

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 13.

KÖLN, 28. März 1857.

V. Jahrgang.

Inhalt. Beethoven, ses Critiques et ses Glossateurs. Par Alexandre Ulibicheff. I. — Münchener Briefe (Matinee und Compositionen von Wüllner und Scholz. Der Tenor Dr. Härtlinger. Odeons-Concerete. Kammermusik. Aufführung im Conservatorium). Von A. Z. — Der Riedel'sche Verein in Leipzig. Von ††. — Zur Antwort. Von A. Schindler. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Gastspiel von Fräul. Marie Seebach. Clara Novello. „Saul“, Oratorium von F. Hiller. — Leipzig — Hannover — München — Brüssel).

Beethoven, ses Critiques et ses Glossateurs.

Par Alexandre Ulibicheff.

I.

Dieses Werk, verlegt von F. A. Brockhaus in Leipzig und J. Gavelot in Paris, verdankt seine Entstehung dem Buche von W. von Lenz über Beethoven, welches wir nach mancherlei Lobhudeleien in französischen und deutschen Blättern im Jahrgang 1853, Nr. 16, 18 und 19, gehörig beleuchtet und auf seinen sehr geringen Werth zurückgeführt haben. Sonderbarer Kreislauf der *Fata* dieser *Libelli!* Lenz machte ein Buch aus Zorn darüber, dass der durch und durch Mozart'sche Ulibischeff Beethoven verkannt, und Ulibischeff schreibt ein Buch, weil der *soi-disant* Beethoven'sche Lenz sein Urtheil über Beethoven entstellt hat! Das ist die Aehnlichkeit zwischen Beiden in den Motiven: in den Sachen aber ist der Unterschied sehr gross. Ulibischeff regt überall an und gibt zu denken, auch da, wo er sich irrt; Lenz aber schwatzt und macht uns im ganzen Buche um keinen Gedanken reicher.

Ulibischeff ist in diesem neuen Werke noch derselbe, wie in seinem trefflichen Buche über Mozart, an Verstand und Phantasie, scharfsinnigen und geistreichen Apperçu's, interessanter Darstellung. Doch ist er etwas älter und etwas — russischer geworden. Das Letztere darf man ihm freilich nicht zum Vorwurf machen; aber wo es ihn zu einem vornehmen, absprechenden oder mehr spöttelnden als witzigen Tone über fremdes, besonders deutsches Wesen verleitet, wird man doch unangenehm davon berührt. Auch auf das Französische Ulibischeff's hat das russisch (und deutsch) Denken Einfluss gehabt, wiewohl er die fremde Sprache unendliche Mal besser schreibt als Lenz, der oft geradezu unverständlich ist.

Der Standpunkt, den Ulibischeff einnimmt, ist in zwei Dingen begründet, in der Verwahrung gegen die Anschul-

digung, als wisse er Beethoven gar nicht zu schätzen, und in der Vertheidigung seiner Ansicht über die Werke aus der letzten Periode Beethoven's.

Das Erste, was den würdigen musicalischen Veteranen, der auf seinem Gute Lukino bei Nischnei Nowgorod seit zehn Jahren auf den Lorbern ruhte, die ihm sein Mozart — „der ihm zehn Lebensjahre und viel Geld gekostet hatte“ (S. IX.) — errungen, aus dieser Ruhe aufscheuchte, waren die Anschuldigungen seines Landsmannes Lenz, den er übrigens nur für einen Halbrussen erklärt und auf dessen Deutschthum stichelt. Trotzdem wurden die Vorwürfe desselben für ihn doch erst dann wichtig, als Lenz Wiederhall in Deutschland fand. Er sagt im Vorwort (S. X.):

„Nun wurde die Sache ernsthaft. Es war nicht mehr die h o h e Kritik [so hatte Berlioz das Buch von Lenz genannt!], sondern die wahr e [also die deutsche], welche mir musicalische Einsicht zuerkannte, aber mich beschuldigte, Beethoven nicht zu verstehen und nicht zu lieben. Was sollte ich thun? Sollte ich öffentlich meine Bewunderung und Hochachtung für Beethoven beteuern, für einen Mann, dessen Charakter eben so gross war, wie sein Genie? Sollte ich erzählen, dass ich seit meiner Kindheit mit Beethoven's Musik vertraut gewesen, dass ich von 1805 bis 1812 in Deutschland mit aller Kraft einer Jünglingsseele und einer feurigen Organisation Beethoven's Werke, so wie sie nach und nach erschienen, gehört und bewundert habe? dass ich später in den Dilettantenkreisen zu St. Petersburg meine besten kleinen Erfolge als Violinspieler den Trio's, Quartetten und Quintetten und dem Sextett von Beethoven verdankte? ja, dass ich im Hause des Grafen W., wo ich Herrn von Lenz traf, der damals sein Buch noch nicht herausgegeben, ihm selbst gesagt hatte: „Ich bete Beethoven an und versichere Ihnen, dass bei mir zu Hause in Nischnei mehr Beethoven'sche Musik als irgend eine andere

gespielt wird!“ — Ich sah ein, dass das alles zu nichts geführt haben würde, und dass ich anstatt eines Zeitungs-Artikels, den der Wind verweht, ein neues Buch schreiben müsse.“

