

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 9.

KÖLN, 27. Februar 1864.

XII. Jahrgang.

Inhalt. Berliner Brief. (Die k. Oper: das Personal. Gounod's „Margarethe“. „Der Tannhäuser“. „Figaro's Hochzeit“. Benedict: „Die Rose von Erin“. „Der schwarze Domino“ von Auber; Artôt. Concert- und Kammermusik. Vocalmusik.) Von H. — Aus Amsterdam (Fest-Concert: Josua; Dr. Gunz. Frh. Schreck. — Volks-Concerte. — Concerte in *Felix Meritis* u. s. w.). — Achtes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Musicalische Gesellschaft — Orgelbau — Prag).

Berliner Brief.

(Die königliche Oper: das Personal. Gounod's „Margarethe“. „Der Tannhäuser“. „Figaro's Hochzeit“. Benedict: „Die Rose von Erin.“ „Der schwarze Domino“ von Auber; Artôt. Concert- und Kammermusik. Vocalmusik.)

Den 18. Februar 1864.

Während nicht allzu fern von hier Schlachtmusik ertönt, wozu die Kugeln pfeifen und die Kanonen den Grundbass brummen, schwelgt Berlin in friedlicheren Klängen: Opern und Concerte wechseln mit einander ab und die Zeitungen wimmeln von Anzeigen aller möglichen musicalischen Productionen. Wer dazu Lust hat, kann jeden Abend seinen Durst nach Musikgenuss löschen.

Die königliche Oper mit einem recht reichhaltigen Repertoire bewährt ihre alte Zugkraft, und es ist gewöhnlich unmöglich, sich ohne ein bedeutendes Aufgeld Billets zu verschaffen. Zwar ist im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater vor Kurzem unter pomphaften Ankündigungen eine italiänische Truppe aufgetreten; die Mitglieder waren aber „namenlos“, fanden keinen Anklang und sind bald wieder ausgewandert. Da Sie im Allgemeinen die Leistungen der königlichen Bühne kennen, so beschränke ich mich darauf, nur von den allerneuesten und hervorragenden Aufführungen zu sprechen. Dazu gehören die „Margarethe“ von Gounod, „Tannhäuser“, Auber's „Schwarzer Domino“, „Figaro's Hochzeit“ und endlich die neue Oper Benedict's „Die Rose von Erin“. — Von dem Personal nenne ich vor Allen Fräulein Lucca, den Liebling des berliner Publicums. Sie ist für sich allein schon ein Cassenstück; denn es genügt, ihren Namen auf den Zettel zu setzen, um Haus und Casse zu füllen. Und in der That, was man auch gegen den zu sehr auf das sinnlich Schöne gerichteten Geschmack der Berliner sagen mag, eine jugendliche, anmuthige Erscheinung, ein lebhaftes, feuriges, mit ganzer Seele in die Rolle eingehendes Wesen, eine wohlklingende, sympathische Stimme sind

geeignet, auf der Bühne eine Wirkung hervorzubringen, welche manche Mängel an musicalischer und künstlerischer Ausbildung nicht verzeihen, aber doch übersehen lässt. Sie besitzt unstreitig ein bedeutendes Talent, und dieses hilft ihr über manche Schwierigkeiten in der Ausführung hinweg, die sonst nur eine gute Schule zu überwinden pflegt. Frau Harries-Wippern ist mit einer reinen, metallhellen Stimme ausgestattet. Sie und Fräulein de Ahna, deren imposante Gestalt ihr eine grosse Anzahl Verehrer verschafft hat, laboriren auch an mangelhafter künstlerischer Ausbildung. Da soll denn die Natur immer helfen, wo die Kunst nichts thut. Mama Natur ist aber nicht immer so freundlich, und lässt diejenigen, die sich bloss auf sie verlassen, oft ebenfalls im Stich. Herr Wowsky ist ein passabler Tenorist; Herr Betz besitzt einen wohlklingenden, echten Bariton und wird auch wohl noch Fortschritte im Gesange machen. Von den übrigen Mitgliedern schweigt meine Geschichte.

Gounod's „Margarethe“ gefällt dauernd. Es gibt Widersacher, welche diese Thatsache der Ausstattung zuschreiben und von der Musik behaupten, es sei ein „seriöser Orpheus in der Unterwelt“. Allein die Oper hat bekanntlich auch dort gefallen, wo die Scenerie nicht so glänzend ist, wie hier. Die hiesige Aufführung ist brillant. Für das schwarzzügige Gretchen des Fräuleins Lucca schwärmt manches Männerherz. Die Schmuck-Arie singt sie (mit Ausnahme der Coloratur) allerliebste, das Duett mit Faust (Wowsky) im dritten Acte und schliesslich die Kerkerscene gehören mit zu ihren besten Leistungen. Die Regie hat meisterhaft gewirthschaftet. Aus der Jahrmarkts-scene mit dem von einem zahlreichen Ballet-Personale getanzten Walzer ist ein buntes Lebensbild geschaffen. Die Gartenscene, die Rückkehr der Krieger und die Scene in der Kirche reihen sich würdig an.

Der Tannhäuser erscheint seltener auf dem Repertoire. Gar Mancher liebt die Bequemlichkeit, und es ist Vielen

unbequem, aus einem Wust von Musik die einzelnen Schönheiten heraus zu lesen. So geht es einem meiner Freunde (allerdings keinem unbedingten Verehrer Wagner's), der auf den Einfall gekommen ist, während der Aufführung Wagner'scher Opern nur bei gewissen, ihm besonders zusagenden Stellen in der Loge zu verweilen. Die übrige Zeit promenirt er auf den Corridors, und ein sehr musicalischer Logenschliesser benachrichtigt ihn, wenn es Zeit ist, wieder einzutreten. Frau Harries singt die Elisabeth mit schwungvoller Auffassung. Die erste Arie im zweiten Acte und das darauf folgende Duett verdienen alle Anerkennung. Der grosse Marsch und Chor im zweiten Acte, dann die Pilgerchöre verfehlen bei der starken Besetzung von Chor und Orchester ihre Wirkung nicht. Für das lange Recitativ Tannhäuser's im letzten Acte fehlt hier ein Niemand. Gar oft ist vor dem Tannhäuser der Tenorist zu Ende.

