zu leisten vermöchte, wenn er den französischen Leichtsinns fahren lassen könnte. A. S.

Katholischer Kirchengesang.

Unter dem Titel: „*Tres Missae et quatuordecim Motetta ad quatuor, quinque et octo voces composita a Francisco Xav. Witt*“, sind bei Manz in Regensburg Compositionen in den alten Kirchen-Tonarten erschienen, welche ein anerkennungswerthes Streben, zur Wiedergewinnung des Bodens für den alten katholischen Kirchengesang nach Kräften beizutragen, bekunden. Wie uns das Vorwort sagt, bemühte sich der Verfasser, die Kirchen-Tonarten streng festzuhalten. Das dürfte aber eine Aufgabe sein, die den Mustergebilden der alten Meister gegenüber kaum annähernd zu lösen sein würde. Das bestätigen denn auch vorliegende Werke an vielen Stellen. Bisweilen klingen unsere neueren Harmonie-Verbindungen durch und modernisiren so fast unwillkürlich die alten Tonarten. Ein paar Mal könnte man über die Tonart zweifelhaft bleiben! So z. B. gibt der Ambitus von *g—g* der Oberstimme in der *Missa Salve regina* doch wohl den *modus duodecimus* an, während der Verfasser die eilfte Tonart dafür bezeichnet. Wenn auch die alten Meister den Ambitus manchmal als *Cantus abundans* einführten, so wurde doch im Allgemeinen derselbe festgehalten, und man dürfte es nicht gut heissen, diese Lizenz nachzuahmen und als Regel zu betrachten. Dass der *Cantus firmus* hin und wieder in einer Unterstimme geführt wird, gibt der Oberstimme noch nicht die Erlaubniss zum Ausschreiten und eine wesentliche Eigenschaft der alten Tonarten zu verletzen. So dürfte auch das Motett *Felix es* nach dem Ambitus von *g* nach *g* der siebente und nicht der achte Ton sein. Die Lage erschiene sonach authentisch und nicht plagal. Womit wir nicht wohl einverstanden sein können, ist, dass das im dritten Tone geschriebene Graduale *Eripe me* in *a* schliesst. An den Muster-Beispielen eines Palestrina, Vittoria, Lassus und besonders Uttendal finden wir das nicht. Der regelmässige Final-Ton wird bei allen diesen Gesängen, mit Ausnahme der Psalmodie, festgehalten und erscheint bestimmt in den Motetten mit mehreren Theilen beim letzten Theile, wenn auch die vorhergehenden in einer Confinale — meistens in unserer Unter- oder Ober-Dominante — schliessen. Häufig liegt von solchen Motetten nur der erste Theil vor, und man geräth dann sicherlich auf Irrwege, wenn der etwa den Schluss bildende Confinal-Ton als echte Finale betrachtet wird. — Das Motett *Adoramus te* ist mit einem \sharp in die Obersecunde transponirt. Die Alten

kannten doch wohl nur Eine Transposition, die in die Oberquart mit einem *b*. Wenn daher nach jüngeren Meistern auf eine andere Intervall-Stufe transponirt werden will, so dürfte die richtige Vorzeichnung zu wählen sein, um das Erkennen der Tonart zu ermöglichen. Demnach wäre besser mit zwei *#* in die Obersecunde transponirt worden, da Ein *#* die Transposition in die Oberquint oder Unterquart vermuthen lässt. Es sollte doch wohl das *h* (hier *cis*) im ersten Tone wesentlich erscheinen, nicht zufällig; das wäre durch Vorzeichnung von zwei *#* geschehen. Die Quartsext-Accorde könnten Anstoss geben, besonders wo sie nicht bloss als durchgehende auftreten. — Diese Bedenken mögen den Verfasser, den wir hochachten und dessen contrapunktische Kenntnisse wir sehr anerkennen, überzeugen, dass wir seine Arbeiten schätzen und einer eingehenden Durchsicht vollkommen werth gehalten haben. Ob es aber für den Zweck nicht wirksamer wäre, wenn talentvolle Jünger der alten Meister ihre Kräfte auf die richtige Auffassung und Darstellung der vorhandenen Werke der Alten verwendeten, als auf ihre Nachahmung, das ist die Frage, oder vielmehr keine Frage.

