

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstmänter und Künstler.

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

Nr. 31.

KÖLN, 2. August 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Ambrosius Rieder (Lebensskizze). — Norddeutsches Männergesang-Fest in Braunschweig am 19., 20. und 21. Juli. — Robert Schumann †. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Wieprecht's Militär-Concerete, Sängerfest — Halle — Berlin — Darmstadt — Dresden, Musikschule, R. Wagner — Wien — Leopold v. Meyer in Konstantinopel — Paul Cuzent †).

Ambrosius Rieder.

„Ambrosius Rieder? Wer ist das? Wir kennen den Namen nicht!“ So wird das Geschlecht der jetzigen Zeit fragen, das nur den Glanz des Augenblicks sucht und kennt, nur der blendenden Stellung huldigt und kein Gedächtniss und keinen Sinn hat für die stille Grösse, die im Kampfe mit der Noth des Lebens den schweren Beruf mit Entzagung erfüllt und ihm die Zeit bei Tag und Nacht abstiehlt, um dem höheren Bewusstsein des Innern zu gehorchen, das aus dem gewöhnlichen Kreise des Lebens und Wirkens in das Reich der Dichtung zu künstlerischem Schaffen und Geniessen treibt.

Ambrosius Rieder ist eine von jenen Ehrfurcht gebietenden Gestalten, die nur noch aus dem Boden des deutschen Vaterlandes hervorwachsen, die nichts von der Welt verlangen noch erhalten, Alles nur sich selbst verdanken und, mit dem bescheidensten Loose zufrieden, sich auf Ein Geistiges im Leben concentriren, auf eine Wissenschaft oder Kunst, aus deren Höhe sie das Elend der Erde nicht einen Augenblick herab zu ziehen vermag.

Rieder war 67 Jahre lang Schullehrer in einem Marktstück bei Wien, seit seinem neunzehnten Jahre verheirathet, Vater von sechs Kindern, in Armuth und Noth, gab täglich acht Stunden und mehr, leitete den Chor und spielte die Orgel in der Kirche und — schrieb 512 musikalische Werke der ernstesten Gattung! und erhielt seinen Geist rege und sein Herz froh, bis er in seinem fünfundachtzigsten Jahre an Altersschwäche sanft und rubig dahinschied. Sprechen wir vielleicht von einem Heros aus früherer Zeit? Nein, mit uns hat er gelebt, zwei Drittel seiner Jahre gehören unserm Jahrhundert an; er ist erst am 19. November 1855 gestorben als Lehrer und *Regens Chori* zu Perchtoldsdorf bei Wien. Möchten doch die jün-

geren Componisten unserer Zeit, die da glauben, wenn sie eine Partitur oder ein paar hübsche Clavierstücke geschrieben haben, die ganze Welt müsse ihnen entgegen kommen, sie auf den Händen zum Gipfel des Ruhmes tragen und die Säckel in ihren Schooss ausschütten, damit sie auf das bequemste dem Genius folgen (*genio indulgere*) könnten — möchten sie sich doch das Lebensbild, die Entzagung und die ungeheure Thätigkeit eines solchen Mannes tagtäglich vor Augen halten und sich überzeugen, dass die wahre Liebe zur Kunst den Berufenen über alles Irdische erhebt, und dass auch unter den ungünstigsten Verhältnissen und äusseren Bedingungen des Lebens die heilige Flamme der Kunst sich selbst „vom Rauche reinigt“, wie der Dichter sagt.

Ambros Rieder wurde den 10. October 1771 zu Döbling bei Wien geboren*). Sein Vater, Schullehrer des Ortes, sandte den Knaben, bei dem sich Neigung und Anlage zur Musik früh offenbarte, zum Grossvater, der in Wilsersdorf die Chormusik leitete und den Enkel in den Anfangsgründen des Gesanges, des Violin- und Clavierspiels unterrichtete.

Der Knabe machte überraschend schnelle Fortschritte und lernte bald mit Fertigkeit vom Blatte lesen; vorzüglich aber interessirte ihn das Orgelspiel mit seinen Modulationen, und er war ganz Ohr und Auge, wenn der Organist in vollen Accorden präludirte oder eine ordentliche Fuge

*) Die folgenden Angaben entnehmen wir der „Neuen Wiener Musik-Zeitung“, 1856, vom 29. Mai und 5. Juni. Also selbst in Wien, vor dessen Thoren Rieder gelebt hat, wo seine geistlichen Compositionen gedruckt worden sind und noch in allen Kirchen gesungen werden, erschien erst sechs Monate nach seinem Tode ein Nekrolog! Indess erklärt der Verfasser desselben die Verzögerung durch die Schwierigkeit und den Wunsch, zuverlässige Nachrichten über das Leben des merkwürdigen Mannes zu erhalten.

spielte; auch war seine Freude gross, wenn er die auf seinem Clavier angestellten eigenen Versuche im Präludiren nicht missglücken sah.

Nach zurückgelegtem zwölftem Jahre liess ihn sein Vater bei dem damaligen *Regens Chori* in Lichtenthal, Karl Martinides, im Generalbass und den Elementen der Composition unterrichten. Noch nicht dreizehn Jahre alt, wagte er sich an die Verfassung mehrerer kleinen Motetten und einer Messe, deren Aufführung und beifällige Aufnahme jedesmal zum Freudenfeste für ihn wurde. Durch den Zutritt in das Haus des verstorbenen Dom-Capellmeisters an St. Stephan, Leopold Hoffmann, des Vorgängers Albrechtsberger's, hatte er Gelegenheit, seine theoretischen Kenntnisse durch Lehre und Beispiel dieses erfahrenen Musikers, namentlich auch durch eifriges Studium des von dem klassischen Meister Joh. Jos. Fux verfassten „*Gradus ad Parnassum*“ zu vervollkommen, theils durch östere musicalische Aufführungen seinen Geschmack zu bilden und zu läutern.