„Figaro's Hochzeit“ vereinigt auf der Bühne die drei besten Sängerinnen und deshalb im Saale alles, was Beine und Billets hat. Diese Oper wird mit einer Begeisterung aufgenommen, als ob sie jetzt erst die ersten Aufführungen erlebte. Tage lang vorher wird sie besprochen, man zahlt dreifachen Preis für ein Billet, Greise werden zu Jünglingen und manches den reiferen Jahren angehörende jungfräuliche Antlitz hätte bei dem Feuer innerer Aufregung an dem betreffenden Abende der verrätherischen Schminke entbehren können. Für den Unbefangenen bleibt die Aufführung indessen wohl hinter dem gedachten Ideale zurück. Frau Harries singt und spielt die Susanne nicht als die schalkhafte, coquette Spanierin, sondern als ein gutmüthiges deutsches Suschen. Dem Vortrage der *F-dur*-Arie im letzten Acte gebührt dagegen alles Lob. Fräulein de Ahna ist eine schöne Gräfin, die mancher andere Graf nicht vernachlässigen würde. Sie trägt ihre Arien mit vielem Anstande vor, aber die edel empfindende, gekränkte und trotzdem liebende Gattin gibt sie nicht wieder. Fräulein Lucca (Cherubin) befriedigt am meisten. Die wundervolle Romanze singt sie (sie sagt sie nicht, wie die Franzosen sich ausdrücken) mit tiefem Gefühle, und der träumerische, klagende Ton gelingt ihr vortrefflich. Im Uebrigen dürfte bei ihr im Gegensatze zu Frau Wippen etwas weniger coquettes Wesen an der Stelle sein. Die Ensembles gehen nicht eben nach Wunsch, und im Ganzen ist die Aufführung etwas zu schleppend. Sehen wir aber von diesen kleinen Mängeln ab und stimmen ein in die Freude, welche das herrliche, melodienreiche, ewig neue Werk bei jedem erregen muss, der nur in diesem wahrhaft Schönen die Musik der Gegenwart und der Zukunft erkennt.

„Die Rose von Erin“, romantische Oper von Julius Benedict, ist ein gar merkwürdiges Fabricat. Ich will

es versuchen, Ihnen vom Inhalt zu erzählen, der den lebendigen Beweis liefert, zu welchen Absurditäten und Monstrositäten Effecthascherei verführen kann. Hören Sie also. Nora O'Connor, genannt die Rose von Erin, ist ein sehr schönes Mädchen. Sie wohnt in einem Häuschen am Ufer des Killarney-See's in Irland, und zwar *vis-à-vis* dem Schlosse Cregan. Natürlicher Weise hat sich der junge Sohn des Hauses Cregan sehr bald in die Rose verliebt und sich sogar mit ihr verlobt. Die Zusammenkünfte finden nur des Nachts und immer bei Mondschein Statt. Ritter Harry Cregan besitzt einen Gondolier, der Romanzen singt, in die Harry zum Refrain einfällt. Die Finanzen des Hauses Cregan stehen leider schlecht und das Schloss ist an einen mit einer Bassstimme begabten alten Wucherer verhypothecirt. Der Wucherer droht mit Subhastation und verlangt einstweilen Mama Cregan zum Eheweibe. (Warum die alte Matrone?) So etwas ist unangenehm, und man beschliesst, eine radicale Remedur vorzunehmen, indem Harry eine reiche Erbin heirathen soll. Die Rose soll also dem Golde geopfert werden. Allein Harry war einstens so unvorsichtig, ihr ein schriftliches Eheversprechen zu geben. Nach irischen Gesetzen scheint dies ein Hinderniss zu sein, denn Sullivan, der treue Gondolier, der seinen Herrn, trotzdem ihn dieser bei irgend einer unpassenden Gelegenheit zum Krüppel geschlagen, fanatisch liebt, beschliesst, besagtes Schriftstück oder die Rose mit dem Schriftstücke aus der Welt zu schaffen. Die Scene, in welcher dieser Entschluss zur Ausführung gelangt, ist die Höhe der Situation. Ein dazu passender romantischer Ort ist eine Höhle am Killarney-See. Mitten in der Höhle liegt ein Stein, der Teufelsstein. Der Zuschauer erblickt also besagte Höhle, besagten Stein und den See, der mit seinen Wogen den Stein umspült. Der Mond ist so freundlich, am betreffenden Abende wieder zu scheinen. Die Scene bleibt einige Zeit leer, während deren Wassergeister einen Chor singen. Das gehört nämlich zur Romantik. Es erscheint Myles, ein Vetter der Rose, in der Absicht, eine Otter zu fangen. Unglücklicher Weise halten sich die Ottern nur auf der linken Seite der Bühne auf, während der Vetter auf der rechten Seite steht. Er muss also über das Wasser setzen. Das geschieht, indem er ein Lied singt und sich darauf an einem aus der Höhle herunterhängenden Seile hinüberschwingt. Ganz *à la Léotard*. Und der kühne, grässliche Sprung gelingt. Während des Otterfanges nähert sich auf einem Boote Sullivan mit der Rose, der er ein Rendezvous mit Harry vorgeschwindelt hat. Sie besteigen den Teufelsstein. Er trägt ihr sein Anliegen vor — sie weigert sich, den Schein herauszugeben. „Und folgst du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!“ — plumps! stürzt er sie kopfüber in den See.

Der Vetter, der den Plumps gehört, erschiesst den Mörder, springt in die Fluten und rettet schwimmend die Rose. Diese Rettung dauert über fünf Minuten, während deren man Myles (zweiten Tenor) im durchsichtigen Wasser Schwimmübungen machen sieht. Das war doch zu viel für das Publicum, das sich bis dahin ernst gehalten hatte: unter einem schallenden Gelächter fiel der Vorhang. Im letzten Acte heirathet dennoch Junker Harry die Rose. Auf welche Weise die Firma Cregan ihren Credit wieder hergestellt hat, bleibt ein Räthsel.

Die Composition ist ein Gemisch deutscher Lieder, italiänischer Opern- und französischer Romanzen-Musik mit vielen und stattlichen Reminiscenzen. Die Overture schwankt von einem unbedeutenden Thema zum anderen, bis sie schliesslich in dem sicheren Hafen einer Polka vor Anker geht. Kaum einige Nummern erheben sich über das Niveau des Allergewöhnlichsten. Von dramatischem Ausdrucke ist nur wenige Spur vorhanden. Die Arien sind nur Lieder, die Chöre schlechthin Gesänge, Terzette und Quartette hat die Oper gar nicht. Einige fassliche Melodien eignen sich allenfalls zu Quadrillen. Die Instrumentation ist glatt, unmotivirt und vielfach Flotow, vielleicht auch Balfe. Dass dieses Machwerk in London gefallen, beweist den Local-Geschmack der Engländer. Dass die hiesige königliche Intendanz sich zur Aufführung entschloss, will ich ihrem Eifer, etwas Neues zu bringen, zu Gute halten. Warum aber nicht „Die Katakomben“?

