

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 50.

KÖLN, 10. December 1864.

XII. Jahrgang.

**Inhalt.** Scenen aus der Frithiofs-Sage. Für Solostimmen, Männerchor und Orchester in Musik gesetzt von Max Bruch. — Orgel und Orgel-Concert in Remscheid. Von L. B. — K. Th. von Küstner †. — Aus Mainz (Aufführung des „Elias“). — Der rheinische Sängerverein (Preis-Ausschreiben). — Aus Münster (Händel's „Josua“). — Viertes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Soiree des Sängerbundes — Bielefeld, Concerte — Leipzig, Dilettanten-Verein u. s. w.).

## Scenen aus der Frithiofs-Sage.

Für Solostimmen, Männerchor und Orchester in Musik gesetzt  
von Max Bruch.

Zunächst dürfte es nöthig sein, die Leser über den Text, welcher der oben genannten neuesten Composition von Max Bruch zum Grunde liegt, zu verständigen.

Die Frithiofs-Sage von Esaias Tegnér ist in Deutschland durch fünf bis sechs Uebersetzungen bekannt und als eigenthümlich schöne Dichtung, die der Geist nordischer Götter- und Heldensage durchzieht, geschätzt und geliebt. Trotz der schönen lyrischen Ergüsse, die das Gedicht enthält, ist es doch im Ganzen so episch, dass es sich gegen eine dramatische Bearbeitung als Schauspiel oder als Operntext sträubt, zumal wenn diese den ganzen Inhalt des Gedichtes und den ganzen Zeitraum, welchen die Erzählung umfasst, in dramatische Handlung verwandeln wollen. Dieses Bestreben hat zu einigen Versuchen geführt, die hauptsächlich eben dadurch erfolglos geblieben sind, dass sie den ganzen Stoff in den Rahmen eines Drama's oder einer Cantate zwängen wollten. Eine Vermischung des Epischen mit dem Lyrischen durch das Auftreten eines Erzählers hielt der Componist mit Recht ebenfalls für durchaus ungeeignet für musicalische Darstellung.

Um diese Abwege zu vermeiden, wählte er eine Zusammenstellung der Hauptmomente der ersten Hälfte der Sage, genommen aus den ersten vierzehn von den vierundzwanzig Gesängen, welche sie bei Tegnér umfasst. Daraus bildete sich eine Cantate, welche in dramatisch-lyrischer Form ein Ganzes bildet, in welchem zwei Personen: Ingeborg (Sopran), Schwester König Helge's und Gattin des alten Königs Ring, und Frithiof (Bariton), Führer eines Wikinger-Schiffes und Held der Sage — auftreten und die Chöre der Gefährten Frithiof's, der Priester des Gottes Baldur und des Volkes den Hintergrund bilden. Natürlich mussten Alle mehr oder weni-

ger handelnd erscheinen, was Umbildungen einzelner Stellen und einige Zusätze zum Original-Texte nöthig machte.

Die Vorhandlung bis zu dem Zeitpunkte, wo Bruch's Gesangstück beginnt, geht zwar in den Hauptsachen aus dem Texte hervor, ist aber zu besserem Verständnisse des Ganzen durch ein kurzes Vorwort angedeutet.

„König Helge bewahrt seine schöne Schwester Ingeborg in Baldur's Tempel und Hain vor fremdem Blicke. Frithiof, der sie liebt und Gegenliebe findet, weiss sie dennoch dort in stiller Nacht zu sprechen. Er begehrt sie vom Könige zum Weibe. Der aber hasst ihn, weist ihn stolz zurück, und weil er den Hain Baldur's, wo er Ingeborg bei Nacht gesprochen, was Frithiof frei gesteht, entweibt habe, verbannt er ihn, bis er vom mächtigen Jarl Argantyr den verweigerten Tribut herbeischaffe. Frithiof besteigt mit seinen Wikingern sein Schiff Ellida, und Helge hofft ihn auf dieser Fahrt durch Stürme und herbeigezauberte Meerunholde zu vernichten.

„Während dessen wirbt König Ring bei Helge um Ingeborg. Helge verhöhnt ihn, worauf Ring ihm mit Heeresmacht ins Land fällt. Helge wird geschlagen, flieht und verwüstet auf der Flucht in seinem Grimm Frithiof's Haus und Hof; dann erkaufte er sich den Frieden durch die Zusage von Ingeborg an Ring, entreisst ihr Frithiof's Geschenk, den Armring, den er dem Gotte Baldur weibt, und sendet sie, die sich dem Bruder als Opfer für den Frieden fügt, dem alten Könige Ring zu.“

Hier beginnt das Gedicht, welches Bruch bei seiner Composition zum Text genommen. Es umfasst in sechs Scenen die Rückkehr Frithiof's von Argantyr, seine Rache an Helge und den Priestern und seine zweite Verbannung.

Die erste Scene spielt auf dem Meere. Frithiof und seine Gefährten auf dem Schiffe Ellida nahen sich dem Heimatslande. (Bariton-Solo und Chor.)

Die zweite schildert Ingeborg's Brautzug zu König Ring. Das Volk beklagt die Arme, die dem Geliebten und der Heimat entsagt. (Marsch, Chor des Volkes und Sopran-Solo.)

Die dritte Scene — Frithiof's Rache — eröffnet eine nächtliche Versammlung der Priester in Baldur's Tempel. Sie erwarten den König. Aber Frithiof dringt in den Tempel ein, in Zorn und Wuth über Helge's Verrath bedroht er die Priester, reißt den Armring Ingeborg's vom Arm des Götterbildes Baldur; dieses stürzt in die Gluth des Opferherdes, die Flammen ergreifen Tempel und Hain; Frithiof, von den Folgen der That vernichtet, weicht dem Bannfluche der Priester und des Volkes. (Bariton-Solo, Chöre der Priester und des Volkes, welche den Brand schildern.)

Die vierte Scene ist rein lyrisch: Frithiof's und seiner Gefährten Abschied von Nordland. (Bariton-Solo und Chor.) — Eben so die fünfte: Ingeborg's Klage (Sopran-Solo).

Die sechste und letzte Scene zeigt uns Frithiof wieder auf dem Meere. Er gibt den Wikingern Satzung und Recht, das diese beschwören als kühne Schiffer und Kämpfer. Er entfaltet die Fahne des Sieges, und die Gefährten stimmen begeistert in den Normannsang ein, mit dem sie nach südlichen Zonen segeln. (Bariton-Solo und Chor.)