Die Hauptquelle der edlen Richtung und gediegenen Leistungen Rieder's wurde jedoch seine persönliche Bekanntschaft mit W. A. Mozart und Joseph Haydn, von denen der erstere leider nur zu kurze Zeit ihm leuchten sollte.

Ueber sein erstes Zusammentreffen mit dem Meister der Töne, dessen Schöpfungen stets am tiefsten auf sein Gemüth wirkten, schrieb er folgende Zeilen in sein Tagebuch:

„Als Jüngling bewunderte ich manch ausgezeichneten Virtuosen, sowohl auf der Violine als dem Flügel; aber wer kann sich mein Erstaunen vorstellen, als ich so glücklich war, den unsterblichen, grossen W. A. Mozart bei einer zahlreich versammelten und ansehnlichen Gesellschaft auf dem Pianoforte nicht nur variiren, sondern auch phantasieren zu hören! Dies war für mich eine neue Schöpfung mit ganz anderem Wesen, als ich bisher zu hören und zu sehen gewohnt war. Den kühnen Flug seiner Phantasie bis zu den höchsten Regionen und wieder in die Tiefen des Abgrundes konnte auch der erfahrenste Meister in der Musik nicht genug bewundern und anstaunen. Noch jetzt, ein Greis, höre ich diese himmlischen, unvergesslichen Harmonien in mir ertönen und gehe mit der vollsten Ueberzeugung zu Grabe, dass es nur Einen Mozart gegeben habe.“

Den entschiedensten und nachhaltigsten Einfluss auf Rieder's fernere Bildungs-Periode ügte sein inniges Verhältniss zu dem grossen Contrapunktisten Albrechtsberger*),

dessen Bekanntschaft er im Jahre 1795, hingerissen von seinem kunstgerechten Orgelspiele im Dome zu St. Stephan, suchte, und mit dem er auch bald ein dauerndes Freundschafts-Bündniss schloss. Im mehrjährigen Umgange mit dem berühmten Lehrer Beethoven's und so vieler anderen musicalischen Grössen vervollkommnete er sich im theoretischen wie praktischen Wissen, und unter dessen Leitung studirte er mit dem grössten Eifer namentlich die klassischen Schriften Kirnberger's, Türk's und des gefeierten Marburg.

Zu allen diesen Studien musste er sich die Zeit stehlen; denn er war von seinem sechzehnten Jahre an (seit 1787) bereits im Schulfache praktisch thätig, seit 1790 in Döbling, von wo er fast täglich nach Wien spazierte, um dort Musik zu hören und sich durch den Unterricht und Umgang grosser Theoretiker und Künstler zu belehren. In Döbling verheirathete er sich in seinem neunzehnten Jahre (1790); im Jahre 1840 feierte er seine goldene Hochzeit.

Im Jahre 1799 kam er um den Dienst als Schullehrer und *Regens Chori* im Marktflecken Perchtoldsdorf bei Wien bei dem Cardinal von Migazzi ein und erhielt diese Stelle.

Doch schon der Beginn seiner dreiundfünfzigjährigen, höchst ehrenvollen Laufbahn in diesem Orte sollte durch das Vorspiel der vielen Sorgen und Bitterkeiten getrübt werden, welche er während jener langen Zeit dort zu erfahren hatte und stets mit christlicher Geduld und Demuth ertrug.

Der damalige Magistrat von P. protestirte nämlich wider die geschehene Ernennung. Rieder musste mit dem von der Landesstelle bestätigten Anstellungs-Decrete in der Tasche volle drei Jahre auf das Ende dieses Processes warten, bis die höchste Hof-Entscheidung ihm sein Recht sicherte und er am 8. Februar 1802 den Dienst unter Anfangs günstigen Aussichten antreten konnte. Aber der Einfall der Franzosen (November 1805), welche auch Perchtoldsdorf hart heimsuchten, zerrüttete die Vermögens-Verhältnisse des Ortes und die seinigen, die niemals glänzend gewesen waren. Durch die Wiederkehr der Eroberer im Jahre 1809 wurde seine finanzielle Lage zu einer höchst traurigen, bis das Finanz-Patent von 1811 ihn vollends dem grössten Notstande Preis gab. Darauf folgte die ununterbrochene Kette der Miss- und Hunger-Jahre 1813—1819, wodurch das Elend allgemein wurde und namentlich die Weinbauer-Bevölkerung so tief in Schulden und Armuth gerieth, dass sie sich seitdem nie wieder erhölen konnte, und für den armen Schullehrer eine Zeit des

*) Johann Georg, geb. 3. Februar 1736 zu Klosterneuburg, seit 1792 Nachfolger Hoffmann's als Capellmeister an der Kathedrale zu St. Stephan, gestorben 7. Mai 1809.

Kummers und der Sorgen hereinbrach, während welcher er nur in den Zaubertönen der Musik Tröstung fand. Mit unermüdlichem, rastlosem Eifer schrieb er um diese Zeit seine meisten Kirchen-Compositionen, die sich durch edle Melodie, durch Reinheit und Gediegenheit des Satzes, durch correcte und glückliche Führung der Harmonie und eine gewandte contrapunktische Behandlung auszeichnen und auch grossenteils im Stich erschienen sind.