Jene Bestrebungen, altkirchliche Gesänge zu verbreiten, treten denn auch erfreulicher Weise immer mehr zu Tage. So ist bei Adrien le Clere & Comp. in Paris kürzlich eine Sammlung von Kirchengesängen aus dem Mittelalter von Felix Clément unter dem Titel: *Choix des Principales Séquences du Moyen Age*, erschienen. Die Arbeit ist um so mehr zu schätzen, als die Gesänge auch einen Beitrag zur Geschichte der Harmonisirung der Kirchen-Tonarten liefern. Wir finden nur Perfect-Accorde mit ihrer ersten Umkehrung. Dieses System der Perfect- und Terz-Sext-Accorde ist von Capellmeister Clément auch in der Orgelbegleitung streng festgehalten, und es dürfte dies namentlich für Jene belehrend sein, welche an der Festhaltung dieses charakteristischen Systems bei der Orgelbegleitung Anstoss nehmen. Durch Anwendung anderer Accorde würden derartige Gesänge modernisirt und gingen ihres Charakters verlustig. Darüber sind alle Musikgelehrten einig; wir nennen Fétis statt Aller (vergleiche seine eingehende Besprechung des Orgelbuches zum *Enchiridion* von Mettenleiter in der *Revue et Gazette Musicale*). Diese Gesänge verdienen übrigens auch aus dem Grunde in weiten Kreisen Verbreitung, da sie für eine, zwei oder drei Singstimmen geschrieben und leicht ausführbar sind. Wir verfehlen daher nicht, Freunde kirchlicher Werke darauf aufmerksam zu machen.

R. J.

Aus Dresden.

+++ Am 17. d. Mts. gab der Pianist Herr Ludwig Hartmann, Ihr Landsmann vom Niederrheine, eine Soiree im Saale des *Hôtel de Saxe*, in welcher er sein schönes Talent, das ihm hier eine sehr geachtete Stellung verschafft hat, von Neuem bewährte. Durch alle Stücke, die er vortrug: Sonate Op. 96 für Piano und Violine (Herr Seelmann) von Beethoven, Notturmo (Op. 15, Nr. 2) von F. Chopin, Polonaise (Op. 72) von C. M. v. Weber, *Trio de Salon* (Nr. 2) von A. C. Franck (mit den Herren Seelmann und Kummer), Phantasie (Die Nachtigall) von F. Liszt und Bravour-Walzer, componirt vom Concertgeber, ärtete er den lebhaftesten Beifall der zahlreichen Zuhörerschaft. Als Componist führte er sich ausser durch das genannte Bravourstück noch durch zwei recht schöne Lieder ein („Ja, du bist elend“ von Heine, und „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“ von Mirza-Schaffy), welche Frau Bürde-Ney bezaubernd vortrug. Ein ganz besonderes Interesse erhielt die Soiree aber noch dadurch, dass die grosse Künstlerin zwei Lieder (neu, wie das Programm besagt), von Richard Wagner gedichtet und componirt, vortrug:

Der Engel.

In der Kindheit frühen Tagen
Hört' ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,
Dass, wo bang' ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Dass, wo still es will verbluten
Und vergeh'n in Thränenfluten,
Dass, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er ferne jeden Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts.

Schmerzen.

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen roth,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;

Doch ersteh'st in aller Pracht,
Glorie der düstern Welt,
Du am Morgen, neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich seh'n,
Muss die Sonne selbst verzagen,
Muss die Sonne untergeh'n?

Und gebietet Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonnen nur:
O, wie dank' ich, dass gegeben
Solche Schmerzen mir Natur!

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

** Karlsruhe, 17. November. Neulich konnte ich Ihnen nur eben telegraphisch den Erfolg melden, den die erste Aufführung von F. Hiller's Oper „Die Katakomben“ auf dem hiesigen Hoftheater am 14. November gehabt hatte. Heute kann ich Ihnen

mittheilen, dass, so entschieden auch jener Erfolg gewesen, er doch verschwindet vor dem grossartigen Eindruck und der begeisterten Aufnahme, welche die zweite Aufführung am Sonntag den 16. d. Mts. hervorgebracht hat. Das Haus war buchstäblich überfüllt; von nah und fern waren die Zuhörer von allen Orten, bis zu denen die Kunde von der ersten Vorstellung hatte dringen können, herbeigeströmt; auch der Grossherzog, der erst am Vorabende der zweiten Aufführung hieher zurückgekommen war, die Frau Grossherzogin und der ganze Hof waren zugegen. Ein Publicum, zu welchem, wie bei Sonntags-Vorstellungen, alle Stände und alle Bildungsstufen ihr Contingent geliefert, machte bei dem Ernst und der Erhabenheit des Stoffes, der den Christenverfolgungen des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung angehört und den Conflict zwischen der alten und der neu keimenden Welt darstellt, den Erfolg zweifelhaft. Allein schon der erste Act wurde mit sichtbar gespannter Theilnahme angehört und dabei auch Beifall, wiewohl gerade kein ungewöhnlicher, gespendet; im zweiten und dritten Acte brach aber der Beifall auf eine so glänzende Weise aus und steigerte sich zu einem solchen Enthusiasmus, dass die Handlung durch wiederholten stürmischen Applaus oft unterbrochen wurde und der Hervorruf der Sänger, des Componisten und des Dichters nicht enden wollte. Hiller, der auch die Hauptproben alle geleitet hatte, nachdem Herr Musik-Director Kalliwoða die Oper trefflich einstudirt, dirigirte die beiden Aufführungen selbst, und auch Moriz Hartmann war anwesend. Beide wurden am Schlusse der Vorstellung von den höchsten Herrschaften in deren Loge auf das huldreichste empfangen, und es wurde ihnen in den schmeichelhaftesten Ausdrücken zu dem schönen Erfolge Glück gewünscht. Der tiefe Eindruck des Werkes war ein so allgemeiner, dass er die Stimmung des ganzen Publicums zu einer begeisterten erhob. Vortrefflich war aber auch die Aufführung, sowohl im Ganzen, als in den einzelnen Parteen. Namentlich waren die beiden Frauenrollen, die stolze, leidenschaftliche Römerin Livinia und die sanfte, entsagende ionische Christin Clythia, jene durch Frau Boni, diese durch Fräulein Emilie Genast ausgezeichnet gut vertreten. Auch der Darsteller des Lucius, Herr Brandes, der das ascetisch christliche Princip repräsentirt und desshalb in meist ruhiger Haltung eine schwierige Bühnen-Aufgabe durchzuführen hat, wobei ihm indess die treffliche Musik unterstützt, sang die lyrischen Stellen sehr gut und erhob sich besonders im Finale des zweiten Actes zu begeistertem Aufschwung. Die übrigen Rollen haben geringere Bedeutung; um so mehr Anerkennung verdiente es, dass Künstler wie unser Baritonist Hauser und unser erster Bassist Bruillot die Parteen des Präfecten und des Senators übernommen hatten. Der Chor und das Orchester waren vorzüglich und wirkten mit sichtbarer Liebe zur schönen Vollendung des Ganzen mit. Was wir hier unter der Leitung Eduard Devrient's gewohnt sind, die Herstellung eines vollkommenen Ineinandergreifens aller Kräfte der Bühne zu einem künstlerischen Ganzen, das kam auch dem neuen Werke zu Gut, in welchem wir ein echt deutsches dramatisch-musicalisches Kunstwerk mit Freuden begrüßen.