Dieser Text ist geschickt zusammengestellt, denn er enthält, wie man sieht, Situationen, die zu lyrisch- und dramatisch-musicalischer Darstellung geeignet sind. Herr Bruch hat sie vortrefflich benutzt: zwischen den zwei breit ausgeführten Hauptscenen — Tempelbrand und Meerfahrt nach Süden — vertreten die anderen Nummern lyrische Stimmungen, so dass durch einen Wechsel des „Strengen mit dem Zarten“ die Monotonie vermieden wird, ohne dass dadurch die Einheit des Charakters der Musik des Ganzen gestört würde.

Vielleicht könnte Mancher Manches aus Tegnér's Gedicht vermissen, das ihm geeignet zur Composition scheint, vielleicht kommen sogar einige Literaten, die, wie man das jetzt oft namentlich in den Feuilletons politischer Zeitungen lesen kann, ohne musicalische Kenntnisse über musicalische Werke schreiben, mit dem Vorwurf verletzter Pietät gegen den schwedischen Dichter herangerückt, als wenn Tegnér seine treffliche Dichtung zum Zwecke einer musicalischen Composition geschrieben hätte! Diese leidige Pedanterie, verbunden mit dem egoistischen Eigensinne unserer Dichter und Libretto-Verfasser — wiewohl wir der letzteren eigentlich gar keine besitzen —, welche jeden ihrer Verse für unsterblich und ohne Frevel an ihrem Genie für unverletzlich halten, hat in Deutschland schon manchen guten Componisten um die Frucht seiner Arbeit und den Erfolg seines Werkes gebracht, da unsere

Dichter von der Nothwendigkeit des Zusammengehens des Dichters und Componisten, besonders für Opern und ähnliche Gesangwerke, keinen Begriff haben. Es bedarf also jener etwaige Vorwurf der Impietät keiner Widerlegung, wenn man den Text des Bruch'schen Frithiof als Grundlage musicalischer Composition betrachtet. Man wird finden, dass die Abschnitte des Tegnér'schen Gedichtes, welche an Handlung, an dramatischen Situationen am reichsten sind, zugleich mit denen, in welchen sich die Empfindung rein menschlicher Gefühle und Leidenschaften ausspricht, gewählt worden sind. Die ersten Gesänge der Frithiof's-Sage sind eben so wenig wie die letzten zu einer Benutzung für musicalische Zwecke geeignet. Die Schilderung von Frithiof's und Ingeborg's in zarter Jugend keimender Liebe, von König Bele's Tod und von seinen Erben, die Werbung Frithiof's, seine Fahrt zu Argantyr und die Erzählung von seinem Aufenthalte bei ihm bieten eben so wenig geeigneten Stoff für die Musik, als die letzten, die von Frithiof's Erscheinen an König Ring's Hofe, vom Tode Ring's und der Versöhnung des Helden mit Ingeborg's Bruder Haldan u. s. w. erzählen und am Schlusse christliche Ideen in die alte Sage hineinspielen lassen.

Wir halten mithin dafür, dass Herr Bruch mit richtigem Tacte seinen Text aus den mittleren Gesängen des Tegnér'schen Gedichtes geschöpft hat. Gleich die erste Scene reißt uns mitten in die Handlung hinein, die folgenden enthalten die tragischen und entscheidenden Momente in der Geschichte von Frithiof's und Ingeborg's Liebe, und die letzten Scenen schliessen diese durch die Katastrophe des Brandes und die Meerfahrt ab, so dass der Titel des Werkes auch „Frithiof und Ingeborg“ heißen könnte.

(Schluss folgt.)

### Orgel und Orgel-Concert in Remscheid.

Wir lasen neulich in einer dem Orgelbau und der Orgelmusik vorzüglich gewidmeten Zeitschrift, dass es zwar viele Orgelbauer, aber wenige Künstler in diesem Fache gebe. Das ist allerdings wahr, allein die neuere Zeit hat denn doch im Orgelbau so viele Verbesserungen ins Leben gerufen, dass man eher Ursache haben dürfte, auch für den Bau der Orgel, eben so wie für das Piano-forte, den Fortschritt anzuerkennen. Der Instrumentenbau überhaupt ist ein Kunsthandwerk, d. h. eine Fabrikthätigkeit, die zwischen Kunst und Handwerk in der Mitte steht; eben desswegen hängt das günstige Resultat derselben weder bloss von der wissenschaftlichen Lehre, noch von

der Erfahrung und Uebung, ja, sogar nicht einmal von der Verbindung beider mit einander ab, sondern es gehört dazu, wie zu der reinen Kunstthätigkeit, auch ein gewisses Etwas, welches die Natur dem Ausübenden gegeben haben muss, und das wir praktisches Genie nennen können. Die Räthsel der Akustik, dieser eigensinnigen und widerspänstigen Sphinx, vollständig zu lösen, ist der Wissenschaft noch nicht gelungen; so ausgezeichnete Fortschritte auch in Ergründung ihrer Gesetze gemacht worden sind, noch immer spottet ihr eigenthümliches Wesen beim Bau von Instrumenten, wie von Concert- und Theatersälen, der Zuversicht der Theoretiker. Trotz aller theoretischen Kenntnisse und ausdauernder Versuche der neueren Zeit bleiben dennoch die Cremoneser- und die alten Tyroler-Geigen unerreicht, und ungeachtet des ungeheuren Fortschrittes im Clavierbau kann trotz der sorgfältigsten und gleichförmigsten Ausarbeitung aller einzelnen Stücke auch die berühmteste Fabrik nicht darauf schwören, dass jedes Instrument aus ihrer Werkstätte ganz dieselben Eigenschaften an Fülle, Schönheit und Egalität des Tones habe, wie die übrigen.

Bei der Orgel kommt nun, abgesehen von dem guten Material und der genauen, sorgfältigen und eleganten Arbeit, noch ein Erforderniss hinzu, das für die Wirkung unentbehrlich ist, aber am meisten auf dem, was wir oben „praktisches Genie“ nannten, beruht, das ist das so genannte Intoniren der verschiedenen Orgelstimmen. „Intoniren“ heisst in der Orgelbauersprache (denn sie haben so gut eine besondere, wie die anderen Gewerke) 1) die Pfeifen zur richtigen Ansprache der verlangten Stufe der Tonleiter bringen; 2) in jeder Stimme (oder Register) die erforderliche Klangfarbe und deren Gleichheit in allen Octaven, welche das Register umfasst (z. B. den Violinklang im Principal, den Klang der gestrichenen Bässe, der verschiedenen Holz-Blasinstrumente, dann der Trompete, Posaune u. s. w.), erzeugen; 3) allen diesen Klängen einen schönen, wohl lautenden Ton geben. — Die Intonation betrifft demnach bei der Orgel nicht bloss, wie beim Sänger, die Reinheit und Richtigkeit des Tonansatzes, sondern sie ist für die Orgel dasselbe, was für den Sänger die Tonbildung ist. Durch diese Andeutungen des Wesens der Orgel-Intonation dürfte auch bei dem Laien (und kein Instrument zählt in Bezug auf seine innere Einrichtung selbst unter den Musikern mehr Laien, als die Orgel) eine Vorstellung von der Schwierigkeit dieses Theiles der Kunst des Orgelbauers entstehen.