Darunter befinden sich nebst einer grossen Anzahl von Offertorien, Gradualien, *Tantum ergo's*, Hymnen u. s. w. mehrere sowohl kleinere, eigens für die Landkirchen geschriebene und äusserst populäre Messen*), als grössere, für die durch Haydn so berühmte Capelle des Fürsten Esterhazy componirt**), von denen insbesondere die grosse Messe in *C-dur* (1811 geschrieben) hervorzuheben ist. Mit einer für den Invaliden-Fonds der im Feldzuge 1813 verwundeten Krieger im Jahre 1814 componirten und bei Steiner als Op. 38 erschienenen Messe in *Es-dur* hatte er das Glück, die Allerhöchste Zufriedenheit Sr. Majestät des Kaisers Franz und ein Belobungs-Decret der Landesstelle zu verdienen. Von schätzenswerther Gemeinnützigkeit sind auch seine sämmtlich im Druck herausgekommenen theoretischen Werke, als: „Anleitungen zum Präludiren und Fugiren für die Orgel“ (Op. 84, 1826, bei Diabelli, und Op. 95, bei Diabelli), sein „Generalbass in Beispielen“ (Op. 103, 1829 geschrieben und 1833 bei Diabelli herausgegeben), endlich eine „Anleitung zur richtigen Begleitung der Melodien (der vorgeschriebenen Kirchengesänge), zum Generalbass, Präludiren und Fugiren“ (Op. 105, 1831, bei Haslinger).

Die grössten Verdienste jedoch erwarb sich Rieder durch seine zahlreichen Präludien und Fugen für die Orgel und das Clavier, deren classischer Stil und kunstreicher Satz von competenten Stimmen auf das rühmlichste anerkannt wurde. Die Gesammtzahl seiner Präludien ist 92, die der Fugen 154. Von diesen 92 Präludien sind 65, von den 154 Fugen 87 durch den Stich veröffentlicht und nicht nur in den meisten Kirchen Wiens und Oesterreichs fast unentbehrlich geworden, sondern in der gesammten katholischen Welt verbreitet und geschätzt.

Auch als tüchtiger Violaspieler und Quartettist bewährte er sich in den musicalischen Cirkeln, namentlich

*) Wovon eine in *D* 1814 bei Steiner und eine zweite in *D*, Op. 65, 1824 bei Haslinger und eine in *C*, Op. 76, 1825 bei Cappi und Czerny aufgelegt wurden.

**) Auf Veranlassung Hummel's, des damaligen fürstlichen Capellmeisters.

in den beliebten, allen Kunstfreunden unvergesslichen „Augsarten-Concerten“, wie in den späteren von Schuppanzigh veranstalteten Quartett-Unterhaltungen.

Sein liebstes Instrument blieb ihm aber immer die Orgel, die er meisterhaft spielte und auf welcher er oft stundenlang, mit sich und seinen Gedanken in dem Gotteshause allein, zu phantasiren pflegte. Ja, er liess es sich nicht nehmen, dieselbe noch im höchsten Alter, trotz aller körperlichen Gebrechen, selbst fast gänzlicher Taubheit, wenigstens an Festtagen eigenhändig, und zwar in ergreifender, bewunderungswürdig correcter Weise, zu spielen. Von seinen musicalischen Freunden liebte er namentlich Hummel*), dessen vollendete Meisterschaft und staunenerregende Improvisationsgabe bekannt sind. Er besuchte Rieder häufig und schloss sich oft mit ihm nach geendigtem Gottesdienste in der herrlichen Kirche zu Perchtoldsdorf ein, wo sie dann oft ganze Stunden im begeisterten musicalischen Wettkampfe zubrachten.

Aber nicht allein als theoretischer und praktischer Musiker, als ausgezeichneter Componist und Dirigent eines zahlreichen Musikchors wirkte Rieder mit bewunderungswürdiger Thätigkeit, sondern er widmete eben so sehr auch seinem Berufe als Volksschullehrer die regste Sorgfalt, und erwarb sich besonders durch gediegenen Grammatical-Unterricht und die nach den besten Grundsätzen geleitete Bildung der Schuljugend nicht minder grosse und wahrhafte Verdienste.

Durch eine lange Reihe von Jahren hatte der biedere Mann mit den grössten materiellen Entbehrungen zu kämpfen und hat sie stets mit Gottergebenheit ertragen; nun bei herannahendem Alter sollte ihn aber ein gerade für ihn noch weit herberes Unglück treffen: die Töne, sein bisheriger oft einziger Trost im Leiden, sollten ihm für immer verschlossen werden.

Eine mit den zunehmenden Jahren sich stets steigernde Schwerhörigkeit (Rieder hatte früher ein unendlich feines und geschärftes Gehör) ging nach und nach in völlige Taubheit über, und aller Frohsinn, der ihn bis dahin noch immer nicht verlassen, entschwand jetzt, um nie mehr wieder zu kehren.

Schon am 23. Mai 1832 schrieb er rührende Zeilen in sein Tagebuch, die seine Gemüthsstimmung in ergreifender Weise schildern. Eine dieser Stellen lautet:

„Herr! Der Du mir den Morgen und Mittag meines Lebens ertragen halfest, lasse den Abend desselben, der

*) Von 1795—1811 Capellmeister des Fürsten Esterhazy — starb am 17. October 1837 als Capellmeister zu Weimar.

sich mit geschwinden Schritten naht, ach, lass ihn schöner als den Tag sein! Lasse mich, wenn er kommt, so wie den stehenden Tag vor Freude glühen, dass ich Deine Wohnungen, dass ich Deine Herrlichkeiten sehen soll. — — Und Ihr, meine Kinder und Freunde, die Ihr mir Glück, Ehre, Reichthum und Alles waret, die Ihr meine Fehler und Schwachheiten um meines Herzens willen übersahet, weinet dann einige Thränen um mich, wenn meine schon halb gebrochenen Blicke entzückt um den Himmel schweifen werden. — Segnet im Stillen mein Andenken!“