Er erzählt uns dann, wie er nun die Beethoven-Literatur studirt habe und dabei zu der Ansicht gelangt sei, „dass noch Vieles, vielleicht das Wesentlichste, über Beethoven zu sagen sei.“ So sei er zu dem Entschlusse gekommen, über Beethoven und seine Ausleger zu schreiben. Er schliesst die Vorrede mit folgenden Zeilen:

„Warum sollte ich nicht, wie alle Anderen, die stehende Schlussformel gebrauchen, dass nur die Liebe zur Wahrheit mir mein Buch dictirt hat, so wie früher dieselbe Liebe mir zehn Jahre meines Lebens und das Beste meiner geistigen Kraft genommen hat, um die Geschichte des Mannes zu schreiben, der in der Tonkunst die Wahrheit in ihrem ganzen Umfange und in ihrem ganzen Glanze vertritt? Heute, wie damals, haben mich dieselben Grundsätze zu denselben Schlüssen geführt. Wenn ich mich nun geirrt habe, so wird der Leser wenigstens anerkennen, dass ich aufrichtig, d. h. wahr in Bezug auf mich selbst gewesen bin. Wenn man so alt ist, wie ich (ein Sechsziger), in der Einsamkeit lebt, über alles hinweg ist, was Erforderniss oder Convenienz einer Stellung erheischt, wenn man nicht nöthig bat, dem Ruhme und dem Vermögen nachzulaufen, und leider nicht mehr rüstig genug ist, um anderen Dingen nachzulaufen, was soll man denn da anders noch lieben und suchen, als Wahrheit!“

Wer möchte so liebenswürdiger Gemüthlichkeit nicht zustimmen?

Etwas Anderes ist es mit dem zweiten Standpunkte des Verfassers, von welchem aus er seine Ansicht über die Werke der letzten Periode Beethoven's begründen will. Hier müssen wir unsererseits sagen: „Jetzt wird die Sache ernsthaft.“ Ulibischeff will in dieser Beziehung zwei Behauptungen durchführen. Erstens die Coexistenz der so genannten drei Stilarten Beethoven's (die sich im Grunde auf zwei reduciren) in den Werken aller Perioden. „Beethoven hat diese Stilarten in allen Epochen seines Künstlerlebens vermischt angewandt, nur nach und nach in mehr und mehr ungleichem Verhältnisse. War der Gedanke des Werkes von der Art, dass er ihn mit den gewöhnlichen Kunstmitteln wiedergeben konnte, oder verlangte derselbe mehr oder weniger die Anwendung neuer Mittel — dies bestimmte das Vorherrschen dieser oder jener Stilart. Je mehr sittliche Grösse oder metaphysische Tiefe der Gedanke hatte, desto mehr Raum und Wichtigkeit gewann die dritte Schreibart.“

Diese Ansicht enthält viel Wahres. Nur reicht man damit bei den letzten Werken auch nicht aus, in denen Beethoven mehr als jemals den Contrapunkt und die Fuge anwandte, welche doch keineswegs neue Kunstmittel genannt werden können.

Die zweite Behauptung ist, dass die Metamorphosen des Beethoven'schen Stils weit weniger das Ergebniss der natürlichen Entwicklung des Künstlers, als eine Folge der Verirrungen des Geistes des Menschen gewesen seien. „Wenn wir die Werke des grossen Meisters genau durchgehen werden, so hoffe ich durch Noten-Beispiele zu beweisen, dass die letzten Erzeugnisse Beethoven's das Ende eines mehr und mehr ungleichen Kampfes der Wahrheit mit dem Irrthum bezeichnen, zwei Wörter, die hier in ihrer strengen und absoluten Bedeutung zu nehmen sind. Der Irrthum des grossen Künstlers hat nie seines Gleichen gehabt, und noch nie scheint er mir auf genügende Weise erklärt worden zu sein. Daher mein Wunsch und, warum sollte ich es nicht gestehen? meine Hoffnung, durch dieses Buch einiges Licht auf einen so höchst interessanten Gegenstand zu werfen. — — Ich werde meine Bemerkungen auf diejenige Gattung von Compositionen beschränken, in denen man heutzutage Beethoven als einen Künstler betrachtet, der Keinen über sich und Keinen neben sich hat, ich meine die Sinfonien und die Kammermusik für Clavier und für Streich-Instrumente. Von dem Standpunkte meines Buches aus war es nicht nöthig, von seiner Oper, seinen Messen und seinem Oratorium zu sprechen, weil diese Werke ihn nicht auf die erste Stufe der Opern- und Kirchenmusik-Componisten gestellt haben.“ (S. 107, 108.)