Für meinen Aerger über die Rose entschädigte mich zwei Tage später „Der schwarze Domino“. Desirée Artôt sang die Titelrolle. Sie kennen diese reizende Oper im leichten französischen Genre. Welche anmuthigen Melodien, welche neckische, fein nuancirte Instrumentation! Darin herrscht Geist und Leben, das ist eine echte, duftende Rose, während die Benedict'sche nur eine Klatschrose genannt werden kann. Opern wie der Domino sind das eigentliche Feld der Artôt, und sie beutete es an diesem Abende mit Glück und Erfolg aus. Ihre kühnen Passagen wechselten mit dem innigen Vortrage der Cantilenen ab. Die Meisterschaft im *piano* und *sotto voce* bis in die höchsten Lagen zeigte sich glänzend. Leistungen wie der Vortrag des aragonesischen Liedes und der Arie im dritten Acte gehören zu denen, die sich einprägen. Warum sind der Artôts so wenige?

Eine neue Operette von Offenbach hörte ich im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater: „Die Schwätzerin von Saragossa“, die Sie auch schon von Ems her kennen. Sie ist unbedeutend und arm an Erfindung. Es scheint, die Leier des Orpheus ist zwar nicht verstummt, aber verstimmt!

So viel Köpfe, so viel Ansichten, gilt in Berlin für die Freunde von Concert- und Kammermusik. Es gibt für diese Musik verschiedene, sich feindlich gegenüberstehende Lager. Die Einen wollen nur von Haydn, Mozart, Beethoven wissen, die Anderen nur von Bach, Händel, Gluck, wieder Andere schwärmen für Mendelssohn, Schumann und Schubert, und eine kleine, aber mächtige Partei begeistert sich für die weimar'sche Schule, für Wagner, Liszt, Rubinstein u. s. w. Die königliche Capelle, welche alle vierzehn Tage im kleinen Saale des Opernhauses Sinfonie-Concerte veranstaltet, gehört zu den Exclusiven der zuerst genannten Art. Die Aufführung einer Mendelssohn'schen Composition ist dort eine Concession, die einer Gade'schen ein Ereigniss. Die Aufführungen unter der Direction Taubert's sind äusserst correct, und der Klang in dem akustisch gebauten Saale ist ein wundervoller. Einzelne auffallende Instrumental-Wirkungen, die ich mich nicht erinnere, anderswo gehört zu haben, muss ich entschieden auf Rechnung dieser vortrefflichen Akustik setzen. Im Uebrigen scheint es mir, dass man auf Kosten des Zusammenspiels Feuer und Nuance geopfert hat. Etwas weniger feines Zusammenspiel und etwas mehr Passion wäre mir lieber. Bei der fünften (*C-moll*) Beethoven'schen Sinfonie gefielen mir die Tempi nicht. Die ersten drei Sätze waren zu rasch genommen, besonders das Scherzo, wodurch die Passagen der Contrabässe ziemlich verwischt wurden. Taubert spielte neulich das Mozart'sche *D-dur*-Clavier-Concert, und zwar recht anmuthig und sauber. Ich vermisse jedoch den markigen, runden Ton und die schwungvolle Auffassung, wie man sie z. B. bei Hiller's Vortrag Mozart'scher Compositionen zu hören gewohnt ist.

Der Karlberg'sche Orchester-Verein besteht noch nicht lange und verfolgt kein bestimmtes Programm. Wie ich höre, macht er unter der Leitung seines thätigen Dirigenten Fortschritte und leistet bereits Löbliches. Hans von Bülow hat eine „Gesellschaft der Musikfreunde“ gestiftet, in welcher er, ausser den letzten Werken Beethoven's, Schumann, Schubert, Wagner, Liszt, Rubinstein, Berlioz u. s. w. zur Aufführung bringt. Es scheint, dass die Zukunft allein die Gegenwärtigen nicht befriedigt, denn ich habe die Bemerkung gemacht, dass auf den neueren Programmen sich bereits Beethoven'sche Werke unter Nr. 100 und ausserdem höchst verdächtige Namen, wie Spohr u. s. w., befinden. Die Liebig'schen populären Concerte, à 5 Sgr. Entree (im Abonnement 3 Sgr.), leisten für das wenige Geld recht viel. Der Zweck, gute Musik den unbemittelten Ständen zugänglich zu machen, heiligt das Mittel.

Grössere Vocal-Aufführungen mit Orchester veranstalten die Sing-Akademie und der Stern'sche Ge-

sang-Verein. Die erstere ist sehr exclusiv und cultivirt beinahe nur Bach und Händel und vielleicht einige ältere italiänische Meister. Ihre Leistungen stehen gegen die Stern'schen zurück. Auch dem Stern'schen Vereine wirft man eine zu grosse Einseitigkeit vor. Kürzlich machte er indessen eine Ausnahme, und eine zur Gedächtnissfeier Mendelssohn's veranstaltete Soiree brachte die Walpurgisnacht und das Finale der Loreley. Fräulein Lucca sang aus Gefälligkeit die Sopran-Partie; diesmal war ein vorhergegangenes sorgfältiges Studium nicht zu verkennen, und da sie damit ihr natürliches Feuer vereinigte, dürfte die Loreley wohl zu ihren besten Leistungen zu zählen sein. Die Alles scharf kritisirenden Berliner behaupten zwar, die Partie der Loreley liesse sich nicht singen, sondern nur schreien; allein ich kann dieser Ansicht, was Fräulein Lucca anbetrifft, nicht beipflichten. Die Chöre gingen besser, als man es hier sonst gewohnt ist. Stern ist ein vortrefflicher Dirigent, aber dennoch gelingt es ihm nicht immer, ein gewisses Schwanken zu bemeistern. Auch das Einsetzen der verschiedenen Stimmen ist manchmal unbestimmt. Dann werden die Töne zuerst versuchsweise angetastet und gelangen erst, wenn glücklich getroffen, zur vollen Stärke. Was Frische der Stimmen, namentlich der weiblichen, anbetrifft, gebe ich den rheinischen Chören entschieden den Vorzug. Sollte die Ursache vielleicht an einem eigenthümlichen Vorurtheile der hiesigen höheren Stände liegen, welche es sie verschmähen lässt, ihre Töchter von einem Capellmeister dirigiren und corrigiren und vom Publicum kritisiren zu lassen? Am Rheine theiligen sich doch die Frauen und Töchter aus den besten Familien an den musicalischen Aufführungen, und es werden dadurch viele gute und, weil es ihre Verhältnisse erlauben, durchgebildete Kräfte gewonnen.