Zu diesen Bemerkungen hat uns die Revision einer neuen Orgel in der evangelischen Kirche zu Remscheid im Bergischen, die aus der Kunst-Werkstätte der Gebrü-

der C. Rud. und Rich. Ibach in Barmen hervorgegangen ist, veranlasst.

In unseren Tagen kommt man, wenigstens in Deutschland und grösstentheils auch in Belgien und Frankreich, immer mehr von dem Luxus zurück, der früher mit der Menge von Registern getrieben wurde; man hat eingesehen, dass fünfzig, sechszig, siebenzig Stimmen im Grunde nur eine Prablerei mit Registern war, die ungefähr denselben Werth hatte, wie eine Masse von Titeln bei hohen Häuptern oder Staatsbeamten, die das wahre Verdienst und die wahre Macht der Betreffenden nicht im Geringsten vergrössern. Nur England, in allen Dingen und auch in Kunstgegenständen mehr kolossal als schön, erfreut sich noch an 32füssigen Orgeln von unendlich vielen Stimmen, in denen die meckernde *Vox humana* und andere Absonderlichkeiten, wie Tremulant und Genossen, nicht fehlen dürfen. Die Frage, ob durch die Orgel die Erschütterung der Mauern oder der Herzen zu beabsichtigen sei, kann heutzutage nicht mehr vorkommen: die Gewitter und Stürme hat man der Atmosphäre überlassen und zieht es vor, sich von der Orgel durch den Wohllaut der einzelnen Stimmen rühren und durch diejenige Kraft des ganzen Werkes ergreifen zu lassen, welche nur so viel Macht entwickelt, als bei wirklicher Fülle und Rundung des Tones ohne Kreischen und Schmettern zu erreichen ist.

So hat denn auch das genannte Werk von Ibach nicht mehr als fünfundzwanzig klingende Stimmen für zwei Manuale und Pedal, darunter sechszehnfüssig: Bordun im Hauptmanual, Subbass, Violonbass und Posaune im Pedal, achtfüssig: Principal, Gamba, Salicional, Lieblich Gedackt, Gemshorn, Principal- und Gedacktbass (beide letzteren im Pedal), Flötenwerke (*Flauto major*, Rohr-, und Fernflöte, *Flauto dolce*), Fagott und Oboe, Trompete; dazu die übrigen Füllstimmen in richtigem Verhältnisse. Mit diesen wenigen Mitteln hat der Erbauer eine Wirkung erreicht, welche sowohl in dem vollen Werke eine harmonische, klangreiche und imponirende zu nennen ist, als in den einzelnen Stimmen und deren verschiedenen Combinationen einen sehr lieblichen Wohllaut und eine vortreffliche Mischung der sanfteren Klangfarben offenbart. Von den Rohrwerken sind die Oboe (und Fagott) und die Trompete ganz besonders auszuzeichnen, und für alle Stimmen, namentlich auch jene des zweiten Manuals (des Positivs), ist die Intonation so gut gelungen, dass Ibach in dieser Beziehung jetzt wohl kaum seines Gleichen unter den deutschen Orgelbauern hat. Was das volle Werk betrifft, so müssen wir noch bemerken, dass wir es für einen grossen Vorzug halten (den wir schon bei vielen der letzten Orgeln Ibach's bemerkt haben), dass auch bei Ausziehung aller Register der runde und vor-

herrschend weiche Ton in voller Kraft wohllautend bleibt und durch keinerlei Art von Härte und Schärfe einzelner Stimmen sein harmonischer Klang gestört wird. Endlich dürfen wir nicht vergessen, dass diese Orgel auch den Schönheitssinn des Auges durch einen Prospect befriedigt, der zu den schönsten gehört, die wir gesehen haben, und der dem Zeichner desselben, Herrn Bau-Inspector Laur in Lennep, grosse Ehre macht. Die darin stehenden Frontpfeifen tragen durch Qualität des Materials und der Arbeit zu dem schönen Anblicke das Ihrige bei.

Schliesslich müssen wir aber hinzusetzen, dass auch nicht jedem Orgelbauer der glückliche Umstand zu Statte kommt, sein Instrument auf so treffliche Weise vorgeführt zu hören, wie dies in Remscheid nach der Revision durch Herrn J. A. van Eyken aus Elberfeld geschah. Der berühmte Organist trug auf der neuen Orgel vor: Toccata und Fuge in *D-moll* von J. S. Bach und dessen Choral-Vorspiel: „Schmücke dich, o liebe Seele“; ferner Hesse's Variationen in *A-dur*, das Largo aus Beethoven's Sonate Op. 10 Nr. 3, Mendelssohn's Sonate über den Choral „Vater unser im Himmelreich“, Schumann's Abendlied, Mozart's grosse Phantasie in *F-moll* und Toccata und Fuge über *BACH* von seiner eigenen Composition. — Das letztgenannte Werk ist eine wahrhaft bewundernswürdige Composition, die den strengsten contrapunktischen Stil, bis zu den künstlichsten Combinationen getrieben, mit einer Phantasie und einer Wirkung des Ganzen vereinigt, wie wir sie nur bei den älteren Meistern der Orgelmusik finden. Die Ausführung erfordert freilich auch einen Spieler wie van Eyken, den wir allerdings seit vielen Jahren kennen und hochschätzen, aber dessen meisterhafte Behandlung des riesigen Instrumentes uns noch nie in so glänzendem Lichte erschienen ist, als in allen den Vorträgen an jenem Nachmittage und besonders in der Ausführung der grossen Toccata und Fuge von Bach und seiner eigenen über den Namen des unsterblichen Meisters\*).

