

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 16.

KÖLN, 16. April 1864.

XII. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Briefe (Schluss). Von B. P. — Aus Amsterdam (Patti-Concerte — Concert des Cäcilien-Vereins — Fünftes Populär-Concert — Quartett-Verein von Franz Coenen). Von H. E. — Aus Stuttgart (Musik-Aufführungen). — Die Charwochen-Musik. — L. A. B. Schindelmeisser †. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Sechste Soiree für Kammermusik — Crefeld, Abonnements-Concert — Coblenz, Concerte — Mainz, Herr Marpur, Capellmeister Ed. Stein † — Breslau, Dr. A. Kahlert † — Curiosum).

Pariser Briefe.

(Schluss. S. Nr. 14 und 15.)

(Messe von Rossini. Conservatoire-Concerte. Das Beethoven'sche Violin-Concert in Paris. Beethoven-Fest durch Padeloup. „Les Géorgiennes“ von Offenbach.)

Als ein Ereigniss wird von allen öffentlichen Blättern und in allen Salons die Aufführung einer Messe von Rossini besprochen, welche am 14. März zur Einweihung des mit mehr als fürstlichem Luxus erbauten und ausgestatteten Palastes des Grafen Pillet-Will in der Strasse Moncey vor einer Versammlung vom höchsten Glanze Statt gefunden hat. Gehört habe ich das neue Werk des Meisters nicht, denn nur die Fürsten der Kritik, die musicalischen Vertreter der ersten pariser Blätter, waren eingeladen, allein ich habe die Partitur gesehen und, freilich nur in der kurzen Zeit, die mir dazu vergönnt war, durchblättert. Hiernach erlaube ich mir nicht, ein eigenes Urtheil auszusprechen, glaube jedoch, dass viel Wahres an den lobpreisenden Zeitungsberichten ist, wenn auch die Ueberschwänglichkeit der meisten, von denen einige nicht bloss Palestrina und J. Seb. Bach, sondern selbst Dante Alighieri zu Vergleichen herbeiziehen, bei dem italiänischen Meister selbst ein Lächeln erregen wird, eben so wie das Gerede von gänzlicher Umformung seines Stils, womit die französischen Kritiker bekanntlich stets bei der Hand sind, wenn einmal ein berühmter Componist seine gewöhnliche Manier zu Gunsten (oder zum Nachtheil) eines neuen Werkes verlässt. Dieses Mal gründet sich diese bewunderte Umformung auf einige canonische Imitationen und eine Fuge oder ein grosses Fugato, welches allerdings bei Rossini frappirt. Sonst braucht man nur einen Blick auf die Soli zu werfen, um den Componisten des *Stabat mater* wieder zu erkennen an seinem Stil und glücklicher Weise auch an seinem Genie.

Rossini, der am 29. Februar 72 Jahre alt geworden, hat dieses Werk im vorigen Sommer geschrieben und benennt es *Petite Messe solennelle à quatre parties avec soli et choeurs*. Für Orchester instrumentirt ist sie nicht, die Begleitung führten zwei Pianoforte und ein Harmonium aus; ob er die Absicht hat, ein Orchester dazu zu schreiben, weiss man nicht. Das Beiwort „petite“ ist übrigens zu bescheiden, denn das Werk enthält alle Sätze einer grossen Messe und meist in ziemlich umfangreicher Bearbeitung.

Das *Kyrie*, nach einem längeren Präludium, zeigt einfach harmonischen Fluss nach Art des älteren italiänischen Kirchenstils. Der Eintritt des *Gloria* ist majestätisch, die Mittelsätze sind Sologesänge, mit dem *Cum sancto spiritu* tritt eine Fuge ein und am Schlusse wiederholt sich der breite Introitus. Das *Gratias* ist ein Terzett für Alt, Tenor und Bass, *Domine Deus rex coelestis* ein Solo für Tenor, *Qui tollis* ein Duo zwischen Sopran und Alt, das *Quoniam* ein Solo für Bass, an welches sich dann erst wieder der Chor mit der Fuge schliesst. Diese Fuge wird allgemein von der Kritik als ein geniales Meisterstück gerühmt, dessen Eindruck ein gewaltiger gewesen sei, was mir auch andere Zuhörer als die officiellen Berichterstatter versichert haben.

Im *Credo* hat Rossini die effectvolle Wiederholung des *Credo* *ff.* nach jedem Glaubensartikel nach Cherubini's Vorgang angewandt. Das *Crucifixus* ist wiederum ein Solo für Sopran; die Vorbereitung auf das *Et resurrexit* bildet nichts Modulatisches, sondern nur eine lange Pause, nach welcher dann der Auferstehungs-Hymnus glanzvoll sich aufschwingt. Man rühmt allgemein das Präludium während des Offertoriums; das erste Pianoforte spielte Herr Matthias, das zweite Herr Peruzzi, das Debain'sche Harmonium Herr Lavignac.

Dem *Sanctus*, Chor ohne Begleitung, folgt wiederum ein Gesang für zwei Solostimmen, das *Benedictus*. Auch

das *Agnus Dei* wird von der Solo-Altstimme intonirt, in welche der Chor einfällt; eben so das *Dona nobis pacem*, auf das allein der Chor der Frauenstimmen *pianissimo* antwortet, was von ergreifendem Eindruck gewesen sein soll. Rossini selbst hatte eigentlich bestimmt, dass diese Antwort von einem unsichtbaren Frauenchor gesungen werden sollte, was sich aber bei der geringen Zahl der Ausführenden nicht machen liess.

Die Mittel, mit denen das neue Werk ins Leben trat, waren freilich nur schwach: ein Chor von acht Männer- und sieben Frauenstimmen vom Conservatoire und statt des Orchesters die oben angegebenen Tasten-Instrumente. Die Soli sangen die Geschwister Marchisio, den Tenor Gardoni, den Bass Agnesi von der italiänischen Oper. Das Ganze leitete Herr Cohen.

Rossini selbst war bei der Aufführung nicht zugegen, wohl aber in der Probe Tags vorher, zu welcher an 200 Personen eingeladen waren, welche, Meyerbeer und Auber an der Spitze, den alten Maestro wegen der Jugend seiner Eingebungen begeistert beglückwünschten.