Ungeachtet dieses traurigen Geschickes blieb Rieder fort und fort thätig; die Hälften seiner Präludien und Fugen, selbst viele Offertorien und andere Kirchen-Compositionen für Chor und ganzes Orchester stammen aus jener Periode her. Auch sind hier noch seine zahlreichen Uebersetzungen von Fugen, Fugetten und Choralen alter Meister, wie Telemann *) (1837 für Haslinger), Gottlieb Müffat **) (1837 für Haslinger), Joh. Jos. Fux (1839) und anderer zu erwähnen, dessgleichen die von ihm besorgte Uebersetzung und Herausgabe von fünfzig Versetten und acht Fugen von Albrechtsberger (1835 bei Haslinger erschienen), so wie die mühevolle Durchsicht und Correctur von nicht weniger als 89 Gradualien und eines Buches *Responsoria hebdom. sanct.* von Michael Haydn, welche bei Diabelli (1830) aufgelegt wurden.

Der Verlust seiner innig geliebten Gattin, die ihm 55 Jahre lang treue Gefährtin auf seinem nur zu dornenvollen Lebenspfade gewesen (sie starb 1845), beugte den 75jährigen, nun einsam da stehenden Greis zusehends darnieder; doch erst volle zehn Jahre darauf hauchte er seinen bis zum letzten Augenblicke fortwährend regen Geist aus.

Er starb in Folge Altersschwäche am 19. November 1855 in seinem 85. Lebensjahre; nicht weniger als 67 Jahre brachte er im Schulfache zu — gewiss ein seltenes, doch wahrlich wenig beneidenswerthes Loos; davon 53 an Einem und demselben Orte, als Schullehrer und Chor-Regent in Perchtoldsdorf.

Seine strenge Rechtlichkeit und Herzensgüte, sein offener und biederer Sinn, wie sein ausnehmend bescheidenes und gottergebene Wesen gewannen ihm als Menschen die allgemeine Achtung und Liebe; und als man seine sterbliche Hülle am 21. November in die Grube senkte (der Sarg wurde nach Rieder's Wunsche von sechzehn seiner

ersten Schüler, grösstenteils schon selbst Grossväter, zu Grabe getragen), umstand diese in aufrichtiger Theilnahme eine ganze grosse Gemeinde: Grossväter, Väter und Enkel, welche alle in ihm ihren dahingeschiedenen Lehrer beweinten. Aber auch so mancher Freund aus der Ferne, für den der Name Rieder im Gebrause der letzteren bewegten Jahre nicht verklungen war, weihte ihm hier auf dem still-romantischen Friedhofe von Perchtoldsdorf eine Thräne wehmüthiger Erinnerung.

Weder ein Verdienstkreuz noch sonst ein äusseres Zeichen der Anerkennung seines Wirkens zierte die Brust des wackeren, anspruchlosen Mannes; er hatte nie danach gegeizt. Nicht zu glänzen, nur zu nützen hatte er gestrebt, und in dem Bewusstsein erfüllter Pflichten fand er sich hinlänglich belohnt.

Von Rieder's sechs Kindern, denen er stets auch ein zärtlicher Vater war, sind drei Söhne und eine Tochter am Leben. Sein ältester Sohn Johann wirkt, allgemein geachtet, seit langen Jahren als Schullehrer in Währing, ein zweiter, Wilhelm (geb. 1796), ist der bekannte Portrait- und Historien-Maler, ein durch Geist und Geschmack ausgezeichneter Künstler, seit 1825 Lehrer der Figuren-Zeichnung an der k. k. Ingenieur-Akademie, später Professor an der Akademie der bildenden Künste und gegenwärtig an der k. k. Genie-Akademie in Wr. Neustadt.

Rieder's letzte Composition, ein Sing-Quartett („Sein Bild“), dem ehemaligen Dechanten von Himberg, jetzt Canonicus bei St. Stephan, gewidmet, schrieb er am 25. Juli 1854. Sie trägt die Opus-Zahl 170; dabei ist jedoch zu bemerken, dass sämmtliche Compositionen Rieder's bis zum Jahre 1814 noch keine Nummer tragen, welche er erst von da an seinen Werken und selbst dann nicht allen beizusetzen pflegte, und namentlich häufig eine grössere Anzahl einzelner, völlig selbstständiger Compositionen mit einer einzigen Opus-Nummer bezeichnete.

Das nachfolgende Verzeichniss ist nach den (im Besitze seiner einzigen, an den gegenwärtigen Schullehrer zu Perchtoldsdorf, Herrn Rupp, verheiratheten Tochter befindlichen) eigenhändigen Aufschreibungen und Notizen Rieder's mit grösster Sorgfalt und Genauigkeit zusammengestellt. — (Die meisten Partituren und Auflegestimmen befinden sich in Perchtoldsdorf, viele aber auch in Währing.)

Die Anzahl der sämmtlichen Werke Rieder's beläuft sich nach diesen Aufschreibungen auf die bedeutende Ziffer von 427 selbstständigen Arbeiten, würde sich aber richtiger nach Auflösung der mit * bezeichneten in ihre

*) Georg Michael, Enkel Georg Philipp Telemann's, 1748 20. April in Nolstein geb., Musik-Director zu Riga 1773 — 4. März 1831 †.

**) Müffat, Gottlieb, Schüler Fux's, 1727 Hof-Organist bei Karl VI.

Bestandtheile auf nicht weniger als 512 (262 im Stich und 250 in Manuscript) erhöhen.

Verzeichniss.