L. B.

\*) Bei dieser Gelegenheit empfehlen wir allen Organisten an Kirchen und denjenigen, deren Aufsicht die Orgeln in Conservatorien und Concertsälen anvertraut sind, das Heft von A. G. Ritter: Die Erhaltung und Stimmung der Orgel durch den Organisten. Erfurt und Leipzig, bei G. W. Körner. 1861. 38 S. 8 mit 4 Tafeln Abbildungen. Pr. 8 Sgr. (in Dutzend-Exemplaren 6 Sgr.). Da sich nicht ein Jeder und am wenigsten die leider immer noch schlecht gestellten Lehrer und Organisten die grösseren Werke von Töpfer, Schlimbach, Seidel und das „Lexicalische Handbuch für musicalische Kirchenbeamte“ von A. G. Ritter anschaffen können, so sollten die Gemeinden und Schulbehörden das genannte

### K. Th. von Küstner †.

Karl Theodor von Küstner, Doctor der Rechte, General-Intendant der königlichen Schauspiele in Berlin a. D., wurde den 26. November 1784 in Leipzig geboren, studirte daselbst und in Göttingen, erwarb die juristische Doctorwürde (1810) und machte den Feldzug von 1814 als Officier der freiwilligen Husaren mit dem Banner freiwilliger Sachsen mit. Für die Widmung seiner dramatischen Kleinigkeiten verlieh ihm der Herzog von Sachsen-Coburg 1815 den Hofraths-Titel, und 1817 übernahm er aus Liebe zur Kunst, als erster Director des stehenden Theaters in Leipzig, die Direction des Stadttheaters. Dieses erreichte unter seiner Leitung eine Blüthezeit, welche noch heute im besten Andenken steht; freilich aber machte er selbst keinen Vortheil dabei und legte endlich, durch stete Verluste gezwungen, im Jahre 1828 seine Direction nieder. Im Jahre 1830 wurde Küstner Indendant des Hoftheaters in Darmstadt, bis dasselbe 1831 aufhörte; in gleicher Eigenschaft nach München berufen, ging er 1833 dahin, wo er an der Hofbühne sehr segensreich wirkte, bis er 1842 einem Rufe als General-Intendant der königlichen Schauspiele in Berlin folgte. 1851 nahm er daselbst seine Entlassung und lebte theils in Berlin, theils in Leipzig, wo er am 27. October beinahe achtzigjährig verschied. Die Organisation der deutschen Bühne ist ihm grossen Dank schuldig. Er war es, der mit Holbein in Wien die Tantième für die Bühnendichter auch in Deutschland einführte; er gründete mit grosser Mühe den Bühnenverein, welcher Directoren und Künstlern die Rechte ihrer Contracte sichert, und hat sich so Denkmale gestiftet, welche ihn lange überdauern werden.

Schriftchen an die Betreffenden vertheilen. Es enthält in Kürze und in fasslicher Sprache alles, was dem Organisten, der es mit seinem Instrumente gut meint, zu wissen nöthig ist, und verdeutlicht es durch Abbildungen. Nach einer kurzen Beschreibung der Orgel, die nichts Wesentliches übergeht (S. 1—17), handeln die folgenden Abschnitte von der Aufsicht über die Orgel und Verhütung der Schäden; von der Nachhülfe bei Verstimmung der Pfeifen, bei der Mechanik, bei Fehlern an den Bälgen und Canälen — Alles mit leicht zu befolgender praktischer Anleitung. Wie manche schöne Orgel würde vor Verwahrlosung geschützt, wie manche Ausgabe für Reparaturen u. s. w. den Kirchencassen erspart werden, wenn die Gemeinden die ganz unbedeutende Ausgabe für Ritter's Schriftchen nicht scheuten und dasselbe jedem Organisten in Stadt und Land einhändigten und seine Gewissenhaftigkeit in Befolgung der darin gegebenen Vorschriften ernstlich in Anspruch nähmen!

### Aus Mainz.

Den 30. November 1864.

Gestern kam das Oratorium „Elias“ von Mendelssohn durch den Damen-Gesangverein und die Liedertafel im Theater zum Vortheil der Armen zur Aufführung. Zwei Wahrnehmungen waren es, die uns gleich zu Anfang des Concertes angenehm überraschten: einmal das in allen Räumen gefüllte Haus, durch welches den Armen hoffentlich kein unbeträchtlicher Ueberschuss zu Theil werden wird, und dann die ziemlich ansehnlichen Kräfte, welche der Capellmeister der Liedertafel, Herr Lux, ins Treffen führte. Wir waren seither stets genöthigt, über die grosse Theilnahmlosigkeit zu klagen, welche die activen Mitglieder bei den Vereins-Concerten an den Tag legten; gestern jedoch war die Anzahl der Mitwirkenden bedeutend grösser, wie bisher. Wir zählten im Sopran 27, im Alt 16 Sängern, im Tenor 25 und im Bass wohl 35 Sänger. Wenn diese Zahl auch bei Weitem noch nicht diejenige ist, welche den Kräften des Vereins entsprechen würde, so war sie doch hinreichend, die schönen Chöre des Oratoriums „Elias“ zur Geltung zu bringen. Wir haben bei mehreren Gelegenheiten früher behauptet, es fehle nur Eines, um die Apathie der activen Mitglieder zu bannen, nämlich wieder einmal ein entschieden durchschlagender Erfolg. Haben wir mit dieser Ansicht Recht gehabt, dann muss es sich nun wohl zeigen: die Bedingung ist erfüllt, und wir wollen hoffen, die Folge werde auch nicht ausbleiben.

In der That, der Erfolg der gestrigen Aufführung war ein grosser, die Befriedigung der Zuhörer eine allgemeine, und die Freude derselben über den gebotenen Genuss drückte sich nach beiden Abtheilungen des Oratoriums durch einen lauten Beifallssturm aus. Die Chöre waren mit einer Sorgfalt einstudirt, die das rückhaltloseste Lob verdient; namentlich diejenigen der ersten Abtheilung wurden tadellos correct und mit feiner Schattirung gesungen, die Einsätze waren immer präcis und fest, und auch den höheren Anforderungen, die man an den Chorgesang stellen muss, wurde in mancher Beziehung genügt; es traten nicht, wie früher, einzelne Stimmen ungebührlich hervor; man war sichtlich bestrebt gewesen, eine möglichst vollendete Zusammenwirkung zu erreichen, und auch die Text-Aussprache war, wenigstens von Seiten des Männerchors, eine sehr deutliche. Die Solo-Parteien hatte man aus Sparsamkeits-Rücksichten mit einer einzigen Ausnahme (Fräulein Molnar von Darmstadt sang mit bekannter Trefflichkeit die erste Sopran-Partie) durch Vereins-Mitglieder besetzt, deren Leistungen natürlich sich der öffentlichen Besprechung entziehen. Doch kann gesagt werden, dass sie Alle ihrer

Aufgabe mehr oder weniger genügten und einzelne Solonummern sich sogar lebhaften und verdienten Beifalls zu erfreuen hatten. Mit dem Orchester hatte Herr Lux in den Proben seine liebe Noth, bis es ihm gelang, auch den instrumentalen Theil des Werkes einiger Maassen würdig hinzustellen. Wann endlich wird etwas zur Hebung dieses für alle unsere musicalischen Aufführungen, seien sie im Theater oder im Concertsaale, so wichtigen Körpers geschehen! — Wir glauben, wenn die Liedertafel den „Elias“ demnächst wiederholt, wird man ihr allseitig sehr dankbar dafür sein.