Aus dem Gesagten geht Ziel und Kern des Buches hinlänglich hervor, und schon dieses Wenige dürfte hinreichen, die Bedeutung desselben namentlich für unsere Zeit ins Licht zu stellen. Ob es hält, was es verspricht, das ist eine andere Frage; an fesselndem Interesse aber fehlt es ihm nirgends.

Münchener Briefe.

[Matinee und Compositionen von Wüllner und Scholz. Der Tenor Dr. Härtlinger. I. Odeons-Concert; Bach's Passacaglia für Orchester von Esser. II. Concert; F. Schubert's Sinfonie in C. Soireen für Kammermusik von Lauterbach und Wüllner. Concerte und Compositionen von C. Seidel, Reinberger, M. Zenger. Aufführung im Conservatorium. Flöten-Ritter. Nationale Musik.]

Den. 16. März 1857.

In der stillen Zeit veranstalteten die Herren Franz Wüllner und Bernhard Scholz eine Matinee im Bi-

ber'schen Locale vor einer zahlreichen Versammlung geladener Zuhörer. Sie führten mehrere ihrer Compositionen vor. Zuerst ein Trio in *D-dur* von Wüllner; es gibt Zeugniss von einer schönen Begabung und von ernstem Streben; die Themata sind meistens frisch erfunden, z. B. gleich das erste; sie sind ferner vielfach interessant verarbeitet und behandelt. Nur ist das Ganze zu breit angelegt, und dadurch entstehen Längen und eine gewisse Monotonie. Manche Motive und deren Behandlung erinnern an Mendelssohn'sche Weise; das Trio enthält aber, wie gesagt, des Guten viel, sehr viel, und kann durch einige entschiedene Kürzungen am rechten Fleck bedeutend gewinnen. Die zweite Nummer waren Variationen über ein Original-Thema von B. Scholz in *C-dur*. Ein Componist, der heutzutage wirkliche Variationen schreibt, d. h. musicalische Veränderungen des Thema's, nicht Potpourri-Geklingel, erweckt immer schon ein günstiges Vorurtheil bei Kennern. Herr Scholz hat es sowohl durch die Erfindung des Thema's als durch die Bearbeitung desselben auf befriedigende Weise gerechtfertigt. Die Variationen athmen einen einsachen, wir möchten sagen: classischen Geist, und eben weil sie keine Ansprüche machen, sprechen sie sehr an. Nur die Einleitung ist zu lang und zu reflectirt; einige vorbereitende Accorde oder vielleicht am besten gar nichts würde passender scheinen. Einige Lieder von Wüllner, welche Fräul. Ageron sehr schön vortrug, sprachen allgemein an, besonders das letzte: „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt“. Zum Schlusse kam ein Trio für Clavier, Violine und Violoncello in *F-dur* von Scholz, das mit allgemeinem Beifalle aufgenommen wurde und mit Recht. Das Publicum zeichnete besonders das neckische Intermezzo und das lebhaft anregende Finale aus. Die prägnante und concise Form des Ganzen verdient Lob, da es heutzutage nur selten vorkommt dass das alte Wort: „Kurz und gut!“ sich in musicalischen Dingen bewährt. Abgesehen von dieser weisen Selbstbeschränkung des Componisten zeigt Erfindung und Ausführung ein schönes Talent und ein sehr lobenswerthes Streben nach reinem Stil, der sich, fern von aller modernen Coquetterie, den echten Mustern anschliesst.