Der Dom-Chor steht leider nicht mehr auf der Höhe seines früheren Ruhmes. Es scheint mir die rechte Begeisterung zu fehlen. Ausserdem hat mich immer auf die Dauer die Eintönigkeit des Klanges ermüdet. In einem unlängst gegebenen Concerte hörte ich zwei moderne Compositionen: eine Motette von Kücken und eine vom Grafen von Redern. Sie sind wenig bedeutend. Die Kücken'sche enthält wenigstens ansprechende Melodien, die andere ist kein excellentes Werk, sondern das Werk einer Excellenz.

Concerte reisender Künstler finden in dieser Saison wenige Statt. Sie sollen hier auch nie rechtes Glück gemacht haben. Bot sich doch selbst einer Clara Schumann (bei ihrer Durchreise nach Petersburg) keine Aussicht auf ein lohnendes Concert dar, während sie in Königsberg drei Soireen mit Erfolg veranstalten konnte. Reinecke aus Leipzig spielte in einem Concerte des Gu-

stav-Adolf-Vereins und dirigitte seine Overture zu „Dame Kobold“. Sein Spiel gefiel allgemein sehr. Die Overture kennen wir von früher her. Ueber die Bedeutung des neuen Componisten Kiel sind die Ansichten der Kunstfreunde sehr getheilt. Sein Requiem soll viel Schönes enthalten, seine Trio's und Quartette, welche hier in den öffentlichen Trio's und Quartett-Soireen (Ehrlich, Engelhardt und Andere) und auch bei Dilettanten gespielt werden, gefallen weniger, und ich muss gestehen, dass ich in den mir bekannt gewordenen, auch in den Clavier-Compositionen, nichts Aussergewöhnliches wahrgenommen habe. Ein neues Clavier-Concert von ihm erscheint demnächst bei Simrock in Bonn. Hoffen wir im Interesse aller concertirenden Clavierspieler davon das Beste.

In den Familien wird immer noch viel, sehr viel musicirt. Unter der Masse des gewöhnlichsten Dilettantismus habe ich indessen einige entschieden begabte Persönlichkeiten gefunden, namentlich unter den Damen. Bei Einigen, welche mit dem angeborenen Talente künstlerische Auffassung vereinen, dürfte die Gränze zwischen Künstler und Dilettant schwer zu ziehen sein. H.

Aus Amsterdam.

(Fest-Concert des Vereins zur Beförderung der Tonkunst: Josua; Dr. Gunz. Fräulein Schreck. — Volks-Concerte. — Concerte in *Felix Meritis*. Franchomme. Sainton und Mad. Sainton-Dolby. — Carlotta Patti. — Das 3. Volks-Concert. — Concert des St. Vincenz de Paula-Vereins.)

Den 13. Februar 1864.

Das erste Concert der Maatschappij zur Beförderung der Tonkunst, welches am 5. Januar im Parksaale unter Verbülst's Leitung Statt fand, war ein wahres Musikfest; seit langer Zeit haben wir in Holland keiner so gelungenen Leistung beigewohnt, wie die Ausführung des Oratoriums „Josua“ von Händel an diesem Abende war. Herr Dr. Gunz aus Hannover sang die Partie des Josua und war nicht nur der Held des Oratoriums, sondern auch des Concert-Abends. Der schöne Stimmklang dieses bewundernswerthen Sängers, sein trefflicher Stil, seine tadellose Methode, seine Auffassung der classischen Musik und sein Vortrag derselben haben die Zuhörerschaft entzückt. Herr Gunz hat die ganze Macht seiner Mittel entfaltet, die grossen technischen Schwierigkeiten, mit denen die im Grunde undankbare Partie des Josua überhäuft ist, wurden mit Leichtigkeit und vollkommener Correctheit überwunden und gewannen dem Künstler während der ganzen Aufführung des langen Oratoriums immer wiederholte Bravo's.

Fräulein Schreck aus Bonn, welche wir schon oft Gelegenheit gehabt haben, zu rühmen, trug die Alt-Partie des Othniel auf vollendete Weise vor. Keine Sängerin versteht die Händel'schen Werke so gut wie sie, da sie die feinsten Intentionen des alten Meisters zur Geltung bringt; ihre schöne Stimme und ihre gute Schule wurden durch den lebhaftesten Beifall eines gewählten Publicums anerkannt.

Frau Offermans van Hove (Achsa) fängt leider an, ein wenig stark zu tremoliren, um keinen ärgeren Ausdruck zu gebrauchen. Ihre Stimme hat in der letzten Zeit weder an Kraft noch an Rundung gewonnen und ihr Vortrag wird etwas monoton; aber auch sie ist gewohnt und geschickt, classische Musik zu singen, und man kann sagen, dass sie im Ganzen gut an ihrer Stelle war.

Herr Lindeck vom Stadttheater in Köln, der erst in den letzten Tagen an Stelle des Herrn Behr die Partie des Caleb übernommen hatte, hat eine sonore Bassstimme in der tiefen Region, die mittlere scheint bereits etwas gelitten zu haben und die Höhe ist zuweilen etwas scharf. Er ist ein verdienstvoller Sänger und ein trefflicher Musiker. Sein Vortrag der Recitative hat uns weniger angesprochen; mit der schönen Arie: „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefeld“, die er mit Adel und tiefem Gefühle sang, hatte er grossen Erfolg.

Chor und Orchester haben sich selbst übertroffen. Der Chor: „Glorreich ist Gott!“ wurde mit Begeisterung *da capo* gerufen. Verhülst hat sein Bestes gethan und verdient eine ganz besondere Erwähnung; er hat durch die Aufführung des Josua von Neuem bewiesen, dass er den Marschallsstab zu führen versteht und die Massen in Chor und Orchester zu beherrschen und zu begeistern weiss.

Das vierte Volks-Concert stand gegen die früheren sowohl in der Ausführung als im Programm etwas zurück. Die Concert-Ouverture von Julius Rietz scheint uns nicht recht für ein Volks-Concert zu passen und hatte wenig Erfolg. Die erste Sinfonie von Beethoven war das Beste an diesem Abende. Ausserdem wurde noch Mendelssohn's Sinfonie in *A-moll* gemacht, und Frau Offermans sang einige Lieder von Verhülst auf recht artige holländische Texte von J. P. Heije mit Beifall.