Hoffentlich wird Rossini diese Messe, welche offenbar weit mehr ist als die kleinen Amusements-Compositionen seiner letzten Jahre, nicht in sein Pult verschliessen. Aus der gewählten Form, welche dem Sologesange eine vorherrschende Stelle in dem Werke einräumt, kann man schon mit einiger Sicherheit auf den Stil dieser neuen Composition schliessen, in welcher demgemäss das melodische Element vorherrscht. Und wer möchte nicht dieses Element, das eigentlich Rossini'sche, freudig bei der Wiedererscheinung desselben nach dreissig Jahren begrüessen?

In der Charwoche hat die Concert-Gesellschaft des Conservatoires wieder, wie gewöhnlich, ihre zwei *Concerts spirituels* gegeben, ein Titel, der sie nicht hindert, die Overturen zum Freischütz und zu Zampa in ihr Programm aufzunehmen. Gegen die *Eroica* und die Pastoral-Sinfonie wollen wir weniger einwenden, auch nichts gegen das Violin-Concert von Beethoven, welches Herr Jean Becker spielte, aber keinen so grossen Erfolg damit erzielte, wie durch seine Vorträge bei seiner früheren Anwesenheit in Paris. Aber für dieses herrliche Concert, das bei Euch jedes Publicum begeistert, ist den Franzosen noch kein Licht aufgegangen, und das ist wieder einmal ein recht schlagender Beweis, wie es eigentlich mit dem pariser Beethoven-Cultus steht. Ein unparteiischer Kritiker, d'Ortigue, sagt selbst darüber: „Ein grosser deutscher Geiger, Herr Becker, hat das schöne Concert von Beethoven mit grossem, mächtigem Ausdruck vorgetragen, ist aber trotzdem mit bedauernswerther Kälte aufgenommen worden. Dagegen erhielt die Zampa-Ouverture, die gar nicht in den Musentempel des Conservatoriums gehört,

grossen Applaus. Das ist traurig und beweist, dass das Publicum der Conservatoire-Concerte auch nicht mehr auf der Höhe des Instituts steht, oder vielmehr, dass das wahre Publicum abdankt und weder Glauben, noch Wissenschaft, noch guten Geschmack, noch heiliges Feuer für das Schöne hat.“ (*Menestrel*, Nr. 18.)

Und wie ist es kurz darauf *Vieux temps* ergangen? Er kam bloss deshalb nach Paris, um bei dem grossen *Festival Beethoven*, das Padeloup im *Cirque Napoléon* gab, dasselbe Concert zu spielen. Die *Gazette et Revue musicale* sagt darüber: „Leider veraltet nichts schneller, als Concerte, und das bewundernswerthe Talent des Spielers war nicht im Stande, die Länge und Kälte dieses Werkes des grossen Meisters zu verdecken. Ein Concert mit drei Sätzen nach einer so ungeheuren Sinfonie! (Es war die neunte.) Beethoven selbst würde das Programm anders eingerichtet haben, denn er hat in der Vorbemerkung zur *Sinfonia eroica* seine Ansicht darüber ausgesprochen, dass man ein längeres Werk nicht dann aufführen solle, wenn die Zuhörer schon ermüdet sind. Die Vernachlässigung dieser Regel war Schuld, dass das Concert nicht mit der Theilnahme angehört wurde, welche es verdient. *Vieux temps* hat deshalb berechnete Ansprüche auf eine *Revanche!*“ — Ihr müsst uns nothwendig einmal den Joachim herschicken, um die Pariser wo möglich zu bekehren.

Freilich wird das schwer halten, denn mit der neunten Sinfonie geht es ungefähr eben so. Die Aufführung des kolossalen Werkes bei demselben Feste war eine solche, wie sie Paris noch nicht erlebt hat, wenigstens nicht für das Finale, das in den Conservatoire-Concerten niemals durch einen so starken Chor ausgeführt worden ist, wie ihn Padeloup zu Stande gebracht hatte. Auch die Solo-Partieen waren gut besetzt. Daher meint denn die Kritik, es wäre ganz recht gewesen, dass Padeloup die „ewige Frage über die neunte Sinfonie wieder aufs Tapet gebracht habe; freilich, ihre Lösung zu beschleunigen, stehe nicht in der Macht seines Eifers und seines trefflichen Orchesters. Doch war dieses Mal auch der vierte Satz eben so prächtig, als die drei vorhergehenden, trotzdem, dass die Aufgabe für die Sänger weit schwieriger ist, als für die Instrumentalisten, um nicht von der anderen zu reden, die den Zuhörern zugemuthet wird. Wenn man dieses Werk hört, so kommt es einem doch immer vor, als sei es für Menschen geschrieben, die um einen Fuss grösser sind, und folglich eine halbe Stunde länger aushalten können, als wir.“ — Nun, der Schluss des Fest-Concertes gab allerdings auch einen Beweis dafür, dass das jetzige pariser Geschlecht die Geduld verliert, wenn man ihm zu viel gibt, denn vor der Schluss-

Nummer, welche die Musik zu den „Ruinen von Athen“ brachte, verliess die Hälfte der Zuhörer den Saal.

Am 17. März fand die feierliche Enthüllung des Denkmals Statt, welches Halévy auf dem israelitischen Kirchhofe errichtet worden ist. Es macht den Parisern Ehre, dass schon zwei Jahre nach Halévy's Tode — er starb an demselben Monatstage — ein so schönes Monument, dessen Ausführung reiche Mittel erforderte, sein Grab zieren konnte. Auf einem Fundamente von rothem Granit erheben sich drei Stufen von weissem Marmor, welche auf zweiunddreissig umkränzten Schildern die Namen der Werke des Componisten zeigen; über diesen Kränzen erhebt sich die lebensgrosse Statue in der Tracht der Mitglieder der Akademie, durch die Falten eines Mantels malerisch drapirt. Der Chor des Conservatoires stimmte einen biblischen Text auf die Musik der Grabscene aus Guido und Ginevra an, und bei den Worten:

*Il s'endort; son sommeil,
C'est l'immortel réveil!*

fiel die Hülle. Die Idee und der Bau des Monumentes ist von Le Bas, die Bildsäule von Duret, beides eine Zierde des Friedhofes, dessen Raum die zur Feier Eingeladenen füllten; ringsum aber bedeckten Tausende die Anhöhen und Zugänge. Die Grabrede hielt der Graf Nieuwerkerke, Ober-Intendant der schönen Künste.

