

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 43.

KÖLN, 25. October 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Beurtheilungen. F. Kühmstedt, „Die Verklärung des Herrn“. F. Layriz, Deutscher Kirchengesang. Von L. Kindtscher. Lieder für gemischten Chor von F. Möhring, Heft 1 und 2, von (Mendelssohn) J. Stern. Für Männerchor von L. Erk, Ed. Sabbath, C. Kuntze, G. Barth, H. Böncke, J. Otto. — Die Gebrüder Müller. Von L. Kindtscher. — Zu J. S. Bach's Leben. — I. Gesellschafts-Concert in Köln. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, das Maurin'sche Quartett, Coblenz, Ems, Dessau, Leipzig, Wien).

Beurtheilungen.

„Die Verklärung des Herrn.“ Grosses Oratorium nach Joh. Jerem. Kummer von Friedrich Ludwig, in Musik gesetzt von Fr. Kühmstedt. Op. 30. Clavier-Auszug, vom Componisten eingerichtet. Preis 7 Thlr. Erfurt und Leipzig, bei G. W. Körner.

Wie ein Maler, der sich die „Verklärung“ zum Vorwurf genommen, diesen Gegenstand rein geistig zu erfassen und auszuführen hat, so nicht minder der Dichter. Der Gegenstand ist allerdings nicht leicht zu behandeln, da die geistige Idee, sich dort in der Form, hier im Worte verkörpernd, aus beiden hervorleuchten muss. Wie nahe ist z. B. diesem Ideal ein Raphael in seiner Sixtinischen Madonna, ein Correggio in seiner heiligen Nacht, ein Mengs in seinem grossen Altarbilde (wie in den beiden kleineren an den benachbarten Pfeiler-Altären) der dresdener katholischen Kirche gekommen! So nahe, dass der Beschauer, in der Wonne der Anschauung verloren, sich zugleich gehoben und selbst verklärt fühlt. Legen wir diesen Maassstab nun an vorliegende Dichtung, so rückt das Ideal in weite Ferne; wir suchen wohl Derartiges und finden's nicht: — wir finden statt einer Verklärung nur Unklares, chaotisches Material, geistige Finsterniss, Flick- und Stückwerk, mit Phraseologie verbunden. Wenn das Oratorium eine „geistliche Oper“ genannt werden kann und somit der Text auch schon plangemäss eine gewisse dramatische Basis haben muss (Händel's Josua, Samson, Alexanderfest, Ramler's Tod Jesu u. s. w.), so wäre das der nächste Prüfstein für eine Oratorien-Dichtung, wenn man sich dieselbe dramatisch dargestellt dächte. Schon diese erste Probe vermag vorliegende poetische Grundlage nicht auszuhalten, sie würde mit ihren aufgeputzten Phra-

sen ohne Handlung gleich „Steifleinen“ zusammenfallen. Aber das schon kränkelnde Drama geräth nun noch vollends ins Siechthum durch Sonderbarkeit, auch Trivialität des sprachlichen Ausdrucks. Maria singt: „Mir ist Alles nun auf Erden ewig nun dahin für mich.“ (!) Dieselbe singt ferner: „Wo sollt' ich jemals Ruhe finden und wo hin sicher flieh'n, und meinen Sohn, wer gäb' ihn mir zurück?“ Ein Mutterherz, gross in seiner Liebe, denkt nicht an sich und seine Sicherheit, nur an die des geliebten Gegenstandes, kennt keine Ruhe und wird Muth sogar bis zur Todesverachtung zeigen. Unter den vorkommenden vier Engelchören hat es dem Dichter gefallen, seine himmlischen Heerscharen einmal in Hexametern singen zu lassen, woraus folgender Vers: „Noch in dem Grabe getreu (!), ruht dort dein Sohn, der Geliebte.“ Die Möglichkeit des Vordersatzes zu beweisen, wird der Dichter schuldig bleiben; wenigstens hätte er sich des bekannten Gedichtes erinnern sollen: „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit bis an dein stilles Grab.“ Nach diesem Hexameter-Engelchor singt der erste Wächter:

Versiegelt ist des Grabs Tiefe,
Bei Todten hält das Leben Wacht.
O, dass ich selbst im Grabe schliefe (!?)
Die schattenstille, letzte Nacht!

Zweiter Wächter:

Der wird den Mächten nicht entrinnen,
Die sich vertrau'n des Todes Raub. (Blühender Unsinn!)
Es ist ein thörichtes Beginnen,
Zu hegen (!?) einen Menschenstaub.

Warum sagte nicht schon der Componist hier zum Dichter: „Lieber, ich verstehe Sie nicht! Sie wollten wohl sagen: „zu hüten einen Menschenstaub?“ Und da es nicht geschehen, so nehmen nun Andere daran Anstoss. Aber es widerfährt somit nothwendig auch Leid der Composition, obgleich dieselbe ungleich höher steht als das Ge-

dicht. Was für ein dramatisches Zerrbild würde z. B. nicht dieser sentimentale und philosophirende Wächter (!) schon abgeben! Dergleichen unwahre Schönreden gehören eher in den sonstigen Roman, als an den Ort, wo das wirkliche Leben sich getreu abspiegeln soll. Das Publicum würde hier nur, aus seiner Illusion bei den Haaren herausgerissen, entweder seine Belustigung oder seinen Unwillen an den Tag zu legen streben. Es hat daher überhaupt der Componist das Recht, Inconvenienzen im Texte von der Hand zu weisen oder zu ignoriren, soll seine Mühe nicht verloren gehen. So verbinden sich endlich im Texte die lyrischen, sentimentalnen Ergüsse mit der allernüchternsten Prosa:

Lass uns eilen, lass uns schauen,
Was die Nacht geschehen!

und zuletzt noch mit Gebeten und Bibelsprüchen, die insgesammt die geistige Nacktheit verschleiern oder verdecken sollen. — Ueber den Componisten dagegen ist zu sagen, dass er ein rühmliches Zeugniß seines Fleisses und resp. seiner contrapunktischen Gewandtheit gegeben hat. Insbesondere sind die Chöre der Beachtung werth. Ob auch Einiges mehr die Arbeit als die Idee verräth, oder auch etwas gesucht erscheint, so leuchtet doch im Allgemeinen ein rühmliches Streben nach Ausdruck hervor, das auch eines guten Erfolges sicher ist. Zu erwähnen im ersten Theil Nr. 16, Doppelchor der Engel, und im zweiten Theil Engelchor Nr. 1 und Sextett Nr. 13.