Die *Felix-Meritis*- und die Park-Concerte haben eine Reihe von Virtuosen ersten, zweiten und dritten Ranges vorübergeführt. Der Violoncellist Franchomme aus Paris hat den grossen Ruf, den er in der Hauptstadt des französischen Kaiserreiches geniesst, hier nicht behaupten können; er hatte höchstens einen *succès d'estime*. Der Violinist Sainton aus England ist ein talentvoller Künstler, aber ein Spieler aus der alten Schule, der neben den Laub, Kömpel, Wieniawski *e tutti quanti* verliert. Seine

Gattin, Madame Sainton-Dolby, war eine Sängerin von grossem Verdienste, aber sie ist im Abnehmen.

Vor Briefschluss muss ich denn doch noch von der ewigen Carlotta Patti sprechen, welche, durch kolossale Anschlagzettel überall zugleich angekündigt, zum ersten Male am 11. Februar hier auftrat. Was kann ich Ihnen über sie sagen? Sie haben sie gehört und ausführlich beurtheilt. Es ist ein Naturkind mit wunderbaren Gaben und — Fehlern ausgestattet. Sie blendet und fesselt die Zuhörer, ohne dass man sich genau Rechenschaft geben kann, wodurch. Uebrigens ist der hier von ihr erlangte Erfolg ihr stark streitig gemacht worden. Vielleicht hatte auch der americanische Humbug, der ihrem Auftreten voranging, das holländische Publicum verdrossen, welches ein geschworener Feind jeder Charlatanerie ist. Wir müssen die folgenden Concerte abwarten, um diese exceptionelle Erscheinung genauer beurtheilen zu können*). Alfred Jaell hat das Concert von Mendelssohn mit ungeheurem Erfolg gespielt; er ist ein vollendeter Meister. Auch Laub, ein Violinist *di primo cartello*, hat ebenfalls aussergewöhnlichen Applaus erhalten; man findet indess seinen Vortrag etwas kalt, aber seine Technik ist im höchsten Grade vollendet. Matino.

Zur Ergänzung dieses Berichtes fügen wir noch aus einer anderen Mittheilung hinzu, dass das dritte Volks-Concert (den 27. December v. J.) eines der glänzendsten war, da es zwei herrliche Sinfonien, von Mozart in *D*, Op. 87, und von Beethoven Nr. VII in *A*, ferner Weber's Oberon-Ouverture und eine Ouverture zu Corneille's Trauerspiel „Pompejus“ von Ed. de Hartog brachte. Alle diese Orchestersachen wurden gut und feurig ausgeführt, das Allegro der Mozart'schen Sinfonie wohl etwas zu feurig; ein zu schnelles Tempo ist überall nicht angebracht, geschweige denn bei Mozart. Die Ouverture von Ed. de Hartog ist ein bedeutendes Werk, welches den Meister in der Factor verräth; der Stil ist breit, die Instrumentirung effectvoll, und der Zuhörer wird durch die Steigerung der Wirkung bis zum Schlusse gefesselt, nach welchem denn auch lebhafter Beifall ausbrach. Ausserdem bezeugte das Publicum auch dem talentvollen jungen Violinisten de Graan, Schüler von Franz Coenen, seine Sympathie; er spielte ein „Militär-Concertstück“ für Violine und Orchester von seinem Lehrer und das Adagio und Rondo aus Vieuxtemps' erstem Concerte.

*) Diese späteren Concerte haben Statt gefunden, und wir erfahren aus sicherer Quelle, dass in Amsterdam das erste Concert am 11. d. Mts. 2100 Fl., das zweite am 13. 2578 Fl., das dritte am 16. 2240 Fl. und das vierte am 20. 3012 Fl. eingetragen hat!

Am 27. Januar gab der St.-Vincenz-Verein sein jährliches Concert im grossen Parksaaale zum Vortheile seiner Armen. Haydn's „Jahreszeiten“ wurden unter der geschickten Direction von G. A. Heinze recht gut gegeben, nur dass im Chor das Verhältniss der Männerstimmen zum Sopran und Alt nicht ganz ausreichend schien. Von den Solisten verdienen Ihre rheinischen Landsleute, Fräulein Maria Büschgens aus Crefeld als Hannchen, und Herr Julius Scholl, ein Dilettant aus Duisburg, welcher für den nicht eingetroffenen Sänger Herrn C. Hill bereitwillig die Partie des Simon übernommen hatte, besondere Erwähnung. Erstgenannte hatten wir schon Gelegenheit, in einem Concerte in *Felix Meritis* als talentvolle Sängerin kennen zu lernen; sie sang auch diesmal die grosse Arie und das Spinnlied mit Chor mit klangvoller Stimme und vielem Geschmack, so dass sie allgemeinen Beifall erwarb. Nicht weniger gefiel Herr Scholl in den Arien: „Schon eilet froh der Ackersmann“, „Seht auf die breiten Wiesen hin“, und in der gesangreichen Cavatine: „Der muntere Hirt“. In Auffassung und Vortrag der Recitative waren die Solisten sehr glücklich. Der Tenorist Herr Callaerts (Lucas) besitzt eine angenehme Stimme, welche jedoch für den grossen Parksaal nicht ausreicht, um Eindruck zu machen. Das Orchester war lobenswerth, überall Aplomb, Sicherheit und innige Verbindung mit dem Gesange. Dem talentvollen Director G. A. Heinze ward die wohlverdiente Ehre zu Theil, unter stürmischem Applaus gerufen zu werden. Er hat uns an diesem Abende wieder bewiesen, wie gut er die gemüthvolle, melodieenreiche Musik Haydn's aufzufassen versteht; nirgends Uebertreibung des Tempo's, nirgends ein modernisirter Haydn, wie ihn selbst sonst tüchtige Dirigenten uns zuweilen vorführen.

Achtes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 23. Februar 1864.

Programm. Erster Theil. 1. Sinfonie in *C-dur* mit der Schlussfuge von W. A. Mozart. — 2. Overture und Scenen aus der Oper „Iphigenie in Aulis“ von Gluck (Agamemnon Herr Julius Stockhausen). — 3. Concert Nr. 7 für die Violine von L. Spohr (Herr Leopold Auer).

Zweiter Theil. 4. Cantate: „Liebster Gott, wann werd' ich sterben?“ für Bass-Solo, Chor, Orchester und Orgel von Joh. Seb. Bach (Solo: Herr Stockhausen). — 5. a. Romanze für die Violine von Beethoven. b. „Perpetuum mobile“ von Paganini (Herr L. Auer). — 6. Schottische Lieder mit Begleitung von Piano, Violine und Violoncell von Beethoven (Herr Stockhausen). — 7. Overture Op. 124 von Beethoven.