### Der rheinische Sängerverein.

Der „rheinische Sängerverein“, über dessen Gründung und bisherige Leistungen in seinen Gesamt-Concerten in Köln und Aachen unsere Zeitschrift früher berichtete (vergl. Jahrgang 1863, Nr. 38 und 41, — 1864, Nr. 38 und 39), hat durch den gegenwärtigen Vorort Crefeld (Liedertafel) dem Paragraphen des Statuts gemäss, welcher die Hälfte des Reinertrags der jährlichen Concerte zu Preis-Honoraren bestimmt, folgendes Preis-Ausschreiben erlassen:

„Der rheinische Sängerverein, bestehend aus den Vereinen: aachener Liedertafel, bonner Concordia, kölner Männer-Gesangverein, crefelder und elberfelder Liedertafel und neusser Männer-Gesangverein, eröffnet hiermit seinen Statuten gemäss einen Conkurs auf die beste Concert-Composition für Männergesang und Orchester. Für dieselbe hat der Verein einen Preis von zweihundert Thalern ausgesetzt, der für den Fall zur Auszahlung gelangt, wenn die s. Z. zu ernennenden Preisrichter dieselbe als wirklich preiswürdig erklären. Die näheren Bedingungen sind folgende:

„Die Aufführung des Werkes soll nicht unter zwanzig und nicht über vierzig Minuten Zeit in Anspruch nehmen. Die Wahl des Textes, welcher selbstredend in deutscher Sprache sein muss, wird den Concurrenten anheimgegeben. Indessen ist die Parodie, die Burleske, überhaupt das Gebiet des Niedrigkomischen ausgeschlossen, eben so jede Composition, deren Aufführung eine Darstellung auf der Bühne bedingt.

„In Betreff der in dem Werke vorkommenden Soli sind Frauenstimmen statthaft.

„Das preisgekrönte Tonstück bleibt Eigenthum des Componisten; der rheinische Sängerverein behält sich jedoch ein Jahr lang nach Zuerkennung des Preises das ausschliessliche Aufführungsrecht vor.

„Die concurrirenden Tonstücke müssen spätestens am 1. März 1865 beim zeitigen Vororte des Vereins, der crefelder Liedertafel, eingelaufen sein. Dieselben sollen mit

einem Motto versehen und von einem versiegelten Couvert begleitet sein, welches äusserlich dasselbe Motto trägt und im Innern den Namen des Concurrenten enthält.

„Gleich nach dem 1. März werden die Gesamt-Vorstände der verbundenen Vereine zur Wahl der Preisrichter zusammentreten.

„Zusendungen werden an den Vorstand der Crefelder Liedertafel, zu Händen des Herrn Wilh. van Kempen, erbeten.

„Crefeld, den 1. November 1864. Namens des rheinischen Sängervereins: Der Vorstand der Liedertafel von Crefeld als zeitiger Vorort.“

### Aus Münster.

Den 1. December 1864.

Nach alter Sitte ist das Cäcilienfest hier am 22. und 23. November durch Concert-Aufführungen gefeiert worden. Der erste Abend brachte uns eine vortreffliche Aufführung von Händel's „Josua“ unter Leitung des Herrn Musik-Directors Grimm vor einem zahlreichen Auditorium, da auch viele Fremde aus der Umgegend anwesend waren. Das Personal in Chor und Orchester zählte 130 Mitwirkende. Das Publicum war sehr theilnehmend; die Solisten Fräulein Auguste Brenken und Francisca Schreck, die Herren Schneider aus Rotterdam und Stägemann aus Hannover wurden gleich bei ihrem Auftreten mit Applaus empfangen und ärrteteten fast nach jeder Nummer reichlichen Beifall. Fräulein Brenken wurde nach der letzten Arie: „O, hätt' ich Jubal's Harfe!“ gerufen und fand auch in dem Vortrage der früheren Arien, namentlich der reizenden Frühlingschilderung, grossen Beifall. Fräulein Schreck hat den Charakter des Othniel vortrefflich aufgefasst, ihr Vortrag des Recitativs bei Erscheinung des Engels war wunderbar schön, und die Herren Solisten blieben in ihren Leistungen nicht gegen die Damen zurück. Die ganze Aufführung war eine sehr gelungene; es herrschte dabei von Anfang bis Ende bei Mitwirkenden und Zuhörern eine musikfestliche Stimmung. Herr Grimm hatte die von Chrysander aufgefundene Schlachtmusik zum Josua, die in der neuen Händel-Ausgabe veröffentlicht ist, für volles Orchester instrumentirt, und so kam sie zum ersten Male hier in Münster zur Aufführung. Der Chor war sehr brav, wie auch das Orchester, was wiederholt durch Beifall anerkannt wurde.

Ueber das Künstler-Concert am 23. November waltete ebenfalls ein sehr guter Stern. Die Weber'sche Oberon-Ouverture und die Mendelssohn'sche zu Ruy Blas gingen sehr gut. Nach der ersteren sang Fräulein Brenken die Arie: „Ocean!“ mit vortrefflicher und bis in die kräftigste Höhe glockenreiner Stimme mit grossem Beifalle, der bei ihrem Auftreten im zweiten Theile ihr eine wahre Ovation zum Empfange bereitete. Sie sang Mendelssohn's: „Ach, um deine feuchten Schwingen“, und Taubert's: „Ich muss nun einmal singen“, was sie auf stürmischen Applaus und Dacaporuf wiederholen musste. Nächst ihr entzückten die Herren Stägemann und Schneider das Publicum durch den herrlichen Vortrag von Liedern und Balladen von Schumann und J. O. Grimm, und Frau Philippine Grimm erfreute uns im Vereine mit ihrem Gatten durch die vierhändige Clavier-Production von F. Schubert's ungarischem Rondo, so wie Herr Concertmeister A. Bargheer durch den Vortrag von Beethoven's Romanze in G für die Violine und von David's „Lied“ und „Am Springquell“. — Der Saal war bis in die fernsten Winkel gefüllt. X.