Bekanntlich hat die jetzige Direction der *Bouffes parisiens* ein neues Theater bezogen, und da der Rahmen grösser geworden, so musste auch die Gesellschaft vermehrt und die Stücke nach einem anderen Maassstabe zugeschnitten werden. So sehen wir denn in Offenbach's *Les Géorgiennes* die Operette bis zu drei Acten ausgedehnt und die Bühne durch ein Ensemble von sechszig Personen belebt. Der Unsinn wird also jetzt ins Grosse getrieben.

Die Georgierinnen oder Circassierinnen sollten eigentlich zur Eröffnung der neuen Saison ankommen, haben sich aber um einige Monate verspätet. Ihre glänzende Toilette mag allerdings mehr Zeit erfordert haben, als sie dachten; ihr Erscheinen selbst macht nun dafür auch so viel Lärm, d. h. im Theater selbst, dass viele Zuschauer der Meinung sind, die Eleganz und der Geschmack, die jetzt in dem neuen Saale walten, erheischen eine feinere und eine gehobenere Gattung von Stücken. Man kann übrigens den Erfolg der neuen Oper nicht in Abrede stellen, der Beifall war besonders im dritten Acte fast so lärmend, wie das Orchester und die Trommelwirbel, die eine grosse Rolle dabei spielen. Im Ganzen liess sich indess doch nicht verkennen, dass das Klanggetöse der Musik und die derben und plumpen Farcen des Stückes das Publicum nicht besonders ergötzen. Die alten Spässe, die

sonst, je dümmer sie waren, desto mehr auf der kleinen Volksbühne die Lachmuskeln erschütterten, wollen jetzt auf der grösseren Scene nicht mehr verfangen. Die Handlung oder vielmehr die an einander gereihten Scenen und Situationen sind der Triumph des possenhaften Unsinn, der sich um einen Pascha Rhododendron dreht, gegen den die schönen Circassierinnen, da ihre Männer sich haben besiegen lassen, mit zwölf allerliebsten Trommlerinnen an der Spitze auf die Wache und ins Feld ziehen u. s. w. u. s. w. Die Musik hat, wenn die grosse und die kleinen Trommeln schweigen, was selten der Fall ist, hübsche Einfälle, wie sie immer noch bei Offenbach unter einer Menge von Dagewesenem vorkommen, und an Pikantem fehlt es so wenig, dass sogar eine „Marseillaise der Frauen“ mit Trompeten- und Tambourklang das ganze Quartier Choiseul in Alarm setzt. Im Ganzen klimpert und singt, pfeift und tanzt es recht hübsch unten und oben, und Alles in dieser Musik arrangirt sich von selbst zu Polka's, Walzern und Contretänzen. Was will man mehr? Uebrigens hat Offenbach's „Lieschen und Fritzchen“, diese allerliebste Duett-Oper, vor einigen Tagen die Ehre gehabt, bei Rossini aufgeführt und von ihm applaudirt zu werden.

In der grossen Oper bereitet man eine Wiederaufnahme der „Hugenotten“ vor mit Mademoiselle Sax und dem Tenor Villaret. Meyerbeer gibt sich mit den Proben zum Einstudiren in Person so viel Mühe, als ob es eine erste Aufführung gelte.

Auch das *Théâtre lyrique* veranstaltete in der Osterwoche ein Concert mit seinem ganzen Personale; in der Aufstellung bildeten sämtliche Sängerinnen und Sänger die erste Reihe, dann folgte ansteigend das Orchester und oben hinter dem Orchester der ganze Chor. Nicht bloss für den schönen Anblick, sondern auch für die Akustik bewährte sich die Einrichtung. Deloffre dirigitte die Aufführungen; das Programm enthielt die Namen Cherubini, Weber, Mendelssohn, Rossini, Auber, David, Gounod und — Wagner (ein Fragment aus Lohengrin). Die Einnahme des Concertes war für das Chor- und Orchester-Personal bestimmt; der Director Carvalho hatte durch besondere Karten *les amis du théâtre* zum Besuche eingeladen, aber die Freunde hatten der Einladung schlecht entsprochen; alle die Herren, die bei den ersten Vorstellungen Jagd auf Logen und Sperrsitze machen, bei dem Director antichambriren und ihn mit Gesuchen um Freibillets bestürmen, sind nicht zu Hause, wenn es einem Benefiz-Concert gilt!

Die italiänische Oper hat in Fraschini seit dem 1. April wieder einen starken Anziehungspunkt gewonnen, was um so nothwendiger war, da Adelina Patti am 15.

ihre Abschieds-Vorstellung gibt. Der Impresario, Herr Bagier, bewirbt sich um die Wiederbewilligung der hunderttausend Francs Staats-Unterstützung, die ihm seit einem Jahre entzogen ist. Er beschwert sich sehr eindringlich über die Theaterfreiheit, die ihm alle Lasten des Privilegiums gelassen und die Vortheile desselben genommen habe, auf die er bei Uebernahme des Theaters auf acht Jahre gerechnet habe.

Im letzten Conservatoire-Concerte wurde Mendelssohn's *A-moll*-Sinfonie gemacht; wollte man die Ausführung scharf beurtheilen, so könnte man wohl sagen, dass — wenigstens das deutsche Ohr und Gemüth — einen gewissen romantischen Schwung vermisste, den das feine und technisch vollendete Spiel nicht aufkommen liess, was freilich sonderbar klingt, aber doch wahr ist. Das Scherzo war vortrefflich und wurde *da capo* gerufen. Berlioz' „Flucht nach Aegypten“ hat mich gelangweilt, wurde aber applaudirt; noch mehr das Kunststück der Ausführung des *Allegro molto* von Beethoven's neuntem Quartett durch sämtliche Geigen-Instrumente. Der kleine Chor aus Blanche de Provence musste auch wieder herhalten, nachdem Faure eine Arie aus Händel's Alexanderfest gesungen hatte. Eine Sinfonie von J. Haydn beschloss die Sitzung.