Ein Concert des Herrn Dr. Härtlinger war auch bereits in der stillen Saison angekündigt, musste aber bis nach dem Fasching verschoben werden. Ihr Referent war leider verhindert, dieses Concert zu besuchen, hörte aber den hier viel besprochenen Sänger in dem ersten Odeons-Concerte, wo er fast dieselben Stücke, wie in seinem eigenen, vortrug. Das erste Abonnements-Concert begann mit der *G-moll-Sinfonie* von Mozart, welche unter Franz Lach-

ner's Leitung ganz ausgezeichnet schön gespielt wurde. Das Orchester executirte zugleich schwungvoll, feurig und fein. Darauf sang Herr Dr. Härtlinger die grosse Arie aus „Joseph in Aegypten“ von Méhul. Ueber diesen Sänger, den Liebling des münchener Publicums, hatte sich lebhafte Zwist erhoben; die vorige Intendanz des königlichen Theaters, Dingelstedt, hatte sich mit ihm überworfen und seinen Rücktritt von der Bühne veranlasst. Das erzürnte Publicum mass damals alle Schuld der königlichen Intendanz bei; sogleich nach dem Wechsel derselben, als General von Frays wieder an die Spitze des Theaters trat, wurden tausend Stimmen laut: „Nun wird Härtlinger sogleich wieder engagirt!“ — Er annoncierte sein Concert, und dies bestärkte die öffentliche Meinung in ihrem Glauben. Unterhandlungen wurden auch in Wirklichkeit zwischen der neuen Intendanz und dem Sänger angeknüpft, führten aber zu keinem schnellen Resultate, der etwas starken Zumuthungen von Seiten Härtlinger's wegen. Ruhigere, einsichtsvolle Leute meinten, Härtlinger's Stimme reiche durchaus nicht mehr aus, um grosse Partien kräftig durchzuführen. Darüber erhob sich nun in der ganzen Stadt ein Zungengefecht; die Intendanz und Härtlinger kamen sich dabei nicht näher, sondern schienen sich im Gegentheil immer weiter von einander zu entfernen. Dr. Härtlinger liess sogar einige Inserate, welche in einer dunkelen Sprache abgesetzt waren, über seine Unterhandlungen mit der Intendanz in hiesige Blätter einrücken. Niemand wurde daraus klug; ganz München war in Aufregung, als er endlich sein Concert gab. Seine Freunde hatten ihm dort einen fabelhaft stürmischen Empfang bereitet, und nun trat er im Abonnements-Concerte zum zweiten Male auf. Wir hatten ihn in Salzburg gehört und waren nicht wenig begierig, ihn nun wieder zu hören. Er sang seine Arie theilweise recht schön, aber er süsselte, und diese unartige Manier passt am allerwenigsten zu der einsachen Musik Méhul's. Die Stimme schien uns nicht ausreichend zur Durchführung anstrengender Rollen in einem so grossen Raum, wie das hiesige Theater. Das Publicum gerieth aber in einen wahren Paroxysmus vor Vergnügen und tobte ganz entsetzlich; wir hätten dem Sänger ja gern seinen verdienten Beifall gegönnt, aber diese Raserei über eine keineswegs eminente Leistung hatte für uns etwas Widerliches. — Nun folgte die Passacaglia für Orgel von J. S. Bach, für Orchester eingerichtet von Heinrich Esser. Die Instrumentirung ist sehr geschickt und effectvoll gemacht, und das Werk machte Eindruck. Ob aber diese, ich möchte sagen: Transcriptionen Bach'scher Orgelwerke geeignet sind, das Pu-

blicum zum Verständnisse echt Bach'schen Geistes zu bilden, dürste mindestens zweifelhaft sein. Die grössere Menge wird sich an den vielen hübschen Instrumental-Wirkungen, die Esser geschickt anzubringen wusste, halten und den eigentlichen Sinn, die gewaltige Wucht des grossen Meisters viel weniger würdigen. Warum wählt man nicht lieber zur Aufführung Original-Compositionen, znm Beispiel Suiten Bach's für Orchester, oder auch einige seiner vielen herrlichen Clavier-Concerde, die wohl sicher durchschlagen dürften? — — Zuhörer, welche die Passacaglia ausserdem kannten, konnten sich auch an dieser Vorführung derselben erfreuen; denn Esser's Instrumentirung war, wie gesagt, recht geschickt gemacht, und das Werk selbst ist eben ein gewaltiges. Wie geschmacklos war es von Herrn Härtlinger, darauf „Ade, du lieber Tannenwald“ von Esser und „Der Bauer und die Tauben“ von Taubert, zwei Lieder, die an ihrem Orte und zu ihrer Zeit recht schön und gut sind, zu singen! Dabei trug er das erste einfach volksthümliche Liedchen mit einer Ueberschwänglichkeit vor, dass wir uns an eine Säule klammern mussten, um nicht von der Erde ganz losgerissen zu werden. Es fehlte nicht viel, so hätte das ganze weibliche Publicum darüber geweint, so rührend kam ihm der Gesang vor. Auch ruhte und rastete die Versammlung nicht eher mit ihrem Applaus, bis der Sänger noch die Tarantella aus den *Soirées musicales* von Rossini zum Besten gab. Er sang sie recht hübsch — das ist wahr; manchmal klang es freilich mehr gesprochen als gesungen; die Stimme ist eben nicht mehr frisch. Würde sein Engagement dem Theater Vortheil bringen? Wir glauben es kaum. Das Publicum ist aber von einem wahren Schwindel ergriffen und wird durch seine energischen Gunstbezeugungen die Intendanz vielleicht zum Engagement des Sängers zwingen. Die kleinere Leonoren-Ouverture in C von Beethoven, hier als die dritte bezeichnet, obwohl sie unseres Wissens zuerst componirt ist, riss uns aus unseren Betrachtungen über das Publicum und seinen Beifall und söhnte uns einiger Maassen wieder mit dem eigenen Volke aus, auf das doch auch diese Musik ihren Zauber nicht verfehlte.