Kern des deutschen Kirchengesanges zum Gebrauche evangelisch-lutherischer Gemeinden und Familien, herausgegeben von Dr. Fri(e)drich Layriz. Vierte Abtheilung. 120 liturgische Weisen enthaltend.

Seinem Inhalte nach gibt das Werk nichts mehr und nichts weniger als eine förmliche Kirchen-Agende, *scilicet* altlutherische, die liturgischen Weisen, resp. ganz in derjenigen Form, wie sie im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert gesungen, enthaltend. Da Luther sich durch seine Reformation von der katholischen Kirche lossagte, so erscheint es nun hier eben so verwunderlich wie zweifelhaft, dass derselbe in seiner neu geschaffenen kirchlichen Liturgie auch alle die katholischen Texte, die hier nun in deutscher Uebersetzung wiedergegeben sind, wirklich benutzt haben sollte. Und namentlich finden wir hier Texte aus der katholischen Messe, die mit lateinischen Ueberschriften versehen sind. Somit dürste vorliegendes Werk dem Anscheine nach schon weniger

eine lutherische, als vielmehr eine katholische Tendenz vindiciren. Oder soll vielleicht hier kein Unterschied Statt finden? — Zu verwundern auch, dass Luther den katholischen Priestergesang beibehielt, und zwar auch noch ganz in der gebräuchlichen monotonen Form (Collecten) im Ton-Umfange von nur einer kleinen Terz bis höchstens zur reinen Quarte. Wie aber diese protestantisch-fremdartige Liturgie noch auf das Privat-Familienleben auszudehnen und überzutragen sei, das will vollends nicht recht einleuchten; auch steht im Volke gegenwärtig die Kunst selbst auf einem ganz anderen Standpunkte überhaupt. So erscheinen daher auch die hier unter dem Namen „Kern des deutschen Kirchengesanges“ (!) vor 300 Jahren (vorgeblich) in den griechischen Tonarten und mehr rhythmischer Form (?) gesungenen Liedweisen in vorliegender Gestalt fast mehr kirchlich-einfältig als kirchlich-einfach und daher unserem vorgeschrittenen musicalischen Standpunkte durchaus nicht mehr entsprechend. (Siehe hierzu auch das nachstehende Noten-Beispiel.) Ein hinten angefügtes Register gibt die Nachweisung der Quellen für die meisten Lieder, welche auch zumeist aus dem sechszehnten Jahrhundert stammen. Ganz gewiss wird es jeden Musikfreund und insbesondere den Geschichtsforscher interessiren, die Gesänge einer grauen Vorzeit in ihrer damaligen Gestalt wieder zu erblicken. Diese haben aber ihre Zeit durchlebt und sind — dahin geschwunden. In einen Leichnam kommt ein- für allemal kein Leben wieder zurück, sei er auch durch galvanische Zuckungen künstlich erregt, und die Kunst, vor 300 Jahren noch unmündig und klein, ist nun mit der Zeit gross geworden. Ganz natürlich wollen ihr nun auch die alten, noch dazu vom „Zahn der Zeit“ recht mürbe gewordenen Kindergewänder nicht mehr passen. — Und wenn im Laufe der Zeit die Kunst mündig geworden, so rückt sie immer weiter auf ihrer Schönheitsbahn vor, lässt sich darauf nicht zurück-, so wie überhaupt Unschönes, Geschmack- und Ausdrucksloses sich nicht aufdrängen. Wohl ändert im weltlichen Treiben die launen- und flatterhafte Mode chamäleonartig stets ihre Farbe und liess sogar noch vor etlichen Jahren den alten Renaissance- oder Rococo-Styl wieder erstehen; die Kunst aber soll ihre Charakterfestigkeit behaupten, und es soll auch kein weltlicher Wechsel ins ruhevölle Heiligthum der Kirche dringen, deren musicalisch würdigster Repräsentant nun einmal der Choral in der bisherigen (durch die Zeit verklärten) Gestalt, nimmer aber weder der rhythmisch bewegte, noch auch der in den dahingeschwundenen Kirchen-Tonarten ist und sein kann.