	Im Stich	In Ma-
	erschienen.	nuscript.
20 Messen, davon	4	16
2 Requiem	1	1
1 Litanei	—	1
41 Offertorien	20	21
18 Gradualien	6	12
13 <i>Tantum ergo, Veni sancte Spir., Asper-</i> <i>ges, Benedictus etc.</i>	6	7
1 Oper „Der Traum im Walde“ (1804)	—	1
19 Cantaten und Chöre	—	19
38 vierstimmige Hymnen und Gesänge, darunter 14 Trauergesänge (mit <i>non admittitur</i> bezeichnet)	1	37
38 Gesänge mit verschiedener Begleitung	13	25
2 Trauermärsche	—	2
1 Streich-Quintett	—	1
10 Streich-Quartette	6	4
4 Violin-Duette	3	1
1 Sonate für Clavier, Violine u. Violoncell	1	—
8 Sonaten für Clavier und Violine	5	3
9 *Variationen und Uebungen für Clavier (eigentlich 40, alle in Druck)	9	—
68 *Präludien für Orgel od. Clavier (eigent- lich 92, davon im Druck 65, in Man. 27)	45	23
129 *Fugen u. Fuguetten (eigentlich 154, davon im Druck 87, in Man. 67)	75	54
4 Theoretische Werke	4	—

dieser Stadt mit den um den Elmwald liegenden Städten gebildeten Elmsänger-Bunde ausschied und sich dem norddeutschen Liedertafel-Bunde anschloss, lag für dieses Jahr die Leitung des Bundesfestes ob, mit welchem zugleich die Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens dieses Bundes zusammenfiel. Ueber fünfzig Vereine waren zu dem Feste erschienen und vereinigten sich, nachdem dieselben in festlichem Zuge nach dem Altstadt-Rathhause geführt und hier von dem Oberbürgermeister der Stadt begrüßt worden waren, in den weiten Räumen der Aegidien-Kirche zur Generalprobe und später am folgenden Tage zur Aufführung der Gesamtgesänge, welche in folgenden Nummern bestanden:

Sanctus aus dem *Requiem* von Cherubini, Solo-Quartett aus den Burschenfahrten von Julius Otto, Gebet vor der Schlacht von Franz Abt, die Harmonie von Wilhelm Tschirch, Meeresstille und glückliche Fahrt von Fischer, An das Vaterland von Kreuzer, Abendläuten von Methfessel, Festgesang von Mendelssohn.

Man sieht, das Programm war mit Geschmack und wohl überlegter Rücksicht auf Abwechslung und Massenwirkung zusammengestellt, und daneben auch die Eigenthümlichkeit der Localität, welche vermöge der hohen Gewölbe und grossen, unbekleideten Wandflächen zu schnelle Zeitmaasse und künstliche Rhythmen fast verbot, nicht ausser Acht gelassen.

Altmeister Spohr, welcher auf Einladung das Fest mit seiner Gegenwart beehrte, übernahm die General-Leitung, während die Compositionen der gleichfalls anwesenden Tondichter Otto, Tschirch, Fischer und Abt von diesen selbst dirigirt wurden.

Das *Sanctus* wurde in so fern gut ausgeführt, als die Bearbeitung die Singstimme durch die Instrumente nicht deckte und jene zu voller Geltung kommen liess, so dass die verhältnissmässig stark vertretenen und kraftvollen Bässe bei einigen Stellen, z. B. dem „*Hosanna in der Höhe*“, eine ergreifende Wirkung hervorbrachten. Die grosse Anzahl der Stimmen (nahe an 1000) folgte der festen Direction Nestor Spohr's mit bewundernswerther Leichtigkeit und hielt gut Ton.

Otto's Ständchen wurde in dreifacher Besetzung durch Sänger aus verschiedenen Städten des Bundes vorgetragen, und das darin unter Begleitung der übrigen Stimmen sich leicht und natürlich entwickelnde Bariton-Solo rein und ausdrucksvoll gesungen. Den Kennern dieses nicht leicht modulirten Quartettes bangte vor der reinen Durchführung des Mittelsatzes: „*Rauschende Wipfel, wonnige Düste*“,

Norddeutsches Männergesang-Fest in Braunschweig am 19., 20. und 21. Juli.

Seitdem der gesellige Theil an den Männergesang-Festen nicht mehr der hervorragendste ist und die fleissige Cultur dieses der deutschen Nation bis jetzt eigenthümlichen Feldes ausübender Tonkunst ein Zusammenwirken selbst der grössten Massen möglich gemacht hat, verlohnzt es sich nicht allein der Mühe, sondern gereicht es auch zu grossem Vergnügen, solchen Gesamt-Auflührungen die grösste Aufmerksamkeit zu widmen, weil die Wirkung bei einer so bedeutenden Menge von Kräften eine um so manigfaltigere und gewaltigere ist.

Dem Männergesang-Vereine Braunschweigs, welcher seit mehreren Jahren aus dem von den übrigen Vereinen

einem wahren Prüfstein guten Zusammensingens, der bei seinem *Es-dur*-Schlusse gewöhnlich einige harmonische Differenzen erkennen lässt; dessen ungeachtet überwanden die Sänger die Klippen der schwierigen Stimmführung und langten im Hafen des darauf wieder einsetzenden *As-dur* mit völlig reiner Intonation an. (Gewöhnlich wird aus dem zu eifrigen Bestreben nach reinem Tone zu hoch gesungen, indem dadurch die Unbefangenheit verloren geht.) Der gute Vortrag nahm, wie in der Probe, die Aufmerksamkeit des Chors so sehr in Anspruch, dass derselbe die wenigen Schlussnoten: „Gute Nacht!“ nicht so präcis einsetzte, wie wohl zu wünschen gewesen wäre.