Bei Berlioz fällt mir ein, dass er sein Amt als musicalischer Referent des *Journal des Débats*, das er so lange verwaltet, entschieden niedergelegt hat. Das ist zu bedauern; es war aber vorauszusehen, dass, je mehr er als Componist in Paris durchdrang, desto weniger sich die Pflichten eines unparteiischen Beurtheilers mit den collegialischen Verhältnissen im Leben vereinigen liessen, wie denn auch manche seiner letzten Feuilletons bereits die Spuren dieses Conflictes tragen. An seine Stelle ist Herr d'Ortigue getreten.

Morgen, Sonntag den 10. April, wird Padeloup sein „Festival Mendelssohn“ loslassen. Das Programm lautet: Overture zu Athalia. — *Le Départ*, Chor (wahrscheinlich: „Der Jäger Abschied“). — Concert in *G-moll* für Pianoforte, gespielt von Alfred Jaell. — Das Oratorium Elias (d. h. die zwanzig Nummern des ersten Theils), mit Frau Rudersdorf (Witwe), Frau Talvo-Bedogni und Petit (Elias). Die französische Text-Uebersetzung von Maurice Bourges. 500 Ausführende. — Am 17. d. Mts. das „Festival Haydn“!

Paris, den 9. April 1864.

B. P.

Aus Amsterdam.

(Patti-Concerte. Concert des Cäcilien-Vereins. Fünftes Populär-Concert. Quartett-Verein von Franz Coenen.

Den 6. April 1864.

Endlich hat uns die Gesellschaft Ullman-Patti verlassen, nachdem sechs Concerte und sechs Populär-Concerte zu geringeren Eintrittspreisen zwar den pecuniären Erfolg herausgestellt, den künstlerischen aber wenigstens in Bezug auf die Sängerin nur immer mehr streitig gemacht haben. Je öfter man Carlotta Patti hört, desto mehr schwindet der Nimbus, den man um sie verbreitet hat, desto mehr gewöhnt man sich an die allerdings ausserordentliche Virtuosität ihrer Kehle, und dieser Naturgesang ermüdet am Ende. Sie hat sich noch viel abzugewöhnen und viel zu lernen, und kommt sie dann in die Hände eines wirklichen Meisters der Gesangkunst, so kann sie eine bedeutende Künstlerin werden. Ein humoristischer Zuhörer sagte beim Herausgehen aus einem der letzten Concerte: „Ich wusste nicht, dass man hier für sein Geld drei Patti's im Saale fände, Carlotta Patti, Sym-pathie und Anti-pathie.“ Jaell und Laub haben, wie überall, so auch hier einen Beifall hervorgerufen, der bis zu wirklichem Enthusiasmus stieg.

Das zweite Concert des Cäcilien-Vereins unter der Leitung des Herrn Bunte, des Nestors unserer Concert-Directoren, hatte wie gewöhnlich eine sehr zahlreiche Zuhörerschaft angezogen. Eine Sinfonie von Maurer und die *Eroica* von Beethoven, Mendelssohn's Hebriden und Bargiel's Overture zur Medea bildeten das Programm. Die etwas absonderliche Composition Bargiel's wurde vom Publicum nicht recht verstanden und liess es kalt.

Im fünften Populär-Concerte wurde die lange Sinfonie von Spohr: „Die Weihe der Töne“, durch das mächtige Orchester unter Verhülst's tüchtiger Leitung gut ausgeführt. Ferner hörten wir darin Weber's Euryanthen-Overture, Mendelssohn's „Fingalshöhle“ und Cherubini's reizende Overture zu „Anakreon“, welche mit Vollendung gespielt wurde. Herr Schneider aus Rotterdam sang drei Solostücke; seine Stimme hat eben nicht gewonnen, aber er ist ein trefflicher Musiker, der nur zuweilen die Tempi zu sehr in die Länge zieht und im Ausdruck manchmal zu viel thut.

In diesen Tagen wird der Verein zur Beförderung der Tonkunst sein zweites Fest-Concert geben. Wiewohl Verhülst im Allgemeinen eben kein grosser Verehrer der neuesten Componisten und ihrer Schreibweise ist, so hat er sich doch entschliessen müssen, ein neues Werk, über welches die Stimmen der Kritik sehr getheilt sind, darin aufzuführen, nämlich „Das verlorene Paradies“ von An-

ton Rubinstein. Madame Offermans van Hove (die man in den Concerten dieser Gesellschaft fast zu häufig in Anspruch nimmt), Herr Schneider und Herr Behr von Bremen werden die Soli singen. Ich behalte mir einen besonderen Artikel darüber vor.

Die Kammermusik-Sitzungen des Herrn Franz Coenen und Genossen versammeln stets die Freunde dieser edeln Musikgattung sehr zahlreich. Das Zusammenspiel ist jedoch nicht so vollkommen, wie man es von einem Vereine erwarten sollte, an dessen Spitze ein so geschätzter und so schätzenswerther Künstler steht, wie Franz Coenen; er ist ein zu guter Musiker, um nicht zu wissen, dass die Quartettmusik auch in den anderen Partieen neben der ersten Violine keine Mittelmässigkeit verträgt.

Der treffliche Violinist August Kömpel hat sich einige Wochen lang in Dortrecht vergraben, ohne sein schönes Talent in anderen Städten bewundern zu lassen; er hat aber versprochen, im nächsten Jahre wieder zu kommen. H. E.