So passen natürlich auch die alten Texte nicht mehr. Wer z. B. wird jetzt aus dem vorliegenden Werke (in Kirche oder Familie) noch singen können oder wollen: „Erhalt uns, Herr, bei Deinem Wort und steur' des Papst's und Türken Mord“? Auch sind die alten Texte nicht lyrisch genug und geben daher zugleich zum Gesange nicht Grund genug, z. B.: „Jesaia, dem Propheten, das geschah“. Der Geist der alten Glaubens-Einfalt, der sich vor 300 Jahren in Wort und Ton aussprach, wird schwerlich durch die blosse Form wieder ins Leben treten; denn der Buchstabe tödtet, nur der Geist macht lebendig. Wie monoton und mehr geisttödend als erhebend erscheint z. B. hier nicht die Litanei und eine Masse von Responsorien, worin auf Einem und demselben Dreiklang eine unendlich lange Reihe (unlyrischer) Worte gesungen wird! Wie gefühlswidrig und steif klingt ferner nicht der häufige Hader des Wort-Accents mit dem rhythmischen, wovon auch das folgende Noten-Beispiel bei „erbarme dich unser“ einen Beleg hergibt! Dazu gesellen sich auch noch in harmonischer Beziehung die häufigen alten Querstand-Sünden ^{cha}_{a e cis} und viele Dreiklang-Harmonieen ohne Terz. Drollig und komisch genug wird von der „Lamentation“ Nr. 117 auch die Ueberschrift mitgesungen, welche lautet: „Wehklage des Propheten Jeremias über Jerusalem.“ Wahrlich, ein geradezu „verbohrter“ Geschmack vermag nur so etwas in der Ordnung zu finden. Wie sonderbar klingt ferner in den Introiten der Solo-Sopran: „Ich halte“, und nun gleich darauf die Folge der übrigen Stimmen einsfällend mit den Worten: „mich, Herr, zu Deinem Altar.“ Fasst man nun endlich diese vielen Uebelstände zusammen, von welchen sich noch mehrere aus dem Werke schöpfen lassen, so drängt sich von selbst die Frage auf: Was soll der alte Kram aus seinem Staub-Archive hervor ans frische Leben gezogen werden, für das er nun einmal nicht mehr passt, und wozu oder woher somit eine dritte und „sehr vermehrte“ Auflage?? Diese Frage oder vielmehr dieses Rätsel schien dem Referenten beim Umwenden des Buches auf dessen grüner Rückseite die abgebildete kleine Sphinx, in ihren Klauen ein grosses Buch, wahrscheinlich die alte Kirchenmusik, haltend, geben zu wollen. Doch nur getrost! Wir dürfen in unserer Drangsal auch noch auf das Erscheinen eines kleinen Oedipus hoffen, und fragen schliesslich noch das hochzuverehrende Publicum, ob es auch gesonnen ist, seine gewohnten und schönen Kirchen-Melodieen für nachstehende Probe in Parallelle oder gar in Tausch zu geben:

Cöthen.

Louis Kindscher.

Vierstimmige Lieder für gemischten Chor.

Ferdinand Möhring, Lieder und Gesänge. Heft 1 und 2. Partitur à 15 Sgr., jede Stimme à 3 Sgr. Schleusingen, bei Conrad Glaser.

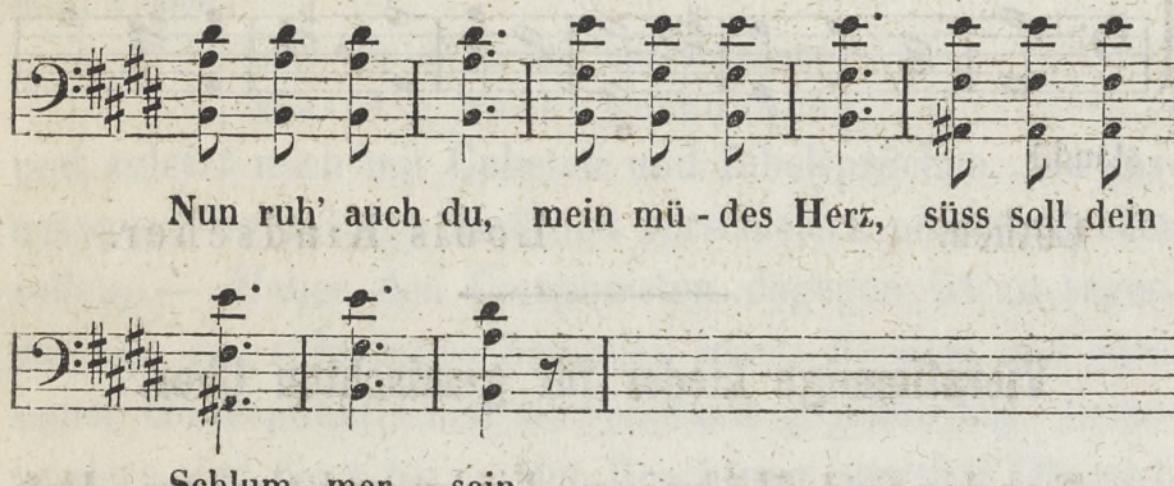
Nr. 1, „In die Ferne“, von Kletke, eignet sich nicht für die mehrstimmige Behandlung und ist überdies oberflächlich in der Auffassung und ziemlich gewöhnlich in der Erfindung. Man sehe:

Ach, in die Fer-ne schnht sich mein Herz.

oder:

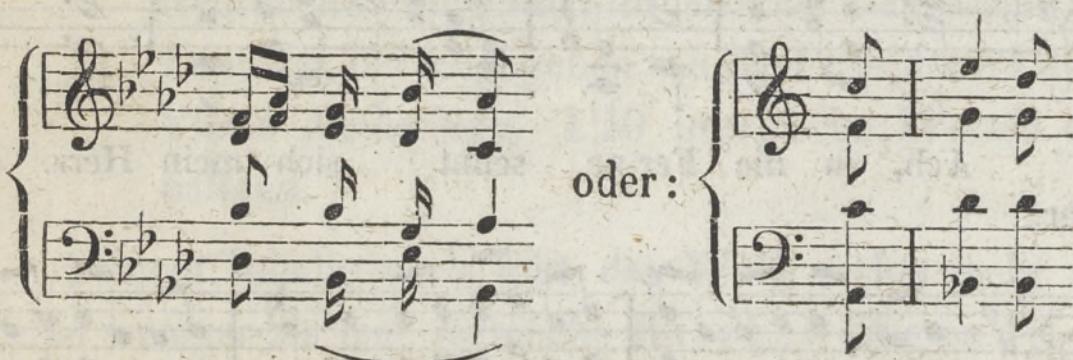
Ein gleiches Urtheil muss man über Nr. 2 fällen: „Erstes Grün“ von J. Kerner. Auch machen wir den Componisten auf die darin herrschende rhythmische Monotonie aufmerksam. Nr. 3, Herbstlied, ist ein recht freundliches Lied, das aber mehr aus Phrasen als aus wirklichen Gedanken besteht. Unschön ist der fünftaktige Rhythmus zum Schluss.