Abt's Schlachtgebet, eine durch gut berechnete Steigerung der Stimmkraft und natürlichen Ausdruck sich auszeichnende Composition, bewies aufs Neue das Geschick dieses Componisten, für grosse Chormassen zu schreiben und diese Massen mit Umsicht zu leiten. Das tiefste *f* der Bässe, welches durch die Menge der Stimmen zu einer sonoren Stärke anwuchs, trug die einleitenden Takte vollkommen und liess sogar die doppelt punktirten Viertel mit den nachfolgenden Sechszehnteln mit grosser Genauigkeit hören. Die harmonisch frappante Stelle: „Du wollst Dich unsrer Noth königlich rettend erbarmen“ (von *C-dur* nach *As-dur* mit dazwischen liegender halber Tactpause), wurde von allen Stimmen rein eingesetzt, wuchs vom äussersten *Piano* bis zum *Forte* mächtig an und leitete zur dritten declamatorischen Klimax des Liedes angemessen hinüber. Die gut berechnete Anlage dieser Composition und die praktische Stimmführung in allen Lagen wird ihr stets willige Sänger und eine bedeutende Wirkung bei dem Zuhörer sichern.

Den Schluss der ersten Abtheilung machte Tschirch's Harmonie, eine umfangreichere Tondichtung von vier Sätzen mit Begleitung von Blas-Instrumenten. Wenn unter vielen der lebenden Quartett- und Lieder-Componisten sich in der Art und Weise ihrer Rhetorik eine gewisse Verwandtschaft erkennen lässt, die sich sogar bis auf einzelne Phrasen erstreckt und bestimmte Empfindungen mit demselben Ausdruck, in derselben Form gibt, so hat sich Tschirch frei von jeder Manier erhalten und geht seinen eigenen, ursprünglichen Weg. Ihm gilt der Gedanke offenbar mehr als die äussere Einkleidung, Arbeit und Charakter mehr als melodische Form. Es soll damit nicht gesagt sein, dass er letztere vernachlässige: im Gegentheil, er schmälert ihr nicht das gebührende Recht, nur legt er nicht mehr Gewicht darauf, als jene wichtigeren Rücksichten gestatten, und dafür sind wir ihm im Grunde dankbar, weil er uns dadurch

vor der Gefahr bewahren hilft, hohles Declamations-Pathos vom Theater auf den Volksgesang in Lied, Quartett und Chor übertragen zu sehen. Aber eben diese sorgfältige Arbeit gab wenigstens dieser seiner Composition in einzelnen Theilen noch etwas Schwerfälliges, Gemachtes, welches namentlich in der Fuge des letzten Satzes den Hörer fast zu keiner ruhigen, unbefangenen Aufnahme des Werkes kommen liess, da er sich die geräuschvolle Bewegung, welche vor seinen Ohren tönte und wogte, auf die verschiedenartigste Weise zu deuten suchte. Ob der Grund darin lag, dass vier Männerstimmen thematisch über und neben einander arbeiteten, wohingegen bei Fugen für vollen Chor die weichere Natur der Frauenstimmen der strengen Arbeit das Herbe nimmt: genug, der ästhetische Eindruck dieser Fuge war ungeachtet tactfester und genauer Ausführung durch den Chor kein guter. Im Ganzen liess das Werk jedoch tiefe Auffassung und Wärme der Empfindung erkennen, die nur der Durchbildung zu reinem Ausdrucke harren, um den jungen Meister, der nebenbei in seiner „Nacht auf dem Meere“ eine vollkommene Herrschaft über das Orchester bekundet, in die Reihen derjenigen unserer Componisten eintreten zu lassen, die sich nicht bloss auf das Lied und das Männer-Quartett beschränken.

Die zweite Abtheilung begann mit Fischer's „Meerestille“, einer gefälligen und charakteristischen Composition, die namentlich im ersten Theile eine glückliche Malerei entfaltete. Das Thema des Allegro dagegen war nicht so bedeutend, um an sich von Wirkung zu sein; der Dirigent ersetze dies durch schnelles Zeitmaass, ohne jedoch ganz seinen Zweck zu erreichen. Auch dieses Werk war mit Orchester-Begleitung geschrieben, was unserer Meinung nach bei vierstimmigem Männergesange desswegen immer misslich bleibt, weil die Stimmen ihrer Lage nach fast immer vom Orchester gedeckt werden, indem das Feld, auf dem sie sich bewegen, ein zu enges ist. Dreistimmig (s. Mozart's Chor: O Isis!) zweistimmig und unisono nur kommen Männerchöre neben dem Orchester zu voller Geltung. Ausserdem hatte der Componist in der Instrumentation einzelner Stellen nicht Vorsicht genug beobachtet und durch zu starken Effect sich den Effect verdorben, z. B. bei den Worten: „Todesstille fürchterlich“, wo die Blas-Instrumente das „fürchterlich“ durchaus deckten und den Gesang, der an sich den Ausdruck dieser Stelle schon bezeichnend genug gegeben haben würde — so war er in den Noten gesetzt —, ganz unhörbar machten. Die Ausführung durch den Chor war gut und namentlich in der Pianostelle mit den charakteristi-

ischen Pausen: „reget kei-ne Wel-le sich“, für die Chormassen ausgezeichnet zu nennen.

Die beste Leistung war unstreitig Kreutzer's „An das Vaterland“ zu Uhland's vortrefflichen Worten (ohne Begleitung). Es liegt in dieser harmonisch und melodisch so einfachen Composition ein so edles und ergreifendes Pathos, und trotz dieser Einfachheit doch eine so dem Sinne des Textes entsprechende Charakteristik, dass man nicht genug auf eine solche Arbeit, gegenüber modernen Künsteleien, als Muster in ihrer Gattung hinweisen kann. Mag man die Auffassung in der Stelle gegen den Schluss hin, welche bei den Worten: „was gelten diese Lieder dir“, den Accent auf das „was“ legt und den ersten Tenor sich melodisch etwas lahm bewegen lässt, immerhin tadeln, alles Uebrige ist vortrefflich und lässt diesen Mangel übersehen. Der sein berechnete und doch sich so natürlich bildende Gegensatz zwischen den Worten: „Nach solchen Opfern—diese Lieder“, war von höchster Wirkung, und eben weil diese Wirkung unmittelbar und von keiner Instrumental-Nachhülfe verdeckt und gehindert war, erfolgte der Beifall in so reichem Maasse.