Frankfurt am Main. Die Redaction der Didaskalia fand sich unterm 6. d. Mts. veranlasst, Nachstehendes in ihrem Blatte zu veröffentlichen: „Die Zahl der Vorlesungen und Concerte wächst so massenhaft an, dass wir uns, wenn auch mit Bedauern, genöthigt sehen, den bisherigen Modus längerer befürwortender Anzeigen hiermit aufzugeben und uns künftig auf die allgedrängteste einfache Registrirung der betreffenden Soireen beschränken zu müssen.“ In der That, seit den letzten Tagen des October bringt fast jeder Tag ein Concert und wohl auch eine Vorlesung, und wenn man hört, dass es nirgends an zahlreicher Zuhörerschaft gefehlt, so muss man wohl etwas staunen. Ob wohl andere Städte Frankfurt um solche Profusion von Genüssen beneiden werden?

Die Herren Heinr. Henkel, Rudolph Becker und Chr. Siedentopf in Frankfurt am Main haben für den Winter sechs Matineen für Kammermusik angekündigt.

Hannover. Man vernimmt, dass der Concert-Director Joachim seine hiesige Stellung, trotzdem, dass er nur zwei Monate hier zu fungiren brauchte und dafür 2000 Thlr. erhielt, ganz aufgeben und sich in London fixiren wolle.

Flotow's „Martha“ wurde im Scala-Theater in Mailand gegeben. Trotz der sehr mittelmässigen Aufführung fand die Oper dennoch vielfachen Beifall.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Bonewitz, J. H., Op. 22, Vier Phantasiestücke für das Pianoforte. 22 Ngr.
 Fink, Chr., Op. 21, Sonate (Nr. 2, Es-dur) für das Pianoforte. 1 Thlr.
 Gotthard, J. P., Op. 31, Der frohe Wandersmann, Gedicht von Eichendorf, für kleinen gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.
 Heller, St., Op. 104, Polonaise (Es-dur) pour Piano. 1 Thlr.
 Lumbye, H. C., Traumbilder. Phantasie für Orchester. Arrangement für Pianoforte und Violine. 20 Ngr.
 Vogt, J., Op. 18, Prélude et Fugue pour 2 Pianos. Arrangement pour le Piano à 4 mains. 18 Ngr.
 Weil, O., Op. 6, Fliegende Blätter. Leichte Stücke für das Pianoforte. 1 Thlr.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Die Gesangkunst,

physiologisch, psychologisch, ästhetisch und pädagogisch dargestellt.

Anleitung zur vollendeten Ausbildung im Gesange,

so wie zur Behandlung und Erhaltung des Stimm-Organes und zur Wiederbelebung einer verloren geglaubten Stimme.

Mit Berücksichtigung der Theorieen der grössten italiänischen und deutschen Gesangmeister und nach eigenen Erfahrungen systematisch bearbeitet und durch eine rationelle Basis zur Wissenschaft erhoben.

Von **C. G. Nehrlich.**

Neue wohlfeile Ausgabe

der zweiten, durchaus umgearbeiteten und sehr vermehrten Auflage.

Mit anatomischen Abbildungen.

Preis nur 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Leipzig, im October 1862.

B. G. Teubner.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

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.

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.