Was würde der alte Nägeli zu solchem Verstoss gegen die Eurhythmie gesagt haben? Ein gleicher Verstoss ist im folgenden Liede Nr. 4, „Nachruf“. Der Componist, welcher selber hinter den Fehler gekommen zu sein scheint, hat sich die Verbesserung leicht gemacht, indem er plötzlich aus dem $\frac{6}{8}$ -Tact $\frac{3}{8}$ -Tact macht. Da ist der Fehler zwar versteckt, aber vorhanden ist er dennoch, und die Leichtfertigkeit, mit der man den Componisten über den Fehler hinwegschlüpfen sieht, der ihm nicht verborgen blieb, verstimmt mehr, als der Fehler selbst. Tadelnswert ist die folgende Behandlung der Singstimmen, selbst abgesehen von der schlechten Declamation:

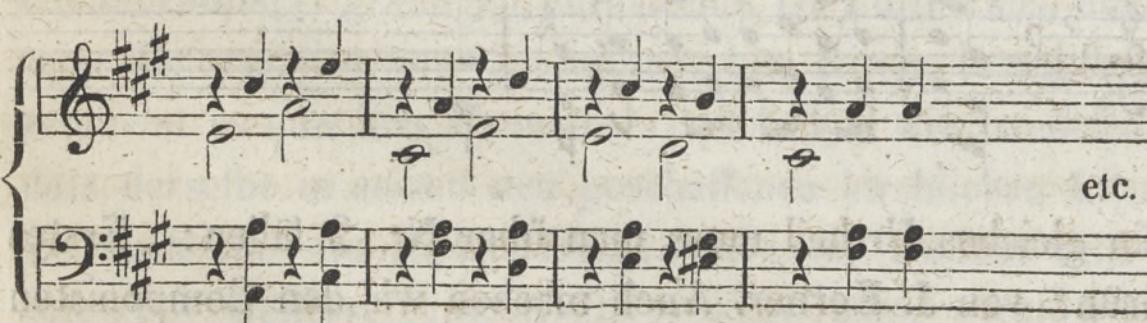


u. s. w. durch neun Takte.

Während man nun unter den noch übrigen zwölf Liedern manchem niedlichen Liedchen begegnet, wie Nr. 7, „Ein Glöcklein klinget“, Nr. 8, Die Laube, Nr. 12, Volkslied, Nr. 16, In blauer Lust, so begegnet man auch wieder manchen Ungeschicklichkeiten, wie z. B.:



und manchen Geschmacklosigkeiten, wie in Nr. 15:



oder Nr. 13:

Lä - cheln kei - - - ne dir im Le - - ben, blüh'n sic
Lächeln kei - - - - - ne dir
Lä - - - - - cheln kei - - - - - ne
doch auf dei - nem Grab.
im Le -
dir im Le -

so dass man eben zu der Ueberzeugung gelangt, dass dem Componisten vor Allem noch geläuterter Geschmack, ernster Wille und besseres Streben, wie auch strengere Selbstkritik zu wünschen ist, wenn sein unlängst hübsches Talent edle Früchte treiben soll. Er gebe in Zukunft weniger auf einmal und nur das Bessere! Auch ist eine strengere Auswahl der Texte vonnöthen; es eignet sich doch nicht jedes Gedicht für den Chorgesang!

Gesänge und Lieder von Felix Mendelssohn-Bartholdy, für Sopran, Alt, Tenor und Bass eingerichtet von Julius Stern. Aus Op. 1 und 9. Lief. I. Pr. 25 Sgr. Berlin, bei Schlesinger.

Die vorliegende Lieferung enthält „Maienlied“, „Im Herbste“, „Aerntelied“, „Wanderlied“. Sie sind sämtlich so geschickt und wirksam arrangirt, wie man es von Julius Stern nur erwarten konnte, und werden die schönen Weisen in dieser Gestalt den Sing-Vereinen eine schöne Bereicherung ihres Repertoires sein. Von besonders schöner Wirkung ist das alte Kirchenlied: „Es ist ein Schnitter, der heisst Tod.“

Lieder für Männerchor.

Ludwig Erk, Der liebe Hahnemann. Altdeutsches Lied. Partitur und Stimmen 17½ Sgr. Berlin, bei Schlesinger.

Das Lied wird als „Preis-Quartett, bei der Stiftungsfeier der neuen berliner Liedertafel zum ersten Male ge-

sungen“, näher bezeichnet, und glauben wir, dass es auch in anderen Vereinen um seiner gesunden Fröhlichkeit und humoristischen Färbung willen sich Freunde erwerben wird. Es ist keine unzweckmässige Erleichterung für weniger geübte Vereine, dass das Lied, welches in *H-dur* gesungen werden soll, in *C-dur* geschrieben worden.

Eduard Sabbath, „Noch ist die blühende, goldne Zeit“ von Otto Roquette. Op. 9. Partitur und Stimmen 15 Sgr. Ebendaselbst.

Ein frisches Lied, das, aus voller Brust gesungen, seine Wirkung nicht verfehlten wird. Aus so einem einzelnen, nicht absonderlich originellen Liedchen lässt sich freilich auf die Begabung eines Componisten im Allgemeinen noch kein Schluss ziehen. Auffallend ist der orthographische Fehler gleich im ersten Takte des Liedes, wo es im zweiten Tenor *b*, anstatt *ais*, heissen muss, eben so Tact 7 und 8, während das *ais* in Tact 9 ganz richtig ist.

C. Kuntze, Heitere Männergesänge. Zweite Folge, Heft 3. Op. 19. Pr. $\frac{5}{6}$ Thlr. Ebendaselbst.

Das Heft enthält zwei Lieder: „Im Quartier“ und „Soldatenliebe“, welche zu jener Sorte gehören, bei deren Anhören einem ordentlichen Künstler brühsiedendheiss vor Schaam wird. In einem der letzten Blätter sagte ein Referent bei Gelegenheit von Jaell'schen Salon-Compositionen, sie seien wahres Gift für Mädchen-Institute; denn es gäbe auch entsittliche Musik, wozu jene zu zählen. Wir stimmen dem geehrten Referenten in dieser Behauptung (welche schon der alte, würdige Thibaut in seinem Werke über „Reinheit der Tonkunst“ ausspricht) vollkommen bei und wenden den Ausspruch auf diese Lieder an, welche wahres Gift für Männergesang-Vereine sind. Auf welcher Stufe der Componist steht, kann man schon an seiner Text-Wahl erkennen; die Texte sind nicht etwa ein wenig derb, sondern so zweideutiger und geradezu gemeiner Natur, dass ich es nicht wagen darf, diese Behauptung durch Belege zu begründen, weil ich voraussetzen muss, dass diese Blätter auch von kunstliebenden Damen gelesen werden, welchen ich begreiflicher Weise solche Verse von Herrn R. Lindenberg nicht vorführen dürste.