Das zweite Odeons-Concert brachte die Schubert'sche C-dur-Sinfonie. Von allen nach Beethoven geschriebenen Sinfonien verdiente wohl diese am meisten gespielt zu werden. Das Werk leidet an Längen, an Wiederholungen, das ist wahr: das Andante wird dadurch etwas monoton; der Mangel an Gliederung der einzelnen Theile und die etwas gleichförmige Rhythmik derselben macht sich fühlbar. Auf der anderen Seite bietet aber auch kein neues

Werk eine solche Fülle von Originalität und Erfindung und dabei eine so blühende Instrumentirung, als gerade diese Sinfonie. Der Vergleich mit Mendelssohn drängte sich uns auf. Seine Form ist allerdings fast immer rund, aber in Beziehung auf Kraft und Reichthum darf er mit Schubert, dessen Sinfonie er überdies Manches entlehnt hat, gar nicht in die Schranken treten. Die Aufführung der Sinfonie war schön, nur hätten wir das Andante etwas rascher und das Wegbleiben mehrerer Repetitionen, z. B. des zweiten Theiles des Scherzo's, wie auch des Trio's gewünscht. Das Ganze wäre dadurch um ein Gutes weniger lang erschienen. Die trotz mancher Mängel prächtige Sinfonie schlug beim Publicum dieses Mal schon viel mehr durch, als vor zwei Jahren, und wird gewiss bei der nächsten Wiederholung immer mehr gefallen.— Dasselbe Concert brachte Lieder aus Faust vom Fürsten Radziwill, welche uns nicht recht zusagen wollten; uns will bedücken, der Componist habe über dem Ausmalen der Einzelheiten die Einheit und den melodischen Fluss verabsäumt. Frau Diez verdient alles Lob für den Vortrag dieser Gesänge. — Frau Hom, eine hiesige Clavierspielerin, trug Adagio und Rondo aus Hummel's H-moll-Concert vor. Sie trat mit ziemlicher Selbstgefälligkeit auf, uns gefiel ihr Spiel nicht besonders; ihr Ton war trocken und klein, ihr Vortrag ohne Energie, Rhythmus und Tact, so dass das Orchester seine liebe Noth hatte, zu folgen. — Die frische Concert-Ouverture in A-dur von Rietz bildete einen guten Abschluss. Diese Composition ist zwar entschieden Mendelssohn'schen Geistes, aber sie theilt auch Mendelssohn's brillante Seiten und ist jedenfalls eines der besten Werke der jüngeren Zeit.

Die Quartett- und Trio-Soireen der Herren Lauterbach und Wüllner verschafften uns bis jetzt zwei sehr genussreiche Abende. In der ersten Soiree hörten wir das D-moll-Quartett von Schubert, um dessen Vortrag sich die Spieler das grösste Verdienst erwarben, die Sonate für Violine und Clavier in G-dur, Op. 96, von Beethoven, die wie lauter Sonnenschein belebte und erfreute, und zuletzt ein reizendes Quartett von Haydn in C. Der Vortrag der Sonate durch die Herren Lauterbach und Wüllner war der schönen Composition vollkommen würdig; auch das Haydn'sche Quartett ging recht hübsch, bis im letzten Satze ein kleiner Unfall passirte, der jedoch noch gut genug vertuscht wurde. Man konnte daraus die weise Lehre ziehen, dass zum Quartettspiel nicht bloss Streichen, sondern auch gutes Pausiren gehört.