### Viertes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller.

Dinstag, den 6. December 1864.

Der Instrumentalmusik gebührte an dem Abende des vierten Abonnements-Concertes in Bezug auf die sorgfältig studirte und demgemäss genaue und schwungvolle Ausführung der gewählten Stücke der entschiedene Vorrang vor der Gesangmusik. Weber's Ouverture zur Euryanthe, Spontini's prachtvolle Olympia-Ouverture und Bargiel's Sinfonie bewährten zur grossen Befriedigung des Publicums dieses Mal wieder dieselbe Vortrefflichkeit des Orchesters, die wir sonst stets an ihm gewohnt waren. Ferner entzückte der ausgezeichnete Vortrag des G-moll-Concertes für Pianoforte und Orchester von Mendelssohn durch Herrn Ernst Lübeck die Zuhörer und erwarb dem berühmten Pianisten und tüchtigen Musiker, der sich eine der ersten Stellungen unter den Pianisten in Paris errungen hat, rauschenden Applaus und Hervorruf. Herr Lübeck, von deutschen Eltern im Haag, wo sein Vater, Heinrich Lübeck, königl. Capellmeister und Director der Musikschule ist, geboren, hat sich als Musiker in Bezug auf Verständniss und Auffassung classischer Werke und auf Composition eigener Concertstücke (von denen wir im Concerte eine gar liebliche Berceuse und vortrefflich gearbeitete Variationen im Polonaisen-Tacte hörten) ganz und gar die deutsche Künstlernatur bewahrt, und bei eminenten technischer Beherrschung des Instrumentes sich einen Vortrag gebildet, der das Gediegene deutscher Ausführung mit der Feinheit und Eleganz der französischen Schule verbindet. Nachdem er einen Theil von Nordamerica, auch Mexico und Brasilien durchreist, erlangte er in Holland, in Paris und London seinen grossen Ruf, den sein Auftreten in Deutschland bestätigen und vergrössern wird. Es ist nur zu bedauern, dass ihm seine Stellung in Paris nicht erlaubt, eine grössere Kunstreise durch Deutschland zu machen; er ist zwar von hier nach Leipzig gegangen und wird dort im Gewandhaus-Concerte spielen, dann aber sogleich über Frankfurt am Main nach seiner zweiten Heimat zurückkehren. Mit seinem hervorragenden Talente vereinigt dieser Künstler eine Anspruchslosigkeit, wie man sie nicht immer bei grossen Künstlern, die von Westen kommen, findet.

Das grösste Orchesterstück des Abends war Woldemar Bargiel's Sinfonie, welche eine nicht gerade günstige Stellung im Programm hatte, was immer der Fall ist, wenn eine Sinfonie mitten zwischen anderen Concertstücken steht; aber trotzdem wurde sie durch ihren Inhalt und die gelungene Aufführung unter der Leitung des Componisten selbst sehr beifällig vom Publicum aufgenommen, welches jeden Satz mit lebhaftem Applaus begleitete. Diese erste Sinfonie des begabten und nach hohen Zielen mit Ernst, Fleiss und künstlerisch edler Gesinnung strebenden Musikers ist, wie wir schon nach ihrer ersten Aufführung im geschlossenen Kreise der musicalischen Gesellschaft in dieser Zeitung bemerkt haben, ein schöner Beweis von dem Erfolge dieses Strebens, und es will uns bedünken, als wenn sich mit diesem Werke, im Vergleiche zu den früheren Ouverturen, ein bedeutender Abschnitt in der Entwicklung des Componisten, und zwar ganz zu seinem Vortheile, kund gäbe. Dass er hier mehr wie sonst Beethoven zum Muster genommen, können wir

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

nur als ein günstiges Zeichen für seine Zukunft betrachten, und wenn auch Einzelheiten, wie z. B. in der Durchführung im zweiten Theile des ersten Allegro's (*C-dur*,  $\frac{3}{4}$ -Tact), die Arbeit mit dem halben Motive des Thema's, welches trotz der Umkehrung doch am Ende nichts weiter als Rhythmus ist und sich zu oft wiederholt, uns weniger gelungen scheinen, so offenbaren doch sowohl der erste Satz als die drei folgenden — ein trauermarschartiges Andante, ein ernstes und gravitatisch einerschreitendes Menuetto und das Finale, das sich aus einem einfachen Thema zu regem Tonleben und einem wirkungsvollen, glänzenden Schlusse entwickelt — eine musicalische Natur, welche die Keime zu lebensfähigen Schöpfungen in sich trägt und uns immer kräftigere Früchte verheisst.

Wenn uns nun der orchestrale Theil des Concertes sehr befriedigt hat, so können wir dasselbe von dem gesanglichen Theile nur mit Einschränkung sagen. Ohne dem Chor, dessen Willigkeit und Fähigkeit wir gewiss gern anerkennen, zu nahe treten zu wollen, war die Ausführung des 98. Psalms von Mendelssohn und des *Jubilate Amen* von Bruch im Ganzen lahm und, gerade heraus gesagt: unfertig, ja, in dem kurzen Solo-Quartett des Psalms hörte man nur den Sopran und ein paar Töne vom Bass, allein Alt und Tenor waren gar nicht vorhanden!

In Fräulein Aglaya Orgeni lernten wir eine Sängerin kennen, bei welcher glänzende Vorzüge das, was noch zu wünschen bleibt, bedeutend überwiegen. Die Stimme der jungen Dame, die eine noble Erscheinung ist, hat eine schöne, klangvolle Höhe, während die Mitteltöne weniger Wohllaut und Intensität haben. Wenn die Höhe zwar bei natürlicher Ansprache im *mezzo forte* am schönsten ist, indess doch auch einen stärkeren Nachdruck vertragen kann, müssen wir der jungen Künstlerin rathen, die Mitteltöne nur so zu nehmen, wie sie einmal sind, da jedes Forciren derselben sie keineswegs verschönert. Wir erwähnen dies ausdrücklich, da wir auch bei der grossen Künstlerin, deren Schülerin Fräulein Orgeni ist, bei Madame Viardot-Garcia, in denselben Tönen eine ähnliche Art der Ton-Emission bemerkt haben, die zuweilen die schöne Wirkung, wenigstens für deutsche Ohren, stört. Dagegen können wir nicht lobend genug hervorheben, was Fräulein Orgeni ihrer Meisterin in jeder anderen Hinsicht der Behandlung der Stimme und des Vortrages verdankt. Fräulein Orgeni ist eine Deutsche, aber ihre Virtuosität besteht nicht so sehr in dem seelenvollen dramatischen Ausdrucke, als in der eleganten und reizenden Vortragsweise der guten französischen Schule, welche keine grosse Stimme erfordert, aber eine sehr liebliche, höchst biegsame und bei halber Stärke dennoch durch Reinheit und Correctheit der Töne und Tonfiguren hinlänglich ausgiebige, um auch in grösseren Räumen selbst in den feinsten Nuancen vernommen zu werden. Alle diese Eigenschaften des Organs, verbunden mit einer richtigen Behandlung desselben beim Tonansatze, An- und Abschwollen, Athemholen, und mit den Vorzügen einer sehr gebildeten Technik in Trillern, Gruppetti, Passagen aller Art, hat Fräulein Orgeni durch den Vortrag der zwei Mazurka's von Chopin (mit französischem Text für Gesang eingerichtet von Frau Viardot-Garcia) auf brillante Weise entwickelt und dadurch das Publicum entzückt und zu lebhaftem Applaus und Hervorruf begeistert.