Gustav Barth, Lied der Landsknechte auf dem Zuge. Op. 19, Nr. 5. Preis 30 Kr. Wien, bei Witzendorf.

Nicht ohne charakteristische Färbung, welcher der Componist leider aber nicht ganz treu bleibt, was bei der

Kürze des Liedes doch wohl nicht schwer gewesen wäre. Uebrigens recht wohl zu empfehlen.

H. Boenické, Die wilde Jagd. Op. 3. Preis $17\frac{1}{2}$ Sgr. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Bei Weitem das beste der bis dahin besprochenen Werke. Der Componist zeigt unverkennbares Talent und einen redlichen Willen. Die wilde Jagd selber klingt zwar nicht sonderlich wild und könnte besser charakterisiert sein; nichts desto weniger empfehlen wir das Werk, welches übrigens eine gute Aufgabe für geübte Männerchöre ist, dringend. Der Dichter ist nicht genannt worden, und können wir nicht verhehlen, dass es uns scheint, als verdanke das Gedicht ausschliesslich seine Entstehung dem momentanen Bedürfnisse des Componisten, welcher für eine derartige Composition die nöthigen Worte brauchte. Diese scheinbare Absichtlichkeit wirkt etwas verstimmend. Doch ist dies eine individuelle Ansicht. Möglich ist's, dass wir in unserer Voraussetzung irren.

Julius Otto, Sechs Chor-Lieder (ohne Opuszahl). 2 Heste, à 1 Thlr. Breslau, Leuckart.

Der Componist, welcher wohl etwas zu fleissig für die Liedertafeln schreibt, liefert hier sechs Lieder, welche mit seinem gewöhnlichen Geschick geschrieben sind und seinen zahlreichen Freunden recht willkommen sein werden. Wir können uns, aufrichtig gesagt, für alle seine Lieder nicht sonderlich begeistern, doch bescheiden wir uns gern, da die Majorität offenbar gegen uns ist. Die einzelnen Nummern des vorliegenden Heftes heissen: Tonkünstlerlied, Toast, Die schweren Zeiten, Den Noah mag ich leiden, Deutscher Trost, Rheinisches Trinklied.

Das neue Streich-Quartett, die Brüder Müller aus Braunschweig.

Es ist gewiss höchst beklagenswerth, dass die ausübenden Tonkünstler ihr Talent mit ins Grab nehmen und von ihrer Kunst der Welt nichts weiter als die blosse Erinnerung daran zurücklassen, während andere Künstler, wie z. B. Maler, Bildhauer und Dichter, durch Bild und Schrift noch auf die fernste Nachwelt gelangen können. Ein so trauriges, wie vorerwähnt beklagenswerthes Loos trifft nun namentlich und ausschliesslich Berühmtheiten von Schauspielern, Sängern und Instrumental-Virtuosen u. s. w. Und dennoch geht deren geistige Wirksamkeit nicht ganz verloren; das Bei-

spiel, das sie von ihrer Kunsthöhe gaben, wirkte zu mächtig auf andere nachstrebende Geister. Und so wie im Staate auch eigentlich kein König stirbt, da bekanntlich beim Tode eines Königs der Ruf erschallt: „Der König ist todt! Es lebe der König!“ so sterben auch eben so wenig die wirklichen Künstler oder die Koryphäen und Könige im grossen, weiten Kunststreiche. Dank daher der Vorsehung, dass trotz dem Alter oder Verluste eines genialen Künstlers ihr geistigstes Geschenk, das wirkliche Palladium, die Kunst selber, nicht mit verloren geht.

Einen europäischen Ruf haben sich, wie bekannt, die vier Gebrüder Müller aus Braunschweig durch ihr Quartettspiel erworben. Dies wurde aber auch von ihnen in eminenter, höchster Vollendung geleistet, sowohl was den geistigen Vortrag der einzelnen Musikstücke als auch die erhöhte Technik (selbst im rapidesten Tempo die grösste Präcision und Deutlichkeit) und vor allen Dingen das Ensemblepiel betrifft, so dass das lauschende Publicum sich in Begeisterung und Entzücken versetzt sah. Namentlich war die Vortrags-Einheit im Zusammenspiel oft so bewundernswürdig sabelhaft in der gleichmässigsten Beobachtung der Nuancirung, des *Piano* und *Forte*, des *Crescendo* und *Decrescendo*, des *Ritardando* und *Accelerando* u. s. w., dass es in der That schien, als ob dieses Künstler-Vierkleebatt nur Ein Körper wäre. Ganz natürlich konnte auch unter solchen Umständen die auf die Ausführung der Quartett-Meisterwerke von Haydn, Mozart und Beethoven verwandte grösste Sorgfalt nicht ohne den nachhaltigsten Einfluss auf das Zuhörer-Publicum bleiben. Leider übte der grausame Tod seine zerstörende Gewalt auch auf diesen seltenen Kunst-Verein aus und raubte ihm zwei seiner Glieder. Mit Recht konnten wohl alle die trauern, welche die Freude gehabt, ihn zu hören, die sich überhaupt für echte, wahre Kunst interessiren. Aber — „es blüht auch neues Leben aus den Ruinen“: ein neuer Künstler-Verein ist dem alten entsprossen, und vier neue Gebrüder Müller, sämtlich Söhne des vormaligen ersten Violinspielers, des braunschweigischen Concertmeisters Müller, wandeln nun auf derselben Kunst-Laufbahn wieder fort, indem sich unter des kunstgeübten Vaters sorgsamer Leitung ihre künstlerischen Leistungen bereits auch so hoch gesteigert haben, dass sie jenen Verlust schon weniger fühlbar machen, wo nicht wirklich ersetzen. — Und ist dies schon beim ersten Ausfluge in die Welt der Fall, was steht da noch alles von der Zukunft zu erwarten! — Wohlauf denn, junger Aar! du prüfst deine Schwin-

gen; erhebe dich von der Scholle und strebe kühn zur Sonne empor!“

Cöthen. Louis Kindscher.