Man berichtet aus Z w o l l in Holland über ein Concert, das am 5. April mit den vereinigten Gesangkräften der Stadt und verstärktem Orchester gegeben worden und in jeder Hinsicht von recht gutem Erfolge begleitet gewesen. Aufgeführt wurden die „Lorelei“ von Ferdinand Hiller und der 42. Psalm von Mendelssohn; ausserdem die Overture zur Zauberflöte und das Duett für Sopran und Tenor aus Haydn's „Jahreszeiten“. Ueber den Eindruck der Lorelei schreibt man, dass wohl nie das Ergreifende dieser schönen Rheinsage erhabener und das Gemüth zu höher gespannter Theilnahme anregender dargestellt werden könne, als durch diese romantisch-dramatische Musik Hiller's. Die Partie der Lorelei sang Frau Offermans mit ausserordentlichem Beifalle; Herr Göbbels von Aachen trug, obwohl etwas erkältet, dennoch das Lied des jungen Fischers und die übrigen Tenor-Soli an dem Abende gut vor. Die Präcision der Chöre zeugte von lobenswerthem Eifer und Fleiss.

Aus Stuttgart.

Den 7. April 1864.

Durch den Verein für classische Kirchenmusik wurde unter Faisst's Leitung am Charfreitage die Bach'sche Passionsmusik zum Evangelium Johannis in höchst würdiger Weise aufgeführt. Kann sie sich auch an Tiefe und Erhabenheit mit der grossen Matthäus-Passion nicht messen, so entfaltet der Meister doch auch hier grosse, eigenthümliche Schönheiten, so namentlich im Schlusschor:

„Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine“. Der Chor des Vereins war durch bereitwilligen Beitritt von Mitgliedern des Liederkranzes, Zöglingen der Musikschule und sonstigen Kräften verstärkt und sang vortrefflich. Die Soli, durch die Fräulein Trüschler und Marschalk, Herrn A. Jäger in der schwierigen Rolle des Evangelisten und Herrn Schütky vertreten, die Orchester-Begleitung durch die k. Hofcapelle, die Orgel-Begleitung durch Herrn Tod, waren insgesamt in den besten Händen, und das andächtige Auditorium, welches die Stiftskirche in allen ihren Räumen füllte, lauschte in tiefer Rührung dieser weihvollen Aufführung des grossen Werkes.

Nachdem im Palmsonntags-Concerte das Oratorium „Paulus“ wiederholt worden, brachte das Oster-Concert die „Schöpfung“. Beiden Concerten lieh der Verein für Kirchenmusik seine bereitwillige Mitwirkung. Als Solisten hörten wir die Damen Bennewitz und Trüschler, die Herren A. Jäger, Wallenreiter und Schütky. Mit dem gestrigen schloss die Reihe der diesjährigen Abonnements-Concerte; ein Rückblick auf dieselben liefert ein rühmliches Zeugniß für den gewählten Geschmack und das gediegene Streben, so wie für die Pietät der Mitwirkenden, indem sowohl für Beethoven wie für Mozart eine Gedächtnissfeier veranstaltet ward. Von grösseren Gesangswerken kam neben beiden obigen Oratorien noch Mozart's Requiem, die Introduction zu Cortez und Schubert's Chor: „Gesang der Geister über den Wassern“, zur Aufführung. Kleinere Gesangsnummern fielen aus zum Bedauern solcher, welche nicht bedenken, dass der jetzige Concertsaal nur für Massenwirkung geeignet ist. Von Overturen hörten wir die zu Vampyr (Lindpaintner), Das Leben für den Czaar (Glinka), die vier Fidelio-Overturen in ihrer historischen Folge, die zu Cortez (Spontini), Manfred (Schumann), eine noch nicht gehörte Beethoven's in C. Die Reihe der Sinfonien eröffnete Beethoven's neunte; ihr folgten die *Eroica*, die VIII. in F, dann von Mozart die G-moll, von Mendelssohn die A-moll, die C-dur von Schubert, eine von Schumann und Abert's Columbus. Belehrend war namentlich auch das Streben, unser Concert-Repertoire durch ältere und neuere Schätze zu bereichern, wie denn ausser mancher Nummer unter den obigen ein Concert für drei Claviere von Bach und eine seiner Passacaglien, Clavier-Concerte von Liszt und Schumann, Violin-Romanzen von Beethoven, die Hochzeits-Musik zu Hebbel's Nibelungen von O. Bach erstmals zu Gehör gebracht wurden. Wir können nur wiederholen, dass die Direction für ihr Bemühen, unsere Concerte auf die Höhe der Neuzeit zu heben, die vollste Anerkennung verdient, und sich den Dank aller Einsichtigen erwerben wird, wenn sie diesem Bestreben auch fernerhin mit allem Ernste treu bleibt.

Die vierte Soiree des Herrn W. Speidel gewährte uns wieder einen genussreichen Abend; ein Beweis, wie sehr diese Concerte die Musikfreunde anziehen, war der ungewöhnlich zahlreiche Besuch auch dieses letzten. Neben dem gediegenen, echt classischen Vortrage der *F-moll*-Sonate von Beethoven, Op. 57, durch den Concertgeber, erfreute uns Herr Singer durch mehrere Nummern und im Vereine mit Herrn Bennowitz durch das geistvolle, prächtige Concert-Duo für zwei Violinen in *D* von Spohr. Fräulein Schütky feierte ein sehr gelungenes Debut, zu welchem wir diesem jugendlichen Talente aufrichtig gratuliren. Vorgestern wiederholte der Kirchenmusik-Verein die Aufführung der Bach'schen Passionsmusik. Wir freuen uns der Nachricht, dass der Verein für sein Pfingst-Concert den „Messias“ gewählt hat.

Die Charwochen-Musik.