**Köln**, 9. December. In der gestrigen Soiree des „Sängerbundes“ im kleinen Gürzenichsaale spielte Fräulein Agnes Zimmermann, eine Kölnerin von Geburt, gegenwärtig in London, eine Fantasia und Fuge von J. S. Bach, zwei Compositionen von sich (ein Andante: „Auf dem Wasser“ überschrieben und ein sehr hübsches Scherzo), die Sonate in *A-dur* von Gade für Pianoforte und Violine mit Herrn von Königslöw und Paganini's *La Campanella*, von Liszt für Pianoforte übertragen. Wir hatten schon in Privatkreisen das bedeutende Talent dieser noch sehr jungen Künstlerin kennen lernen, welche ihre Studien in London (für Piano bei Ernst Pauer) gemacht, dort zwei Mal den Preis in Composition und Clavierspiel, der mit einem Stipendium der König-Georgs-Stiftung verbunden ist, davongetragen hat und gegenwärtig Lehrerin an der königlichen Akademie der Musik in London ist. Augenblicklich verweilt sie einige Tage hier in ihrer Vaterstadt auf der Rückkehr von Hannover, wo sie in einem Hofconcerte sich der ehrenvollsten Auszeichnung durch den königlichen Hof zu erfreuen hatte. Ihr Clavierspiel vereinigt eine vollendete Technik, die sich besonders in der Reinlichkeit und Egalität offenbart und auch keineswegs der Kraft ermangelt, mit einem vorzüglichen Anschlage, den sie vortrefflich zu nuanciren versteht, und mit einem Vortrage, der namentlich in den Passagenstellen der Sonate und der Campanella und in ihrem eigenen Scherzo eine reizende Anmuth entfaltet. So viel sich aus den wenigen Proben, die sie davon gab, schliessen lässt, ist auch ihr Compositions-Talent nicht unbedeutend. — Der Sängerbund trug Zöllner's „Müllerlieder“, Hiller's „Die Grenzen der Menschheit“ und einige andere Gesänge mit verdientem Beifalle vor, und das anwesende Publicum muss ihm seinen Dank aussprechen, dass er es mit einer so trefflichen und interessanten jungen Künstlerin bekannt gemacht hat.

**Bielefeld**. Die durch Uebersiedelung des Herrn Musik-Directors Hoffmann erledigte Stelle eines Dirigenten unseres Musikvereins wurde im September d. J. durch Herrn Albert Hahn aus Berlin wieder besetzt. — In den beiden bis jetzt Statt gehabten Concerten kamen u. A. zur Aufführung: „Der Tages Weihe“ für Chor mit Begleitung von Pianoforte, Violine und Cello von Franz Schubert, „Der Glaube“ von Rossini“, Hymne für Frauenchor von Schubert, *Ave Maria* von Reinecke, Zigeunerleben von R. Schumann, Quartette von Reichardt und Mendelssohn. Fremde Künstler traten auf: Fräulein Schönheim, eine volle Sopranstimme, Fräulein von Jansard, liebliche Coloratursängerin, und Professor Gulsing, der bekannte Violinist. — In Vorbereitung zur Aufführung am 13. December: Hiller's „Zerstörung Jerusalems“ unter Mitwirkung der Solisten: Frau van Ising, Schwester der Cruwelli, Fräulein Schönheim, Fräulein Gindele aus Braunschweig, Herrn Pirk aus Hannover. — Wir hegen die freudige Hoffnung, bei dieser Gelegenheit den berühmten Componisten hieselbst festlich begrüssen zu können.

**Leipzig**, 24. November. Der Dilettanten-Orchesterverein unter Leitung des Musik-Directors Herrn von Bernuth gab am 20. November vor einem eingeladenen Publicum, resp. inactiven Mitgliedern und Gästen ein recht beifällig aufgenommenes Concert, in welchem sich der genannte Dirigent wiederum als einen vortrefflichen Leiter und Bildner seiner aus verschiedenen Berufszweigen zusammengestellten Kräfte erwies. Aus dem Juristen- und Kaufmannsstande namentlich haben sich eine Menge Dilettanten zu einem vollständigen Orchester vereinigt, für dessen Regelung und recht wackeres Zusammenspiel Herrn von Bernuth die uneingeschränkste Anerkennung gebührt. Wenn ein aus Männern von musicalischem Berufe zusammengestelltes Orchester für gute Leistungen öffentliches

Lob verdient, wie viel mehr muss sich die Anerkennung steigern, wenn von solchen Männern Tüchtiges geleistet wird, welche die Musik nur in ihren Erholungsstunden betreiben können! Und so sei denn hiermit der wackeren Ausführung von Cherubini's Anacreon-Ouverture und der *G-dur*-Sinfonie von Haydn lobend gedacht. Ausserdem wollen wir der in bezeichnetem Concerte aufgetretenen Sängerin Fräulein Schmidt für den belebten und richtig gefühlten Vortrag mehrerer Lieder von Witt, Mendelssohn und Schumann eine Aufmunterung nicht versagen; Intonation und schulgerechte Technik müssen noch sicherer bei späteren Leistungen hervortreten. Die Clavierspielerin Fräulein Hedwig Hultzsich bewährte sich in ihrer noch jugendlich frischen Erscheinung als ein vielversprechendes Talent. Eine Serenade von Mendelssohn mit Orchester-Begleitung und zwei Solostücke: „Am Abend“ von Schumann und „Impromptu“ von Chopin, liessen guten, vollen Ton und richtige Nuancirung wahrnehmen. Wenn sich die Technik noch vollkommener entfalten und eine grössere Uebung im öffentlichen Vortrage vorhanden sein wird, dann glauben wir von der jungen, talentvollen Dame noch recht Erhebliches erwarten zu dürfen. P.