Zu Joh. Seb. Bach's Leben.

Herr Heinr. Bernh. Stade, Stadt-Cantor, Organist und Director des Gesang-Vereins in Arnstadt, hat die Gefälligkeit gehabt, uns einen Auszug aus dem Kirchenbuche zu Dornheim bei Arnstadt, betreffend die erste Verheirathung Joh. Seb. Bach's, mitzutheilen. Das Actenstück, dessen unseres Wissens noch nirgend Erwähnung gethan, lautet, wie folgt:

„17. Oct. 1707 ist der ehrenvteste Herr Johann Sebastian Bach, ein lediger Gesell und Organist zu St. Blasii in Mühlhausen, des weil. wohlebrenvesten Herrn Ambrosii Bachen, berühmten Stadtorganisten und Musici in Eisenach nachgelassener eheleibl. Sohn, mit der tugendsamen Jgfr. Maria Barbara Bachin, des weil. wohlebrenvesten und kunstberühmten Herrn Johann Michael Bachen, Organisten in Amtgebren, nachgelassenen jüngsten Tochter allhier in unserm Gotteshause auf gnädigster Herrschaft Vergünstigung, nachdem sie zu Arnstadt aufgeboten worden, copulirt worden.“

Erstes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferdinand Hiller.

Dinstag, den 21. October 1856.

Programm. I. 1) Cherubini, Ouverture zu den Abencergen; 2) Spohr, Gesangscene für die Violine, gespielt von Herrn Concertmeister Riccius; 3) C. M. v. Weber, grosse Scene aus Oberon, gesungen von Fräul. Aug. Brenken; 4) Franz Schubert, Tarantella für Violine, gespielt von Herrn Riccius; 5) F. Mendelssohn-Bartholdy, Psalm 42 für Soli, Chor und Orchester, Sopran-Solo: Fräul. A. Brenken. — II. Sinfonia eroica von L. van Beethoven.

Die Eröffnung der Abonnements-Concerthe für diesen Winter hatte ein sehr zahlreiches Publicum im Casinosaale versammelt. Unser trefflicher Capellmeister F. Hiller hat seine diesjährige Thätigkeit als Dirigent mit einer sehr sorgfältigen Vorbereitung der Orchester- und Chor-Aufführungen dieses Abends begonnen, welche durch Anerkennung und Befriedigung der Kenner und den wiederholten Beifall des Publicums lohnend gewürdigt wurde. Die Ouverture und die Sinfonie wurden recht gut ausgeführt, die erstere fein und genau, die letztere mit breitem und ruhigem Vortrage, wie er den symphonischen Schöpfungen Beethoven's gebührt, deren erha-

bene Schönheit heutzutage leider so oft durch verkehrte Auffassung in ihren edelsten und charaktervollsten Zügen verzerrt wird. Bei der Mitwirkung so mancher neuen Mitglieder im Orchester und dem Mangel eines gewohnten Anführers konnte man kaum eine so gelungene Ausführung erwarten, als wir wirklich hörten. In dem Finale der Sinfonie dürfte das langsamere Zeitmaass der letzten Variation eine weniger schleppende Bewegung erfordern; es ist nur *poco Andante* und als integrirender Theil in ein Ganzes eingefügt, dessen Tempo durchweg *Allegro molto* ist. Diese Bemerkung kann und soll jedoch dem grossen Verdienste des Dirigenten um die Auffassung und Darstellung der Beethoven'schen Sinfonieen, namentlich auch durch das richtige Zeitmaass, nicht im Geringsten Eintrag thun, und es ist laut zu rühmen, dass — nach allem, was wir in neueren Zeiten selbst erlebt und von anderen Seiten gehört haben — Hiller einer der wenigen Dirigenten ist, die sich nicht durch den Fortschritt der Instrumental-Technik zu einem unverantwortlichen Wettrennen hinreissen lassen, bei welchem die möglichst schnelle Besiegung der Hindernisse, in der Musik Schwierigkeiten genannt, die Aufgabe der Ausführung zu sein scheint und die plastische Darstellung des Kunstwerkes zur Nebensache herabsinkt. Auch die Orchester können so gut wie die einzelnen Künstler zu Leistungen falscher Virtuosität gelangen und dadurch die schönste Musik verhunzen und eine Sünde gegen den heilig zu haltenden Geist derselben begehen. Man kann daher einen Dirigenten, der mit Beharrlichkeit diesem Unfug entgegen tritt, nicht hoch genug halten.

Der 42. Psalm von Mendelssohn, ein Werk von ungleichem Werthe in seinen verschiedenen Theilen, wurde ebenfalls gut ausgeführt, und der Chor liess durch die erste Leistung für die folgenden das Beste hoffen. Fräul. Auguste Brenken sang die Sopran-Partie und trug ausserdem, wie im Programm angegeben, die grosse Scene aus Oberon: „Ozean, du Ungeheuer!“ vor. Ihre volltonende, runde und umfangreiche Stimme entfaltete sich in beiden Musikstücken auf grossartige Weise, und es gereichte uns zur besonderen Freude, zu gewahren, dass ihre Studien in Paris diesem herrlichen Material nicht Abbruch gethan haben, sondern dass es noch an Gehalt und Fülle gewonnen hat. Leider kann man das bekanntlich nicht immer von den deutschen Sängerinnen sagen, die in Paris oft an Stimme einbüssen, was sie an Kunstmöglichkeit gewinnen. Was den Vortrag betrifft, so geben wir der Leistung im grossen Solo in dem Psalm — *Andante* in *D-moll*, „Meine Seele dürstet“, und dem darauf folgenden *Allegro assai* in *A-moll* — den Vorzug in Bezug auf Würde und Haltung des Ganzen, während allerdings in der Arie von Weber einzelne Glanzpunkte die grosse Befähigung der Sängerin zu dramatischen Effecten bezeugten, andere Stellen aber etwas mehr Wärme des Ausdrucks fordern dürften. Wie wir vernehmen, hat die Concert-Direction Fräul. Brenken auf mehrere Concerte engagirt, wozu wir uns nur Glück wünschen können.