Die prächtige Sinfonie von Mozart wurde ausgezeichnet gut ausgeführt und jeder Satz mit dem lebhaftesten Applaus aufgenommen. Nach der im gemessenen langsamen Tempo ausgeführten Overture zu Gluck's Iphigenie, in welcher eben durch das richtige Zeitmaass die gediegene Kraft und der grossartige Charakter dieser monumentalen Musik vollkommen zur Geltung kam, brachte die vortreffliche Durchführung der Partie des Agamemnon (dessen erste grosse Scenen bis zum Chor bei der Erscheinung der Klytämnestra und Iphigenie gegeben wurden) durch Julius Stockhausen einen herrlichen Kunstgenuss. Der Monolog des Agamemnon und die Scene mit Kalchas, die aus Gründen ebenfalls fast zu einem Monolog zusammengezogen werden musste, wurden von ihm mit jener Meisterschaft der Declamation und des vollendeten Ausdrucks wiedergegeben, wie man sie nur von einem so classisch gebildeten Sänger hören kann. Stockhausen hat das mit Jenny Lind gemein, dass sein Gesang Anfangs keineswegs imponirt: bald aber beginnt er zu fesseln, die Stimme entfaltet sich nach und nach schöner an Klang, dem auch ein gewisser sinnlicher Reiz nicht fehlt, und die mehr und mehr anziehende, unübertreffliche technische Behandlung dieser Stimme als Mittel des Ausdrucks vollendet den Zauber, den der Sänger über die ganze Zuhörerschaft übt. Von seinem energischen Vortrage des Recitativs: „Nein, Griechenland wird um diesen Preis nicht gerächt“, so wie von dem milden Hauche der Innigkeit in dem Gebete: „Wohlthätiger Gott — erhöre des Vaters Fleh'n“, konnte man wirklich sagen, dass er die Scenerie ganz unnöthig machte. Eben so ergreifend war sein Gesang am Schlusse der zweiten Arie: „Ich höre den Ruf der Natur“, wobei die Oboe so wunderschön eintritt. Die Chöre sind in dieser Scene zu kurz, um ohne Scenerie zu wirken, mit Ausnahme des reizenden Schlusschors, womit die Griechen die nahende Königstochter begrüßen. Merkwürdig, dass Gluck das schöne Motiv dieses Chors auch in der Iphigenie auf Tauris bloss für Frauenstimmen wieder benutzt hat, und noch merkwürdiger, dass es auf beide Situationen passend schön bleibt, obwohl es in Aulis die Bewunderung von „Anmuth und Hoheit“ ausdrückt, auf Tauris aber die „Thränen“ bei dem Opfer, das die Griechinnen „den Manen des Orestes“ bringen, mit Tönen begleitet. So wahr ist es, dass einen bestimmten, nicht einen bloss zu errathenden Ausdruck die Musik allein nicht wiedergeben kann. Die Annahme des Gegentheils ist ein Grundirrthum der neuesten Schule.

Zum Schlusse des ersten Theiles des Concertes spielte Herr Leopold Auer, der kürzlich vom Herzoge von Coburg durch die Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet worden ist, das Violin-Concert Nr. 7 von Spohr, eine der schönsten Compositionen dieses Meisters, welche der jugendliche Virtuose auf würdige und durch reichlichen Beifall mit Recht belohnte Weise zur Geltung brachte. Herr Auer, den wir vor einigen Jahren noch als talentvollen Knaben begrüßten, hat die Erwartungen, welche wir damals von ihm hegten und aussprachen, glänzend gerechtfertigt und sich zu einem bedeutenden Künstler entwickelt. Seine Technik ist virtuos, sein Ton markig und klangvoll, wenn auch zuweilen noch etwas ungleich; der Vortrag war besonders in dem herrlichen Adagio recht schön und rief rauschenden Applaus hervor. Nachher spielte Herr Auer noch die Romanze von Beethoven, deren Vortrag uns weniger genügte, und darauf das lange und in einem fort prickelnde und sprudelnde Perpetuum mobile von

Paganini, wobei einem über die Ausdauer und die rasende Fertigkeit des Spielers wirklich Sehen und Hören vergeht.

Den zweiten Theil des Concertes eröffnete die Cantate: „Liebster Gott, wann werd' ich sterben?“ von J. S. Bach, welche ein Recitativ und Arie für Bass-Solo zwischen zwei Chören enthält, mit Orchester und Orgel. Der Anfangschor hat durch das Geigen-Quartett und die Flöte eine merkwürdige Begleitung, welche mehr als Begleitung ist, da sie als Hauptsache erscheint und die Singstimmen nur in abgemessenen Zwischenräumen darein klingen. Die Wirkung ist eine so wunderbare, wie wohl Niemand wieder mit so einfachen Mitteln erreicht hat. Auch der zweite Choral hat eine schön figurirte Begleitung. Beide müssten, in der Kirche gehört, auch den starrsten Gegner der Instrumental-Musik an heiliger Stelle bekehren, denn gerade die verfehmten Saiten-Instrumente bringen eine so ins Herz greifende Klangwirkung hervor, die kein anderes Instrument, auch die Orgel nicht, geschweige denn das allein noch gnädig geduldete Fagott, erzeugen kann. Eben so edel und ergreifend ist das Recitativ. Bei der Arie, die, musicalisch genommen, ebenfalls vortrefflich ist, muss man sich allerdings in die Anschauung der Zeit zurückdenken, in der sie geschrieben ist, wo man in der Poesie und in Folge deren auch in der Musik neben dem Mystischen und Symbolischen, das sich oft in Spielerei mit Gleichnissen des Sinnlichen und Uebersinnlichen verlor, den Ausdruck weltlichen Entzückens mit der Vorempfindung himmlischer Freude wechselte. Uns wird es jetzt freilich schwer, den Ausruf: „Mich rufet mein Jesus: wer sollte nicht geh'n?“ mit den Melodien und Figuren der Arie zu verbinden, welche die Erwartung eines „fröhlichen Morgens“ allerdings sehr sprechend ausdrückt, zumal wenn sie so vorgetragen wird, wie wir sie an diesem Concert-Abende von Stockhausen hörten, dessen Gesang in dem Recitativ und der Arie unzweifelhaft das Höchste leistete, was ein Meister erreichen kann in Auffassung, Ausdruck und Gesangkunst. In Bezug auf die letzte erinnern wir nur an die ausgehaltenen Töne und an die wunderbare Coloratur, in welcher die ganze Kette von Tönen wie durch einen magnetischen Strom so verbunden erscheint, dass jedes Glied derselben dem anderen durchaus gleich und dennoch deutlich zu unterscheiden ist.