Das Programm der zweiten Soiree war: Trio von Mozart in *B-dur*, welches sehr gefiel; Sonate für Violoncello und Clavier in *A-dur* von Beethoven, welche die Herren Müller und Wüllner sehr schön spielten (nur das Scherzo hätten wir ruhiger gewünscht); Quartett von Cherubini in *Es*, welches einen wahren Enthusiasmus erregte, und mit Recht. Es darf als ein wahres Muster dieser Compositions-Gattung aufgestellt werden; Tiefe der Erfindung geht mit der höchsten Form-Vollendung Hand in Hand; kein Nöthen ist zu viel und überall Reichthum des Gedankens.

Mit dieser zweiten Soiree collidierte ein Concert des Herrn Christian Seidel, der sich vorgenommen hat, das münchener Publicum mit neueren, bedeutenden Compositionen bekannt zu machen. Es wäre das ein vortreffliches Unternehmen wenn es ordentlich angefasst würde. Da wir in der Lauterbach-Wüllner'schen Soiree waren, so konnten wir uns nicht von der Leistungsfähigkeit des Herrn Seidel und seines Orchesters überzeugen. Sein Programm aber entsprach weder seinen Versprechungen, noch unseren Erwartungen. Er brachte allerdings neuere Compositionen, d. h. eine Ouverture von sich und eine von einem anderen hiesigen, recht talentvollen, jungen Componisten, Herrn Reinberger, ausserdem aber eine bunte Zusammenstellung von Namen, wie Donizetti, Servais u. s. w. Wenn Herr Seidel in diesem Geiste fortfährt, so lässt sich seinem Unternehmen kein günstiges Prognostikon stellen.

Am folgenden Sonntage, den 15. März, veranstaltete Herr Max Zenger eine Matinee im Saale des Museums, worin er Compositionen von sich im Fache der Kammermusik aufführen liess. Dieselben bekunden Talent und eine bereits recht gewandte Feder; manche Längen und manche Härten in der Modulation liessen sich wohl rügen, aber im Allgemeinen war das Streben nach Form-Abrundung, das Verschmähen aller barocken Pseudo-Originalität zu loben. Der junge Componist sollte sich wohl etwas mehr vor zu greifbaren Reminiscenzen hüten. Wir raten ihm, in seinem Streben nach Einfachheit zu beharren und fortzufahren; Originalität muss von selbst kommen. Hoffen wir einstweilen von der Entwicklung dieses Talentes das Beste.

Wir hatten Gelegenheit, einer Aufführung des königlichen Conservatoriums für Musik beizuwohnen, welche zum Geburtstage des Directors dieses Instituts, Herrn Franz Hauser, veranstaltet wurde. Wir freuten uns über einige schöne, bereits recht gut geschulte Stimmen; zwei noch ganz junge Bursche spielten schon eine sehr brave Geige; das Clavierspiel dagegen, für welches Fach doch gute Lehrer da sind, war nur mangelhaft vertreten. Entschieden rü-

gen müssen wir, dass in der Production eines Conservatoriums die *Cis-moll*-Sonate von Beethoven auf eine sehr unwürdige Weise geradbrecht wurde; kleine Mädchen, die noch so wenig können, wie die Spielerei über diese Sonate, sollten noch gar nicht zum öffentlichen Auftreten zugelassen werden. Dagegen executirte der gesammte Chor und das Streich-Orchester des Conservatoriums mit Orgel-Begleitung sehr brav die schwere Bach'sche Cantate „Christ lag in Todesbanden“. Wir freuten uns des in Anbetracht der grossen Jugend vieler Mitwirkenden sehr gut zu nennenden Ensembles und des frischen Klanges der Chorstimmen. Schade, dass nicht öfter solche Werke öffentlich aufgeführt werden!

Sollen wir nun Flöten-Ritter's gedenken, der mit seinem flammenlockigen Sohne von Strasse zu Strasse mit Concert-Billets hausiren ging? Wer kennt nicht Flöten-Ritter? — Flöten-Ritter: *c'est tout dire!* Anfangs hatte er ein eigenes Concert angekündigt, in dem auch sein genialhaariger Sohn selbstverfasste, begeisterte Dichtungen declamiren sollte. Zuletzt mussten sich die Inhaber der Ritter'schen Concert-Billets damit begnügen, den Virtuosen im philharmonischen Verein zu hören!