„Das Abendläuten“ unseres alten Methfessel ist eines von jenen abgerundeten, angenehmen Liedern, welche immer seltener werden und den gegenwärtigen Geschmack desswegen nicht mehr so ansprechen, weil in ihnen, wie im Liede doch sollte, nur eine Stimmung, keine Malerei und kein ergreifendes Pathos ausgedrückt ist; man erwartete nach dem Titel allerdings Malerei, wie sie viele neuere Lieder und Quartette in Bezug auf Glockengeläute enthalten; aber dem alten Freiheitssänger von 1815 war die Form des Liedes doch zu heilig, als dass er sie, selbst auf die Gefahr, keinen Beifall bei der Menge zu finden, hätte opfern sollen. Ein darin vorkommendes Solo wurde namentlich im ersten Tenor recht zart und rein gesungen.

Mendelssohn's „Sieges-Hymne“ machte den Beschluss und rief Altmeister Spohr nochmals an die Spitze des ganzen grossen Chors und Orchesters. Unserer vorhin ausgesprochenen Ansicht gemäss hatten nur die dreistimmigen, mehr natürlich noch die zweistimmigen und unisonen Sätze ihre volle Wirkung neben den Instrumenten, so dass letztere ihren Zweck, den einer kräftigen Unterstützung, in diesen Sätzen vollkommen erfüllten, in den streng vierstimmigen hingegen wieder die Stimmen zum Theil deckten. Höchst schwungvoll wurde das Lied vorgetragen, und erhielt das Concert durch diese Nummer überhaupt einen würdigen Abschluss.

Neben diesen Piecen für Chor waren noch die Ouvertüren zu „Jessonda“ und „Oberon“ vom Orchester vorgetragen worden.

An die Sonntag Nachmittags im Holland'schen Garten abwechselnd mit den Orchester-Aufführungen im Freien vorgetragenen Lieder der verschiedenen Vereine lässt sich aus dem Grunde kein künstlerischer Maassstab anlegen, weil das unruhige Wetter, die kurz vorher statt gefundene Mittagstafel und das grosse, geräuschvolle Menschen gewühl nicht ohne nachtheiligen Einfluss auf dieselben blieb. Doch belebten sie die Geselligkeit des Festes im höchsten Grade, welches am folgenden Tage, Montag, darauf mit einer Fahrt nach Harzburg, einem nochmaligen Garten-Concerte und Abends mit einem Balle in dem grossen Festzelte schloss.

Schliesslich versäume ich nicht, bezüglich des hiesigen musicalischen Lebens noch anzuführen, dass unser Freudenthal, der Componist der „Barden“, eine neue Carnevals-Oper vollendet hat, welche die erste an drastischer Komik wie im Stil noch übertreffen dürfte und deren Aufführung im nächsten Herbste bevorsteht, so wie, dass hier ein Verein im Entstehen begriffen ist, welcher sich die Aufführung ausschliesslich geistlicher Musik, und zwar in der Kirche während des Gottesdienstes selbst, zum Zwecke gesetzt hat.

Köln, den 31. Juli.

Aus Bonn erhalten wir die Nachricht, dass **Robert Schumann** am 29. Juli zu Endenich sanft entschlafen ist. Heute geleiteten seine Freunde die Leiche nach dem Kirchhofe zu Bonn. Wenngleich die Trauer-Botschaft eine erschütternde ist, so war doch eine milde Auflösung der Bande, die seinen Körper noch an die Erde fesselten, die alleinige Hoffnung aller derer, die ihn liebten und ehrten, da die Unheilbarkeit seines Zustandes leider keinem Zweifel mehr unterlag. Die Flamme, die in seinem Herzen für die Tonkunst loderte, hatte den rastlos schaffenden Geist verzehrt; sein Denkmal sind seine Werke.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Wieprecht, Director der Militär-Musikcorps der königlichen Garde-Regimenter in Berlin, hat hier in den letzten Wochen vier Militär-Concerte gegeben, wozu er die vier Musikcorps der in Köln und Deutz stehenden Regimenter (Inf.-Reg. Nr. 16, 30, 33, Cuirassier-Reg. Nr. 8) unter seine Leitung vereinigte und theils Original-Compositionen für Regiments-Musik, namentlich Märsche, theils und zwar zur grösseren Hälften Uebertragungen von Orchester-, Gesang- und Clavier-Musik aufführte. In

diesen Uebertragungen zeigt er hauptsächlich sein bedeutendes Talent, so dass, abgesehen von dem Eindrucke, den eine wohlbesetzte Militär-Musik stets auf das grosse Publicum macht, auch der Musiker von Fach mit Interesse der Art und Weise folgt, wie Herr Wieprecht instrumentirt und alle Mittel, die ihm von der Pickelflöte bis zur Bass-Tuba und der grossen und kleinen Trommel zu Gebote stehen, mit ausserordentlicher Sachkenntniss und Gewandtheit, ja, mit einem ganz besonderen Genie benutzt, um eine Wirkung hervorzubringen, bei welcher man die Saiten-Instrumente so wenig wie möglich vermisst. Von den letzteren wendet er nämlich nur Contrabässe an, was wir für sehr zweckmässig halten. Indess gehört bei der Kunst, mit welcher er die Farbenklänge der Blas-Instrumente zu mischen versteht, an vielen Stellen ein feines Ohr dazu, um diese von dem Klange der Saiten-Instrumente zu unterscheiden. Wenn nun auch bei den Arrangements von Ouvertüren und Sinfonieen allerdings der Reiz der Zweichörigkeit von Saiten- und Blas-Instrumenten sich nicht ersetzen lässt, so leistet Wieprecht doch Aehnliches durch die Contraste der Holz- und Blech-Instrumente, und vielleicht wird er bei Verfolgung dieses Weges noch immer mehr erreichen. Auch lässt sich in anderer Beziehung nicht läugnen, dass manche Intentionen des Orchester-Componisten durch die Schärfe besonders der Blech-Instrumente deutlicher werden, als im Orchester, wie dies zum Beispiel bei dem fugirten Satze in dem Trauermarsch der *Sinfonia eroica* nicht bloss bei den Einsätzen des Thema's, sondern auch bei den Durchführungen auf überraschende Weise hervortrat.