Vor dem Schlusse des Concertes, welchen Beethoven's Overture Op. 124 bildete, trug der treffliche Sänger, der in jeder Gattung ein echter Künstler ist, noch zwei von den schottischen Liedern mit Beethoven's Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncell so reizend vor, dass der Applaus kein Ende nahm, bis er mehrere Male wieder auf der Tonbühne erschien.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. In der vorletzten Sitzung der musicalischen Gesellschaft erwarb der Pianist Herr Treiber aus Gratz durch den Vortrag des Concertstückes von C. M. von Weber vielen Beifall.

In der letzten Sitzung am 20. d. Mts. hörten wir eine neue Sinfonie von J. J. Abert in Stuttgart (vgl. Nr. 6, Bericht aus Stuttgart). Nach dem Titel: „Columbus. Musicalisches Seegemälde in Form einer Sinfonie“ — könnte man versucht sein, diese Composition zum reinsten Wasser der Programm-Musik zu zählen; allein der Componist hat die allgemeine Form der Sinfonie und die besondere der einzelnen Sätze (I. Allegro, II. Scherzo, III. Adagio, IV. Finale) durchaus festgehalten und auch durchweg nach den classischen Mustern gearbeitet — nur im Finale streift

Einiges an die Manier der neuesten Schule —, so dass man ihm die Ueberschriften zu Gute halten kann, da sie nicht mehr bedeuten, als die Ueberschriften Beethoven's in der Pastoral-Sinfonie. Damit wollen wir aber nicht einen Vergleich des Abert'schen Werkes mit dem Beethoven'schen hervorrufen, denn welchem Componisten der Gegenwart dürfte ein solcher nicht gefährlich sein? Aber wir erkennen mit Vergnügen an, dass im ersten *Allegro non troppo, D-dur*, $\frac{4}{4}$ -Tact („Abfahrt, Empfindungen der Hoffnung und Freude“), eine milde, ruhig heitere Stimmung waltet, die an den ersten Satz der Pastoral-Sinfonie erinnert, dass aber diese Erinnerung dem Eindruck keineswegs Eintrag thut, zumal da diese Stimmung durch schöne und klare Melodieführung und stets im Charakter des Satzes bleibende Instrumentirung ihre Einheit bewahrt und das Ganze sehr hübsch klingt. Das Scherzo in *H-moll*: „Matrosenleben“, dürfte der am wenigsten gelungene Satz sein. Dagegen weht in dem *Adagio* in *A-dur*: „Ein Abend auf dem Meere“, ein poetischer Hauch, der ein Stück echter Romantik an uns vorüberziehen lässt und unlängbar von vorzüglicher Begabung des Componisten zeugt. Auch das Finale: „Erneute Hoffnungen. Widerstand der Elemente. Empörung. Sturm. Land!“ — der längste Satz (69 Seiten der Partitur; der erste 45, der zweite 24, der dritte 20 Seiten) — verräth in vieler Hinsicht Talent, dürfte aber durch Kürzung gewinnen. Den Schluss bildet eine sehr effectvolle, glänzend instrumentirte Coda. Merkwürdig war uns bei der Aufführung, dass die Sinfonie den Musikern und Kennern mehr gefiel, als dem Publicum der Gesellschaft im Allgemeinen, was wohl daher kommen mochte, dass die ersteren auch bei dem blossen Vomblattspielen eines solchen Werkes mehr im Stande sind, Vorzüge zu durchschauen, welche erst durch ein sorgfältiges Probiren, das die Sinfonie verdient, für die Dilettanten mehr ins Ohr fallen.

Bergen op Zoom. (Orgel von Gebrüder C. R. und Rich. Ibach in Barmen.) Am 27. Januar fand hier die Einweihung der neuen Orgel in der katholischen Parochialkirche in Gegenwart einer zahlreichen und angesehenen Zuhörerschaft Statt. Zwischen den Vocalsätzen der Messe von C. H. Rinck, Op. 91, fanden folgende Orgel-Vorträge Statt: J. S. Bach, Präludium und Fuge, durch Herrn Capellmeister Lux aus Mainz. *Allegro maestoso* und *Andante* aus einer Sonate von Alph. Mailly, Professor am k. Conservatorium zu Brüssel, vorgetragen vom Componisten. Variationen über das Gebet der Agathe von C. M. von Weber, componirt und gespielt von Lux. Variationen von A. Hesse, durch Herrn A. Mailly. Meditation über ein Präludium von J. S. Bach für Orgel, Violine und Violoncello von Gounod (Lux, H. H. J. und J. Hartmann). Variationen über *O sanctissima* von Lux. — Die Erwartungen, welche man nach der Prüfung und Uebernahme der Orgel über ihre Wirkung in hohem Maasse gehegt hatte, wurden nicht nur befriedigt, sondern noch bei Weitem übertroffen. Die schöne Intonation, die gelungene Charakterisirung der einzelnen Register, der gewaltige Eindruck des vollen Werkes im Gegensatz zu der Weichheit und Zartheit der sanfteren Stimmen waren eben so wie die Vollkommenheit und Leichtbeweglichkeit der Mechanik bereits von der Prüfungs-Commission rühmend anerkannt worden, wurden aber nun durch die vortreffliche Behandlung des prachtvollen Instrumentes durch die beiden Künstler vollends ins Licht gestellt. — Die Orgel hat drei Manuale und ein freies Pedal (16füßsig). Das erste Manual hat 13, das zweite 9, das dritte 8, das Pedal 11 Register — zusammen 41 klingende Stimmen mit 2361 Pfeifen.

Während die geschätzte Firma der Gebrüder Ibach in Barmen, wie uns aus Bergen op Zoom berichtet wird, ihren Ruf durch ein grosses Orgelwerk in Holland verbreitet, schreibt man uns aus Offenburg in Baden ebenfalls Rühmliches über ein Werk des Herrn Adolph Ibach in Bonn, welcher aus derselben Familie und