Wenn wir einen Rückblick auf die Musik-Aufführungen in der diesjährigen Charwoche werfen, so ist die Wahrnehmung, dass die Concertsäle an diesen auf den heiligen Traditionen beruhenden Feiertagen immer mehr von den ernstesten Tönen religiöser Musik wiederhallen, eine um so erfreulichere, als der geistliche Archaismus der einen christlichen Confession die Tonkunst in der Gestalt ihrer Vollendung aus der Kirche verbannen und sie nur im Zustande ihrer Kindheit dort dulden will, und der übertriebene Purismus der anderen Confession an vielen Orten die Benutzung der Kirchen zu grossen musicalischen Aufführungen, selbst von Werken der grössten protestantischen Tonsetzer, immer noch verweigert. Von allen Seiten hören und lesen wir, dass in den meisten Städten Deutschlands, welche über musicalische Kräfte von einiger Bedeutung an Zahl und Leistung verfügen können, Messen, Oratorien, Passionen, Cantaten aufgeführt worden sind, und dass hauptsächlich dabei die so lange vergrabenen Werke Johann Sebastian Bach's ihre Auferstehung von den Todten gefeiert haben. Bekannt ist, was Zelter, Mendelssohn, Mosevius für die Erweckung gethan haben, aber dass unsere Zeit ihre Mahnungen hören und so willig und eifrig aufnehmen und befolgen, dass sie ihre ersten Versuche erneuter Aufführung durch so häufige Wiederholungen und Ausführungen in den grössten Dimensionen krönen würde, endlich dass die gebildeten Menschen aller Stände so zahlreich, wie zu wirklichen Festen, zu diesen Aufführungen herbeiströmen würden — das konnten sie nicht ahnen.

Hier am Rheine war es Hiller, der zuerst die Matthäus-Passion von Bach am Palmsonntage von 1850 in

Düsseldorf zur Aufführung brachte. Im folgenden Jahre an demselben Sonntage folgte Schumann mit der Johannis-Passion ebenfalls in Düsseldorf nach. Seit 1859 ist die Matthäus-Passion hier in Köln fünf Mal gegeben worden*), eben so mehrere Male in Aachen, Elberfeld, Barmen (in Aachen und Barmen in diesem Jahre wieder). In Bonn hatte Wasielewski die Johannis-Passion schon im März 1855 aufgeführt.

Auch das Vorurtheil, welches der Katholicismus gegen die protestantische Kirchenmusik lange gehegt hat, beginnt da, wo er überhaupt nicht jede über den *Cantus planus* hinausgehende Musik verdammt, allmählich zu schwinden. So sind z. B. in Wien in der diesjährigen Charwoche die Johannis-Passion durch die Gesellschaft der Musikfreunde und das Weihnachts-Oratorium durch die Sing-Akademie zur Aufführung gekommen.

Was der Referent (v. Br.) in den wiener „Recensionen“ über den Werth der Johannis-Passion im Vergleich zur Matthäus-Passion sagt, stimmt mit den Ansichten überein, welche früherhin in der Rheinischen und der Niederrheinischen Musik-Zeitung bei Gelegenheit der Aufführungen jener am Rheine ausgesprochen sind**). Gewiss ist auch dieses Werk ein gar herrliches, wenn es auch im Ganzen immerhin gegen die spätere Matthäus-Passion zurücksteht, welcher schon die auch äusserlich nach grösserem Maassstabe angelegten und ausgeführten Verhältnisse einen durchweg grossartigeren Eindruck sichern. Aber gewiss gilt auch von der Johannis-Passion, was der Bericht aus Düsseldorf über die Aufführung unter Schumann sagt: „Die Wirkung des kolossalen Werkes auf das zahlreich versammelte Auditorium war eine sichtlich erschütternde, tief und still ergreifende. Selbst Liebhaber frivolerer Töne fühlten sich von der Macht einer höheren Muse umweht und stimmten mit ein in den Dank, der den Ausführenden für ihr erfolgreiches Bemühen im Dienste der heiligen Kunst gebührte.“

Vollständig einverstanden sind wir aber auch mit Herrn v. Br., wenn er die musicalischen Spielereien mit der Nachahmung der Wortbedeutung in Tönen, wie sie bei Bach vorkommen, und zwar in der Johannis-Passion viel störender als in der Matthäus-Passion, nicht zu rechtfertigen versucht, sondern sie hinwegwünscht. Er meint namentlich den Schluss der zweiten Periode der sonst so schönen Arie Nr. 7 in *B-dur* auf die Worte: „Höre nicht auf, an mir zu ziehen, zu schieben“, und die Malerei der Geisselung in dem Recitativ des Evangelisten (Nr. 18).

*) Ueber die Einrichtung der Partitur zu dieser Aufführung durch F. Hiller siehe Niederr. Mus.-Ztg. 1859, Nr. 17, S. 132.

**) Vergl. Rheinische Musik-Ztg. 1851, Nr. 47, S. 374. — Niederrheinische Musik-Ztg. 1855, Nr. 12, S. 93.

Letztere ist freilich geradezu unausstehlich und reisst einen ganz und gar aus der Stimmung heraus. Die erstere wird gemildert durch den Text, den die Trautwein'sche Partitur hat: „Bis dass Du mich lehrest, geduldig zu leiden“, und durch die Vortrags-Bezeichnung mit *ligato* für je zwei Sechszehntel. Allein schön wird die Stelle dadurch auch nicht, und v. Br. hat vollkommen Recht gegen die wahrhaft lächerliche Verblendung der Fanatiker, wenn er sagt:

„Dergleichen Tonmalereien und eine ähnliche Behandlung der Singstimmen werden immer, was auch Gerwinus (der Aehnliches an Händel als besondere Schönheiten rühmt) und Robert Franz (in seiner Broschüre über das Magnificat) sagen mögen, mehr komisch als charakteristisch wirken und uns nie als mustergültig und nachahmungswürdig erscheinen. Man hätte besser gethan, die Figur der Geisselung bei der Aufführung wegzulassen, denn dergleichen antiquirte Curiositäten, wie sie weit mehr auf Rechnung des damaligen Zeitgeschmackes, als auf jene des hierin von letzterem beherrschten Meisters zu setzen sind, dürfte man sich zwar nicht etwa in falschem Restaurationseifer erlauben, in den Partituren zu eliminieren oder zu ändern, aber bei einer öffentlichen Aufführung, wo sie nur störend wirken und unvermeidlich momentan eine unpassende Stimmung erwecken, darf man es schon.“

Die Theilnahme des wiener Publicums scheint aber nicht sehr aufmunternd für die Fortsetzung der Propaganda für Bach's Musik gewesen zu sein. Das Weihnachts-Oratorium brachte im Ganzen nur eine matte Wirkung auf das Publicum hervor, wiewohl es einigen Chorälen und Vorträgen der Solisten Beifall spendete (Fräul. Bochkolz-Falconi vortrefflich, Herr Panzer, Bass, gut, Alt und Tenor schwach). Die Chöre werden gelobt, nur mehr Energie wäre zu wünschen gewesen, „was schon kommen wird, da Herr Chormeister Brahms eine grössere Lebendigkeit als bei früheren Aufführungen entwickelte“. Wenn aber die Monotonie des Weihnachts-Oratoriums (man hatte viel zu viel davon gegeben!) zum Theil die kalte Aufnahme entschuldigen konnte, so musste man sich doch bei der guten Aufführung der Johannis-Passion (Dirigent Herbeck, Evangelist Walter, Bass Meyerhofer u. s. w.) gar sehr über dasselbe Resultat beim Publicum verwundern. — Nun, wir denken: Das wird auch schon besser kommen!