Von Wieprecht's eigenen Compositionen haben uns einige Defilirmärsche, z. B. der auf das erste Motiv des Dessauer Marsches gearbeitete, durch Frische der Melodie und Schwung recht angesprochen. Von anderen Original-Compositionen fand der Triumphmarsch von F. W. Voigt mit Recht grossen Beifall. Unter den Arrangements sind besonders noch auszuzeichnen der Trauermarsch aus der *As-dur-Sonate* von Beethoven und Weber's Ouverture zur *Euryanthe*.

Vier von den hiesigen Sänger-Vereinen, die Concordia, die Harmonie, der Bürger- und der Handwerker-Gesangverein, veranstalten unter der Leitung des Herrn W. Herx ein Sängerfest, das am 7. September d. J. hier zum Besten des Dombauers Statt finden soll. Es können nicht über 400 Sänger angenommen werden; auch wird das Fest auf Einen Tag beschränkt. Ein „Preissingen“ (ein Choral von vier Minuten, ein Lied oder Chor von acht Minuten nach eigener Wahl) für auswärtige Vereine wird dabei Statt finden. Die Preise sind Ehren-Geschenke von Dombau-Freunden.

Halle. Dem grossen Tondichter Händel, welcher in dieser Stadt am 13. April 1759 starb, wird daselbst aus Anlass der hundertsten Wiederkehr dieses Tages ein Denkmal gesetzt werden.

Berlin. Der Kaiser von Russland hat dem General-Intendanten Grafen Redern und Herrn v. Hülsen den St.-Annen-Orden verliehen. — Mad. Köster wird nach Ablauf ihres Engagements von der Bühne abtreten.

Emil Naumann soll an einer Oper „Judith“, deren Text er selbst verfasst, arbeiten.

Darmstadt. Die Zahl der Sänger bei dem bevorstehenden Musikfeste beträgt 700. Das Orchester besteht aus 150 Mann. Die Tenor-Partie ist von dem hiesigen Opernsänger Grill übernommen worden.

Anton Rubinstein hat ein Oratorium: „Das verlorene Paradies“, nach Milton's Gedicht vollendet.

Auch Dresden hat seit Anfang dieses Jahres eine Musikschule, ein Privat-Unternehmen des k. Kammer-Musicus Friedr. Tröstler, mit welchem die Herren C. G. Reissiger, Franz Schubert, E. J. Otto und Joh. Schneider als Directorium zusammen getreten sind. Die Compositionslehre hat E. J. Otto übernommen. Für alle Orchester-Instrumente sind tüchtige, zum Theil berühmte Lehrer da, z. B. Fr. Schubert, A. F. Kummer, M. Fürstenau. Unter den Lehrern des Clavierspiels steht Charles Mayer oben an. Das jährliche Honorar ist 100 Thlr. und 3 Thlr. Eintrittsgeld; dafür wird gelehrt: vollständiger theoretischer Cursus nebst Geschichte der Musik und Aesthetik, Gesang, Clavier und zwei Orchester-Instrumente (nach beliebiger Wahl).

Von Richard Wagner's Nibelungen-Trilogie sollen die Partituren der beiden ersten musicalischen Dramen: „Das Rheingold“ und „Die Walküre“, vollendet sein.

Herr Hof-Capellmeister Marschner hat mit seiner Gemahlin dieser Tage Wien verlassen. Die Verlagshandlung F. Glöggel & Sohn hat die Anwesenheit dieses beliebten, hochgeachteten Componisten benutzt und mehrere Lieder-Compositionen an sich gebracht, welche in Kurzem in der genannten Verlagshandlung erscheinen werden.

Leopold v. Meyer hat die Walachei und Moldau bereis't und in Konstantinopel am 14. Juni vor dem Sultan in dessen Palaste gespielt. Der Saal war so eingerichtet, dass die türkischen Damen des Hofes hören, aber nicht gesehen werden konnten. Nach einem türkischen Nationalliede bemerkte der Sultan, dass der Künstler den Refrain von 24 Tacten ausgelassen habe, und wünschte die Wiederholung mit dem Refrain. Nachdem Meyer sechs Stücke gespielt und auch über einen türkischen Marsch phantasirt hatte, sagte der Sultan: „Sie sind ein grosser Meister und haben mir viel Freude gemacht; aber jetzt hören Sie auf, Sie müssen müde sein.“ Anderen Tages erhielt Meyer eine goldene Dose mit Diamanten, 8000 Francs an Werth. Am 3. Juli hat er sich nach Alexandria eingeschifft.

Paul Cuzent, von dem in dem „Pariser Briefe“ in Nr. 30 die Rede war, ist in Petersburg in der vorletzten Woche durch einen plötzlichen Anfall der Cholera gestorben. Er hatte die Reise mit seiner Gattin dorthin gemacht, um sein Vermögen zu realisiren.

Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.