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

- Backofen's Harfenschule. Neue Ausgabe. 2 Thlr.*
Bunte, A., Drei Lieder für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.
Chopin, F., Polonaisen für das Pianoforte. Einzel-Ausgabe.
 Nr. 1. Op. 22 in Es-dur. 1 Thlr. 10 Ngr.
 „ 2. „ 26 Nr. 1 in Cis-dur. 10 Ngr.
 „ 3. „ 26 „ 2 in Es-moll. 15 Ngr.
 „ 4. „ 40 „ 1 in A-dur. 10 Ngr.
 „ 5. „ 40 „ 2 in C-moll. 10 Ngr.
 „ 6. „ 53 in As-dur. 1 Thlr.
 „ 7. „ 61 in As-dur (Phantasie). 27½ Ngr.
Hauptmann, M., Op. 55, Sechs Lieder aus Friedrich Oser's Naturliedern für vierst. Männerchor. 1 Thlr. 25 Ngr.
Henselt, A., Op. 11, Variations de Concert pour Piano seul. Nouv. Edition, revue et corrigée par l'Auteur. 1 Thlr. 10 Ngr.
Krause, A., Op. 15, Zehn Etuden für das Pianoforte zur Ausbildung der linken Hand. 2 Hefte. à 25 Ngr.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. Zweite Reihe.
 Nr. 101. *Brambach, C. J., Op. 4, Nr. 4. Abendgebet. 5 Ngr.*
 „ 102. *Nicolai, W. F. G., Op. 5, Nr. 3. Trost 5 Ngr.*
 „ 103. *Schumann, Clara, Op. 12, Heft 1, Nr. 2. Er ist gekommen. 7½ Ngr.*
 „ 104. — — Op. 12, Heft 1, Nr. 4. *Liebst du um Schönheit. 5 Ngr.*
 „ 105. *Taubert, W., Op. 82, Nr. 2. Es liebt sich. 7½ Ngr.*
 „ 106. — — Op. 82, Nr. 4. *Willst mit ins Hüttchen geh'n. 7½ Ngr.*
 „ 107. — — Op. 82, Nr. 5. *O du selige. 7½ Ngr.*
 „ 108. — — Op. 91, Nr. 1. *Jungfer Anne. 7½ Ngr.*
 „ 109. — — Op. 91, Nr. 2. *Die Spinnerin. 5 Ngr.*
 „ 110. — — Op. 91, Nr. 3. *Vöglein, wohin so schnell. 7½ Ngr.*
Maier, Julius J., Ausländische Volkslieder für gemischten Chor. Heft 1, Op. 11. Heft 2, Op. 12. à 1 Thlr.
Wachtmann, C., Op. 53, La Brise du Soir. Morceau élégant pour le Piano. 20 Ngr.
 — — Op. 54, *Conte arabe. Ballade pour le Piano. 15 Ngr.*
 — — Op. 55, *L'Adieu. Nocturne pour le Piano. 15 Ngr.*
Bernays, M., Verbindender Text für Beethoven's Musik zu Goethe's Egmont. 3 Ngr.

In Landau in der Pfalz ist die Stelle eines Musik-Directors in Erledigung gekommen. Verlangt wird die Befähigung, Vocal- und Instrumental-Aufführungen zu leiten. Fixes jährliches Gehalt 400 Gulden. Daneben in Folge Todes des bisherigen Directors ein weites Feld für Privat-Unterricht.

Anträge sind, mit den nöthigen Zeugnissen versehen, längstens binnen vier Wochen zu richten an den derzeitigen Vorstand des Musik-Vereins, Dr. Eduard Pauli.

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.

Kunstschule hervorgegangen ist, wie folgt: „Wir hatten Gelegenheit, der am 1. December v. J. Statt gehabten officiellen Prüfung der von Herrn Orgelbauer Adolph Ibach von Bonn für die evangelisch-protestantische Kirche dahier gefertigten Orgel anzuwohnen. Viele Sachverständige, Kunstfreunde und Künstler, darunter auch ein vortrefflicher Organist aus Strassburg, wohnten dem Prüfungs-Acte bei. Von der Macht der Tonfülle, welche durch die meisterhafte Behandlung einiger Künstler diesem ausgezeichneten Orgelwerke entströmte, wurden alle Zuhörer bis zur Begeisterung hingerrissen. Neben der Zartheit und Weichheit einzelner Register, namentlich der Gamba und Flöte, welche unser Gemüth fesselte, konnten wir auch der imponirenden Kraft der Bässe unsere Bewunderung nicht versagen. Keine Vorherrschaft eines einzelnen Registers stört den Eindruck. In der edelsten Abrundung und Ebenmässigkeit klingen die Töne der einzelnen Register und diese wieder in ihrer Gesammtheit als ganzes Werk in tadelfreier Vollendung. Auch in seiner äusseren Ausstattung erhebt sich dieses Kunstwerk als eine Zierde. Nach dem Gutachten der Sachverständigen entspricht dieses Orgelwerk, welchem nach unserem Ermessen wenige der neueren Schöpfungen dieser Art als ebenbürtig zur Seite gestellt werden können, allen, auch den strengsten Anforderungen der Kritik, wesshalb wir nur wünschen, dass dem vortrefflichen, bescheidenen Künstler bald Gelegenheit gegeben werde, im Lande Baden auch anderwärts sein Talent als Orgelbauer zur Geltung zu bringen.“

Prag. Die Mitglieder des Directoriums der Tonkünstler-Gesellschaft verdienen die vollste Anerkennung und den höchsten Dank dafür, dass sie keine Mühe und Kosten scheuten, die Aufführung eines hier noch nicht gehörten Werkes, Händel's „Salomon“, zu ermöglichen. Die Aufführung des Oratoriums war eine fast durchgängig sehr gute, so dass der Dirigent Herr Jahn, der die Massen mit grossem Geschicke leitete, wie uns scheint, am Schlusse mit grösserem Rechte, als in früheren Jahren, einen energischen Hervorruf verdient hätte. Die Chöre hielten sich vortrefflich; 87 Knaben wirkten präcis und kräftig mit. Obwohl das von dem Vorstande der hiesigen Organistenschule dem Concerte zur Verfügung gestellte Instrument (es war nicht jenes mit vollständigem Pedal) als gleichsam nur ein so genanntes Positiv den Intentionen Mendelssohn's, der eine vollständige Orgel verlangt, nicht entsprechen konnte, so war die Wirkung bei den Recitativen und mehreren Nummern dennoch eine seltene, ja, magische. Besondere Erwähnung verdient der Organist Herr Prucha und die Solisten, und zwar in erster Reihe die Inhaber der Partien Salomon (Fr. Prochaska-Schmidt), Erstes Weib (Fräulein Zawiszanka) und Zadok (Herr Lukes). Der Besuch war ein massenhafter und mehrere Nummern fanden stürmischen Beifall. Weder den Chören und Instrumentalisten als ganzen Körpern, noch den Solisten fehlte es an besonderen lauten Anerkennungszeichen.

Ankündigungen.

Bei J. P. Bachem in Köln ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die katholische Kirchenmusik

nach ihrer Bestimmung und ihrer dermaligen Beschaffenheit dargestellt

von

Albert Gereon Stein,

Pfarrer zur h. Ursula, gew. Gesanglehrer am erzbischöflichen Clerical-Seminar in Köln,

Herausgeber des in mehr als 115,000 Exemplaren verbreiteten Kölnischen Gesang- und Andachtsbuches.

136 Seiten 8. Preis: elegant broschirt 15 Sgr. (54 Kr. rh.)