Es bleibt uns nun noch übrig, einer Gattung Concerte und Vorträge zu erwähnen, welche sich noch aus der Urzeit Münchens, ehe Beethoven und Ähnliche dort gekannt waren, erhalten haben. Man pflegt hier nämlich die Zither. Zahllose Mägdelein kennen keinen höheren musicalischen Genuss, als eine Polka oder einen Walzer zu „zithern“. Man findet hier die Zither in fast allen Häusern, von der niederen Hütte bis in die Paläste der Grossen; Zitherklang einigt alle oberbaierischen Herzen, röhrt zu Thränen, röhrt die Beine (abwechselnd — versteht sich) — was Wunder, dass die grosse Vorliebe für dieses ausgiebige Instrument auch Virtuosen auf demselben gebildet hat! Der grösste aller aber ist der Hof-Zitherist Sr. K. Hoheit des Herzogs Max in Baiern. Dieser berühmte Zitherist führt den gewiss bezeichnenden Namen Petzmayr. In „Concerten“ trägt er Solo-Piecen vor, oder er wirkt mit bei Duos für Zither und Guitarre, auf welchem Instrumente ein Herr Franz eben so excellirt, wie Herr Petzmayr auf der Zither. Als Curiosum sei Ihnen noch nachträglich mitgetheilt, dass voriges Jahr in Einem und demselben Concerte, in dem man Bach'sche Claviersachen spielte, Trios für zwei Zithern und eine Guitarre über beliebte Opern-Motive vorgetragen wurden!! — Bei Zitherklang lässt sich auch dann und wann ein Gebirgssänger oder, wie man hier sagt, ein Nationalsänger hören, dessen Anstrengungen, Kopf-, Kehl-

und Brust-Töne mit einem eigenthümlichen Glucksen zu verbinden, in unserem Lande sehr bewundert und gepriesen werden. Man nennt das „Jodeln“. Andere Leute meinen, das sei recht hübsch im Gebirge, wo es sich vortrefflich mache, und wohin es gehöre und passe, wie das Schreien des Lämmergeiers, das Geläute der Herdeglocken und der Klang des Alphorns. Echte Oberbaiern dagegen behaupten: Nein! das sei erst der rechte Kunstgenuss, Jodeln und ein Zither-Vortrag des Herrn Petzmayr! — So hat der Geschmack eines Jeden seine besondere Liebhaberei.

A. Z.

Der Riedel'sche Verein in Leipzig.

Ihre geschätzte Zeitschrift hat bereits früher mehrere Male über den genannten Verein Nachrichten gebracht (vgl. Nr. 28, Jahrg. IV., und Nr. 1, Jahrg. V.). In diesen vortrefflich geschriebenen Artikeln war die Entstehung, die Richtung und die Leistungen desselben mit der verdienten Anerkennung besprochen worden, und der Verfasser jener Berichte erschien durch eingehende Kritik und seines Verständniss als durchaus berechtigt und competent zur Beurtheilung einer so eigenthümlichen, von der Richtung unseres heutigen Kunstlebens so verschiedenen Erscheinung, wie sie dieser Verein für altkirchliche Musik bietet. Um so mehr muss es befremden, dass Ihr Correspondent seine Thätigkeit eingestellt zu haben scheint; denn seit der zuletzt in diesen Blättern erwähnten Aufführung vom 20. September vorigen Jahres sind bereits wieder zwei Concerte gegeben worden, deren Reichthum an interessanten und selten gehörten Tonwerken Ihrem früheren Berichterstatter sicherlich Stoff genug dargeboten hätte, um Ihre Leser mit den wiederholten Erfolgen des Riedel'schen Vereins bekannt zu machen. Ohne aber dem Verfasser jener früheren Nachrichten für ein anderes Mal vorzugreifen, will ich, um keine gar zu grosse Lücke in der Chronik des Vereins entstehen zu lassen, über die beiden seitdem veranstalteten Aufführungen kurz berichten.

Die erste derselben fand am 30. November 1856 in der Paulinerkirche Statt und brachte zuerst von Tonwerken aus der älteren römischen Schule das hochberühmte *Stabat mater* von Palestrina für Doppelchor und die vierstimmige Motette *O vos omnes* von Vittoria, dasselbe Werk, das der Verein bereits in einem früheren Concerte zu Gehör brachte, dessen Wiederholung aber wegen seiner wunderbaren Schönheit und ergreifenden Wirkung allgemein erwünscht war. Aus der jüngeren römischen Schule war