In der ersten Abtheilung trat Herr Riccius aus Dresden, einer der beiden an die Stellen der verewigten Concertmeister Hartmann und Pixis hieher berufenen Violinspieler, zum ersten Male auf. Das Debut war kein ganz glückliches, was zum Theil auf die Befangenheit des Künstlers, zum Theil auf die Wahl des Musikstückes zu schreiben ist, indem bei den ersten Klängen der

Gesangscene von Spohr in jedem Kölner unwillkürlich die Erinnerung an Hartmann's unvergleichlichen Vortrag dieser trefflichen Composition seines Lehrers und Meisters aufsteigen musste. Indess zeigte sich Herr Riccius sowohl in dem Spohr'schen Concerte als in der Tarantella von Franz Schubert, die uns neu war, als einen sehr fertigen und gewandten Spieler, der bei seiner Jugend und rüstigem Streben wohl auch dem Vortrage von Compositionen gewachsen werden wird, die einen seelenvollen Gesang und idealen Schwung des Ausdrucks verlangen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am Dienstag den 28. October steht dem musicalischen Publicum ein grosser Genuss bevor, indem der Quartett-Verein der Herren Maurin und Genossen aus Paris im Hotel Disch ihre erste Soiree geben werden. Schon vor einigen Jahren haben wir die feine und virtuose Ausführung dieses Vereins von ausgezeichneten Künstlern bewundert, welche ursprünglich hauptsächlich nur zum Vortrag der Quartette Beethoven's aus dessen letzter Schöpfungs-Periode zusammen getreten sind. Auch ist in den „Pariser Briefen“ unseres Herrn Correspondenten häufig von den Leistungen derselben die Rede gewesen. Ihr Auftreten bei uns ist jedenfalls eine der interessantesten Erscheinungen. L. B.

* **Coblenz.** Der hiesige Männergesang-Verein „Concordia“, welcher am Vorabende der Abreise Ihrer Königlichen Hoheit der jetzigen Frau Grossherzogin von Baden die Ehre hatte, Höchstderselben einen musicalischen Abschiedsgruss zu bringen, erhielt jetzt, den Abschiedsworten gemäss, mit denen die hohen Fürstinnen damals die Sänger zu entlassen geruhten, eine reiche, in Gold gestickte, mit den Namenszügen der hohen Geberinnen geschmückte Fahnschleife nebst folgendem an den Dirigenten des Vereins gerichteten huldvollen Schreiben:

„Ich sende Ihnen in meiner geliebten Tochter und meinem Namen das Fahnenband der Concordia. Wir wünschen durch dasselbe in steter Verbindung mit einem Vereine zu bleiben, der, deutscher Sitte gemäss, durch Gesinnung und Kunst das Gute fördern will und Anderen Genuss bereitet.

„Weimar, den 27. September 1856.

„Prinzessin von Preussen.“

** **Ems.** In der verflossenen, sehr concertreichen Saison hörten wir die Pianisten Henri Herz, Alfred Jaell, A. H. Ehrlich, die jugendlichen Violinisten Rosi und Rancheraye, den Cellisten Giovanni di Dio, sodann die Sängerinnen Mad. de Fortuni, Mad. Verdini vom Theater in Bordeaux, Fräulein Louise Michal, de Villar, Caroline Miller aus Berlin und Andere. — De Beriot, der wiederholt die emser Brunnen gebraucht, lässt sich hier an einem der schönsten Punkte eine artige Villa erbauen, die er im Sommer mit seiner Familie bewohnen will.

Dessau. Am 3. October wurde in der hiesigen Johannis Kirche, und zwar zum Besten des vor dieser auf dem Lindenplatz zu errichtenden Leopold-Friedrich-Franz-Denkmales, Mendelssohn's Paulus aufgeführt. Die Solo-Partieen waren in den Händen der Damen Michalesi und Meyer — Erstere vom herzoglichen Hoftheater und Letztere aus Berlin — und der beiden herzoglichen Kammer-sänger, der Herren Pielke und Krüger. Das zahlreiche Chor-Personal bestand aus der dessauer Sing-Akademie (die bereits 1819 durch Reinicke gegründet) und zwei Sing-Vereinen aus Cöthen. Die Aufführung von im Ganzen über 200 Personen war eine befriedigende. Das Orchester behauptete unter der sorgfältigen Lei-

tung seines neuen Dirigenten, des Herrn Musik-Directors E. Thiele (Fr. Schneider's Schüler und Nachfolger), seinen alten Ruf.

Aus Leipzig schreibt man uns, dass im zweiten Gewandhaus-Concerte C. Reinecke's Ouverture zu „Dame Kobold“ als ein frisches und lebendiges Werk mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden ist. Fräul. Agnes Bury, die geschätzte Coloratursängerin, welche für einige Concerte engagirt ist, hat bereits zwei Mal gesungen, jedoch nur mit getheiltem Beifall.

In Wien ist am 18. October Friedrich Halm's neuestes Drama in fünf Acten „Iphigenie in Delphi“ auf dem k. k. Hofburgtheater zum ersten Male gegeben worden. Der Dichter wurde mehrere Male gerufen.