Vergleichen wir nun aber die Charwochen-Musik in Deutschland mit den *Concerts spirituels* in derselben Woche in Paris, wie sie oben in dem pariser Briefe geschildert werden, so kann das ein ganz bedeutendes Moment zur Beurtheilung der musicalischen Bildungsstufe

beider Nationen abgeben. Ouverturen zum Freischütz und vollends zu Zampa in so genannten geistlichen Concerten! Und in Bezug auf Bach sind die Franzosen noch nicht weit über Gounod's Bearbeitung des bekannten Präludiums hinausgekommen, das denn auch in der Charwoche mehrfach gesungen oder auf Violine, Violoncell oder Harmonium, vielleicht auch auf dem Serpent, gespielt worden ist.

L. A. B. Schindelmeisser †.

Am 29. März Nachmittags ist der grossherzogliche Hof-Capellmeister Schindelmeisser in Darmstadt gestorben.

Louis Alexander Balthasar Schindelmeisser, geboren den 8. December 1811 in Königsberg in Preussen, machte seine musicalischen Studien von 1829 bis 1831 bei Marx und Gährich in Berlin und ging dann nach Oesterreich, wo er vierzehn Jahre hindurch an verschiedenen Theatern die Stelle als Opern-Dirigent versah, zuletzt von 1837 bis 1847 in Pesth. Der Theaterbrand in letztgenannter Stadt war ihm Veranlassung, nach Deutschland zurückzukehren, wo er zunächst in Hamburg ein Jahr lang die Oper leitete, dann, an Guhr's Stelle nach Frankfurt am Main berufen, hier drei Jahre verblieb, weiterhin in Wiesbaden die Leitung der Capelle des Theaters übernahm, wo er Wagner's „Tannhäuser“ und später auch dessen „Lohengrin“ zum ersten Male am Rheine zur Aufführung brachte, und im Jahre 1853 in Darmstadt provisorisch als Hof-Capellmeister angestellt wurde. Dieser provisorischen Stellung folgte 1858 die Ernennung auf lebenslang zum ersten Hof-Capellmeister und bald darauf die Verleihung der goldenen Verdienst-Medaille für Wissenschaft und Kunst; — eine gleiche Auszeichnung war ihm schon früher durch Verleihung der Sachsen-Ernestinischen goldenen Verdienst-Medaille von Seiten des Herzogs von Coburg-Gotha zu Theil geworden. — Schindelmeisser's in Oesterreich geschriebene und auf dortigen Bühnen aufgeführte Opern sind: „Mathilde“, „Die zehn glücklichen Tage“, „Die Giftmischerin“, „Peter Szapary“, „Malvina“ und endlich „Der Rächer“. Letztere Oper wurde auch in Frankfurt am Main, Mannheim, Wiesbaden, Mainz und Darmstadt mit Beifall und mit Anerkennung für das Talent und die Richtung des Componisten aufgeführt. Seine letzte Oper: „Melusine“, wurde zuerst am 29. December 1861 in Darmstadt gegeben. Von sonstigen im Stich erschienenen Compositionen Schindelmeisser's sind zu erwähnen: die Clavier-Sonaten Op. 7, Op. 14 und Op. 40, dann die Ouverturen „Mondnacht auf stillem Wasser“, „Ueber Silcher's Loreleilied“ und zu Gutzkow's „Uriel Acosta“. Als Dirigent war Schindelmeisser ganz vorzüglich. Auch verdankt ihm Darmstadt die Einrichtung der Orchester-Concerte.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Der Dinstag-Abend (12. April) beschloss die sechs Soireen für Kammermusik dieses Winters. Für die treffliche Ausführung einer schönen Reihe von Compositionen älterer und neuerer Meister sind wir den dabei betheiligten Künstlern, den Pianisten, den Herren F. Hiller, F. Breunung, Isidor Seiss

und Wold. Bargiel, und den Vertretern des Geigen-Quartetts, den Herren O. von KönigsLöw, G. Japha, Fr. Derckum und Alex. Schmit, den grössten Dank schuldig. In der letzten Soiree hörten wir ein Violin-Quartett von A. Rubinstein (Op. 17 Nr. II in *C-moll*), dessen erster und zweiter Satz — namentlich letzterer, das Scherzo — mehr ansprachen, als das Adagio und Finale; ferner das Clavier-Trio Op. 100 in *Es* von F. Schubert (die Clavier-Partie von Herrn Breunung vortrefflich vorgetragen) und zuletzt das grosse Violin-Quartett Op. 59 Nr. 7 in *F-dur* von Beethoven, dessen wunderbar schönes Adagio und charakteristisches Finale durch den ausgezeichnet gelungenen Vortrag (erste Violine Herr von KönigsLöw) einen herrlichen, mit begeistertem Applaus begleiteten Schluss der echt künstlerischen Leistungen des Vereins für Kammermusik bildeten.