Phil. Emanuel Bach hat ein Concert für Clavier und Streich-Instrumente hinterlassen, das bisher nur im Manuscripte vorhanden war. Frau Wilhelmine Szarvady-Clauss, die in den Besitz dieser Noten gelangte, hat sich jetzt das Verdienst erworben, die schöne Composition in einer Bearbeitung für Clavier allein zu veröffentlichen. In dieser erneuten Gestalt ist Emanuel Bach's *F-moll*-Concert bei Barth. Senff in Leipzig in einem eleganten Hefte erschienen, das sich der Beachtung der Musikfreunde durch die Namen des Componisten und der Herausgeberin von selbst empfiehlt.

**Dresden.** Der Professor Dr. H. Th. Röttscher in Berlin wird von Neujahr 1865 an dramaturgische Blätter in vierteljährlich erscheinenden Heften herausgeben. Dieselben werden bei C. C. Meinhold & Söhne hier in Dresden, welche auch das Shakespeare-Buch von demselben Verfasser herausgegeben und so geschmackvoll ausgestattet haben, erscheinen. Der Zweck dieser Blätter ist, durch ein würdiges wissenschaftliches Organ, gleich entfernt von Theater-Klatsch und Coterie-Wirrschaft und Geschwätz, zur Förderung und Hebung der dramatischen Poesie und ihrer Darstellung durch die Schauspielkunst mitzuwirken. Sie werden den ganzen Kreis aller auf die dramatische Poesie bezüglichen Probleme und Lebensfragen erörtern und entwickeln und dadurch sowohl dem jungen, aufstrebenden Dichter-Talente als dem Schauspieler Leiter und Führer werden. Das Bedürfniss eines solchen Organs ist allgemein. Herr Dr. Röttscher spricht sich über sein Vorhaben selbst in den Worten aus: „Meine Leistungen auf dem Gebiete der Dramaturgie und die Anerkennung, welche dieselben bei der Nation gefunden haben, geben mir den Muth und das Vertrauen zu diesem Unternehmen. Möge das Publicum diese dramaturgischen Blätter unterstützen und durch seine thätige Theilnahme dazu mitwirken, ein Organ zu schaffen und zu erhalten, welches auf unsere gesammte Cultur belebend und fördernd einzuwirken bestimmt ist.“

**Stuttgart.** Die Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik, Mittwoch den 30. November, Abends 6½ Uhr, in der Leonhardskirche, brachte: 1. *Stabat mater* für acht Stimmen in zwei Chören von Palestrina; 2. Motette, sechsstimmig, von Orlando di Lasso, 1573: *Agimus tibi gratias*; 3. Zwei „*Symphoniae sacrae*“ von Heinrich Schütz: *a.* für eine Bassstimme mit Orgelbegleitung, 1629: *Fili mi, Absalon*, und *b.* für 14 Stimmen in drei Chören mit sechs Solostimmen und Orgelbegleitung, 1650: „Saul, was verfolgst du mich?“ 4. Recitativ und sechsstimmige Chöre mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Jephtha“ mit lateinischem Text von Giacomo Carissimi (geb. um 1582 zu Padua, gest. um 1673 zu Rom); 5. Präludium und Fuge (*C-dur*) für die Orgel von Joh. Sebastian Bach;

6. Aus dem 30. (31.) Psalm für drei Solostimmen mit Orgelbegleitung von Benedetto Marcello (gest. 1739 zu Brescia); 7. Krönungshymne für vier- bis sechsstimmigen Chor und Soli mit Orgelbegleitung, 1727, von Georg Friedrich Händel. — Nr. 5, so wie die Begleitungen zu Nr. 3b, 4 und 7 wurden von Herrn Ed. Tod ausgeführt.

Se. Königl. Majestät haben Sich bewogen gefunden, dem Prof. Dr. Faisst in Anerkennung seiner ausgezeichneten Leistungen im Gebiete der Kirchenmusik, so wie der Verdienste um den musicalischen Unterricht, welche derselbe sich durch die vorzügliche Leitung der hiesigen Musikschule erworben hat, die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zu verleihen.

**Königsberg.** Franz Herther's komische Oper in drei Acten: „Der Abt von St. Gallen“, ist, nachdem sie in Leipzig und Berlin gegeben wurde, auch hier zur Aufführung gelangt. Das Theater-Publicum, welches für neuere Werke stets nur ein mässiges Verständniss mitbringt, zeigte leider auch bei beiden Aufführungen der oben genannten Oper wenig Theilnahme; es mag sein, dass die Musik dieser Oper für ein ungeübtes Ohr etwas zu getifelt ist, ausserdem für eine komische Oper durchweg ein zu ernstes Gepräge hat: doch bietet sie dem Kenner viel Originelles und Interessantes, und namentlich ist im ersten Acte das Lied der Gudula, ferner das reizende Terzett: „Er schläft, er schloss die Augenlider“, und im dritten Acte die Arie des Abtes von ausserordentlicher Wirkung und als besonders gelungen zu bezeichnen. Der Text, dem bekannten Bürger'schen Gedichte entnommen, ist unterhaltend genug, um selbst solche, die an der Musik weniger Genuss finden, zu entschädigen.

**Wien,** 26. November. K. M. v. Bocklet führte in seinem Concerte, mit welchem er von der Oeffentlichkeit Abschied nahm, seinen Sohn Heinrich und seine Schülerin Fanny Stauffer vor. Das Publicum spendete Beiden ermunternden Beifall. Der Meister selbst spielte die grosse Sonate von Franz Schubert (*Allegro vivace, Con moto, Scherzo und Trio, Rondo*), welches der Tondichter ihm gewidmet hat. Und in der That, er hätte sie keinem Würdigeren widmen können! Kaum wird unsere Zeit, die sich so grosser Fortschritte in der Entfaltung der Tonsprache des Claviers rühmt, einen zweiten Spieler aufzuweisen haben, der wie Bocklet in den Geist einer solchen Tondichtung einzudringen, der jeden Zug einer so interessanten und poesievollen Tondichtung so treu und prägnant wiederzugeben vermöchte! Die feine und reiche Schattirung war eine durchaus geistige, aus dem innersten Wesen des Tonwerkes geschöpfte, charakteristische — keine bloss moderne Vortragsschattirung, die nur auf die Effecte greller Licht- und Schatten-Abstufungen speculirt. Die Grazie im Vortrage des reizenden Rondo war geradezu unnachahmlich. (W. Recens.)

## 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, Höhle Nr. 1.

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.