Wien. Dr. Hanslick's Antritts-Vorlesung über die Geschichte der Tonkunst. Bei dem ungewöhnlichen Interesse, welches die Ankündigung der Vorträge des Verfassers der musicalischen Briefe in der „Presse“ und der Schrift „Vom Musicalisch-Schönen“ in allen gebildeten Kreisen rege gemacht hat, glauben wir Ihren Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn wir in flüchtigen Umrissen den Gedankengang seiner am 13. October gehaltenen Eröffnungsrede wiederzugeben versuchen. Zur Rechtfertigung der Wahl seines Gegenstandes wies Herr Hanslick auf das überall aus dem regeren Kunstleben und erhöhten Kunstverständniss sich entwickelnde Bedürfniss hin, durch den empirischen Genuss auf den inneren ästhetischen Grund durchzudringen. Wer in der Lage gewesen sei, die musicalischen Zustände in Oesterreich vor dem in der Welt des Geistes epochemachenden Jahre 1848 zu beobachten, könne nicht anstehen, die jetzigen Zustände für weitaus bessere zu erklären. Die Zeit jener unerhörten Blüthe der Productivität, wie sie durch Gluck, Mozart und Beethoven in Wien sich entfaltete, sei allerdings nicht mehr; dafür lasse sich ein entschiedener Fortschritt auf Seiten der Hörer erkennen. Die Theorie der Musik, Generalbass- und Compositions-Lehre, liege seinem Zwecke fern, da diese als Zuhörer Musiker von Fach und wirklichen gründlichen Unterricht erfordern. Bei den weiteren Kreisen von Gebildeten äussere sich das Streben nach wissenschaftlicher Kenntniss der Musik in zwei Richtungen, welche sich durch die Fragen bezeichnen lassen: „Was ist schön in der Musik?“ und: „Welches war das Schicksal der Musik von Anfang an?“ — also Aesthetik und Geschichte. Es habe viel Verlockendes, mit der Aesthetik zu beginnen, aber der methodische Vortrag müsse mit der Geschichte beginnen, da die Aesthetik sich nur auf den gegebenen Stoff gründen lasse. Der Docent rechtfertigte hierauf die Trennung dieses Zweiges von der allgemeinen Aesthetik. — Die Musik, die älteste aller Künste, sei ihrer Entwicklung nach die allerjüngste. Jahrhunderte seien vergangen über den Erwerb der rohesten Formen, und nachdem in diesen Formen das Material gegeben war, herrschte lange nur die Freude am Bezwingen des Materials. Von der Grünscheide des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts an lasse sich dann eine um so schnellere Entwicklung beobachten, indem Jahrzehende genügten, wozu ehemal Jahrhunderte nötig gewesen. Für Wien insbesondere bedürften Vorträge über die Aesthetik der Musik keiner besonderen Rechtfertigung. Wien besitze nicht nur aus der Zeit der genannten Meister die glänzendsten Traditionen, sondern behaupte auch jetzt noch den ersten [?] Platz unter den Musikstädten Deutschlands, und von je her habe hier unter allen Künstern die Musik die liebevollste Pflege gefunden. Der Fortschritt der Geschmacks-Entwicklung sei an dem Verschwinden des Haschens nach blosser Virtuosität einer- und der Vorliebe für die italiänische Oper andererseits zu erkennen. Die Musik sei nun auch an der

Universität den anderen Künsten gleichgestellt, indem sie eine Stätte erobert habe, wie sie derselben in Berlin, Leipzig, Heidelberg und anderen deutschen Universitätsstädten bereits früher eingeräumt worden. Unter den Schwierigkeiten, welche sich solchen Vorträgen entgegenstellten, wurden die Dürftigkeit und Zerstreutheit des Materials, der Mangel an genügenden Vorarbeiten und die Unmöglichkeit namhaft gemacht, ein Kunstwerk wie einen historischen Gegenstand nur durch das lebendige Wort darzustellen und zu charakterisiren. Die Anschauung sei unbedingt erforderlich, und er werde daher in Zukunft die Mitwirkung von Sängern und Musikern in Anspruch nehmen und den Zuhörern den in einem Hörsaal ungewohnten Anblick eines Pianoforte bieten. Wenn man, schloss der Vortrag, unterscheiden gelernt, was nothwendige Entwicklung war und was Experiment, was Früchte trug und was verkaum, dann wird leicht der Einblick in die Gegenwart, ja, selbst in die Zukunft.

Die grosse musicalische Schluss-Akademie des mailänd der Musik-Conservatorium für das Studienjahr 1855—56 hatte folgendes Resultat. Die zwei Hauptschulen, nämlich jene der Composition und jene des Gesanges, erschienen in diesem Jahre vorwiegend productiv; denn außer einer bereits früher dem Publicum vorgeführten vollständigen Oper eines gewissen Pollini waren unter eilf Tonstücken, die in dieser Akademie zur Ausführung kamen, sieben von Zöglingen componirt. In dem aus 46 Individuen bestehenden Orchester wirkten 35 Zöglinge des Conservatoriums mit; zwei Zöglinge traten als Concertspieler auf. Der erste, Luigi Negri, spielte ein Capriccio eigener Composition für Violine über Motive aus „Rigoletto“ mit viel Ausdruck und grosser Nettetheit; der zweite, Giulio Bavesi, spielte ein Concert von Vieuxtemps; seine Bogenführung, die Schönheit seines Tones und sein Vortrag erhielten allgemeine Anerkennung, nur seine Intonation war nicht vollkommen rein. Derselbe hat auch eine Sinfonie componirt, deren Factur gelobt wird. Zwei andere ausgeführte Sinfonieen, die ebenfalls Talent zeigen, haben die Zöglinge Giuseppe Macchi und Emilio Mantelli zu Verfassern. Als das vorzüglichste Compositionsstück wird ein Finale von Giulio Zuccoli hervorgehoben, vierstimmig mit Chor. Auch unter den Gesangschülern und Schülerinnen zeigten mehrere eine schöne Ausbildung, die zu Hoffnungen berechtigt.

Berichtigung.

In Nr. 42, S. 335, Sp. 2, Z. 18 v. u., ist hinter „Paris“ hinzuzutragen: „gerechtfertigt sein.“

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.