Crefeld, 8. April. Wenn auch die andauernde Krankheit unseres Musik-Directors, Herrn Hermann Wolff, es unmöglich machte, in dem gestern Statt gehaltenen letzten Abonnements-Concerte des Singvereins ein grösseres Werk zur Aufführung zu bringen, so bot das Programm doch des Schönen so viel, dass das Publicum aufs höchste befriedigt den Concertsaal verliess und selbst einen grösseren Orchestersatz nicht vermisste. Diesen Erfolg haben wir aber nicht allein der Auswahl der dargebotenen Musikstücke (Quintett von Schumann, Arie aus *Fidelio*, Sextett aus *Don Juan*, Chor aus dem Lobgesang von Mendelssohn, Variationen über „Gott erhalte“ u. s. w. von Haydn, „Der Neugierige“ von Schubert, Frühlingslied von Mendelssohn, Mazurka (*D-moll*) und Scherzo (*B-moll*) von Chopin und Arie: „Höre, Israel“, und Chor aus *Elias*) zu verdanken, sondern hauptsächlich dem Umstande, dass das Comite uns die Gelegenheit verschafft, Fräulein Adeline Büchner aus Köln kennen zu lernen und zu bewundern. Diese junge Künstlerin, mit einer sehr sympathischen Sopranstimme von grossem Umfang begabt, gewann sich durch das Feuer, mit welchem sie die grosse *Fidelio*-Arie zur Ausführung brachte, sogleich die Gunst des Publicums. Durch den Vortrag der beiden Lieder aber riss sie dasselbe zur Begeisterung hin, und wiederholter stürmischer Beifall belohnte die treffliche Wiedergabe der Intentionen des Dichters und Componisten. Bei vollendeter Technik war der Vortrag der Lieder von einer Innigkeit und Natürlichkeit des Gefühls durchdrungen, die nur in dem Streben einer Künstlerin begründet ist, welche in dem immer tieferen Eindringen in das wahre Wesen der Tonkunst ihre Lebensaufgabe erkannt hat. Ein solcher Gesang übt auf jeden Menschen, ob Laie oder Kunstkenner, einen unwiderstehlichen Eindruck aus. Die Dankbarkeit des Publicums veranlasste die geehrte Sängerin zu einer freundlichen Zugabe, indem sie noch Hiller's „Wallfahrt nach Kevelaer“ sang, eine Composition, welche bei solchem Vortrage die Dichtung zu einem Ausdruck gelangen liess, wie er nie durch Worte allein erreicht werden kann. Zum Schlusse sang Fräulein Büchner die Arie: „Höre, Israel“, aus dem *Elias* mit so tiefer Empfindung und Wärme, dass sie jedes Gemüth empfänglich machte für die Stimmung, mit welcher der Schlussechor: „Fürchte dich nicht, ich bin mit dir!“ aufgenommen wurde. Wir wollen nicht schliessen, ohne unter unseren einheimischen Kräften, von welchen der übrige Theil des Programms ausgeführt wurde, der jungen Clavier-spielerin Frl. Ottilie Friese noch besonders zu gedenken, welche sowohl durch den Vortrag des Quintetts von Schumann, als auch der Solostücke von Chopin, so wie durch die Begleitung der Lieder ein grosses und zu den schönsten Hoffnungen berechtigendes Talent bekundete. Sie verbindet bei einer über Schwierigkeiten erhabenen Technik schon jetzt eine echt künstlerische Auffassung mit einer Kraft und Energie der Ausführung, die in Erstaunen setzte und das Publicum zum lebhaftesten Beifalle hinriss.

Coblenz. In den beiden letzten Concerten des Musik-Instituts unter der Direction des Herrn Lenz — dem XIII. am 15. März und dem IX. (zum Besten des katholischen Frauenvereins) am 1. April — hatten wir das Vergnügen, die Sängerin Fräulein Rothenberger aus Köln wiederholt zu hören. Sie ist uns stets eine liebe und werthe Erscheinung. Im achten Concerte sang sie das *Inflammatus* aus Rossini's *Stabat Mater*, Händel's Arie mit obligater Violine aus *Samson* und Lieder von Mendelssohn und Schubert; im neunten Mozart's Arie: „Nur zu flüchtig“, aus *Figaro* und die Arie der *Ilia* aus dem zweiten Acte des *Idomeneo*, Schubert's „Haideröslein“ von Goethe und dessen „Mailied“ („Zwischen Weizen und Korn“) in einer allerliebsten Composition von Alex. von Zarzycki. Die Künstlerin ist in technischer und geistiger Behandlung des Gesanges vorgeschritten, sie zeichnet den Ausdruck noch feiner und doch eben so wahr, wie früher. Durch die vollkommene Schule ist ihr das reine und innige Gefühl für den Inhalt dessen, was sie singt, nicht verloren gegangen, und jene hat ihr nur noch mehr Mittel zum richtigen Ausdrucke dieses Gefühls verliehen. In demselben neunten Concerte glänzte Herr A. von Zarzycki durch den Vortrag des *F-moll*-Concertes von Chopin und der Transcription der *Oberon-Ouverture* von Liszt.

Mainz. Herr Marpurg hat einen Ruf als Capellmeister an die fürstliche Hofcapelle zu Schwarzburg-Sondershausen erhalten und wird diese Stelle bereits am 1. Mai antreten. Der Capellmeister Ed. Stein, dessen künstlerische Wirksamkeit für die dortigen Musikzustände stets sehr gerühmt wurde, ist am 15. März im 46. Jahre seines Alters gestorben.

In Breslau ist am 29. März Vormittags nach vieljährigen Leiden Dr. August Kahlert, Professor der neueren Literatur an dasiger Universität, gestorben. Er war am 5. März 1807 in Breslau geboren.

Curiosum. In dem Berichte eines wiener Blattes liest man Folgendes: „Bach's *Johannis-Passion* macht mit dem eigenthümlichen Wesen der Gesellschaftsmusik des achtzehnten Jahrhunderts recht innig vertraut, bildet den Anfang der deutschen Oper. Die Weber-Schumann-Wagner'sche Musik, an die Stimme des Kirchenliedes und Chorals reichend, dämmert in weiter Ferne auf.“ Derselbe Referent spricht auch von den „fugirten Solo's der Alts und Soprans“, „fugirtem Tenor“, „fugirtem Bass-Solo“! Das dämmert freilich Alles gar sehr!

Ankündigungen.

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, Appellhöfsplatz 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.