ein *Salve regina* von Bernabei († 1690) gewählt, welches, von einem Solo-Quartett vorgetragen, inmitten der grösseren Chorwerke einen sehr wohlthuenden Eindruck machte. Die altdeutsche Kirchenmusik war im zweiten Theile des Concertes durch folgende Werke vertreten: „Jesus Christus, unser Heiland“ von J. Steuerlein († 1613) und „Zion klagt mit Angst und Schmerzen“ von Joh. Crüger († 1622), beides vierstimmige, rhythmische Choräle, die in ihrer charakteristischen Bearbeitung den alten einfachen Kernliedern einen ganz vollendeten musicalischen Ausdruck geben. Das herrliche Weihnachtslied von Eccard: „O Freude über Freud“, folgte hierauf, ein wahres Prachtstück voll Klarheit, Glanz und Fülle durch die Wechsel- und Gesammtwirkung zweier Chöre, eines für hohe, des andern für tiefen Stimmen. Nach diesem Werke sang Fräulein Auguste Koch ein geistliches Lied für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel: „Sei nur still“, von J. W. Franck *); die geschätzte Künstlerin brachte durch ihren schönen Vortrag die ganze tiefe Innigkeit dieses Liedes zur Geltung. Den Schluss des Concertes bildete der 24. Psalm, Advent-Cantate für zwei Chöre *a capella* von Arrey von Dommer. Herr Riedel hatte bereits durch die Vorführung der Kirchen-Compositionen von Rob. Franz (*Kyrie* und *Psalm 117*) den Beweis gegeben, dass er nicht exclusive bei der Auswahl seiner Werke verfahren will, sondern dass er das Gute nimmt, wo er es findet. Freilich dürfte die Gelegenheit nicht so oft in unseren Tagen geboten sein, ein so vortreffliches Werk zum Studium und zur Einführung in die Öffentlichkeit wählen zu können. Unter den wenigen namhaften Werken, welche in der jetzigen Zeit seit jenen genannten von Rob. Franz erschienen sind, nimmt diese Schöpfung eines jungen, in Leipzig lebenden Componisten eine bedeutende Stellung ein. Es ist dieser Psalm ein durchaus selbstständiges Werk, das ohne den jetzt beinahe unvermeidlichen speciellen Einfluss Mendelssohn's und Schumann's, als die Frucht ernster Studien von seltener Tiefe, die Schöpfung hoher Begeisterung eines gereisten Geistes aufgetreten ist. Sichere Herrschaft über die schwierigsten polyphonen Formen, grosse Klangschönheit neben Einheit und Kraft des Stils und eine wahrhaft künstlerische Conception des ganzen Werkes verschafften demselben einen sichtlich allgemeinen und entschiedenen Erfolg.

*) Herr Musik-Director Engel in Merseburg hat vor Kurzem bei Breitkopf & Härtel eine treffliche Auswahl von Franck's geistlichen Liedern mit neuen Text-Bearbeitungen von W. Osterwald herausgegeben, welche ungetheilte Anerkennung verdient. Obiges Lied ist indessen der alten Original-Ausgabe vom Jahre 1687 entnommen.

Es wäre sowohl für das Werk, als auch namentlich für grössere Institute wünschenswerth, dasselbe in weiteren Kreisen zur Aufführung gebracht zu sehen. Es bedarf grösserer Kräfte und grösserer Anstrengungen, lohnt aber sicherlich, wie hier in Leipzig, alle Mühe, die man auf sein Studium wendet, reichlich durch den gewaltigen Eindruck, den es überall hinterlassen wird.

Die Ausführung dieses schwierigen Werkes sowohl, als auch der früheren war vortrefflich; eine ganz besonders wohlthuende Erscheinung ist der schwungvolle Vortrag, der alle Leistungen des Riedel'schen Vereins charakterisiert und den man wohl nächst der eigenen Liebe der Ausführenden zur Sache auch der Vortrefflichkeit und Begeisterung seines Dirigenten zu danken hat.

Gleich erfreuliche Resultate kann ich von dem letzten Concerfe dieses strebsamen Vereins melden, welches am 22. Februar d. J. statt fand. Das Programm bestand diesmal nur aus zwei Werken, von denen aber das eine durch Schönheit, Grösse und Seltenheit allein genügt hätte, das höchste Interesse zu erregen. Es war dies das *Stabat mater* von Giov. Mar. Clari. Die Werke dieses bedeutendsten Vertreters der bolognesischen Schule sind beinahe ganz in Vergessenheit gerathen. Die Compositionen desselben Lieedes von Astorga und Palestrina (von denen der Riedel'sche Verein das erstere schon früher zweimal aufgeführt hat) sind wenigstens dem Namen nach allgemein bekannt; um so mehr ist es erfreulich, dass Herr Riedel mit diesem *Stabat mater* bereits das zweite Werk Clari's aus dem reichen Schatze des erstaunlich productiven Meisters der unverdienten Vergessenheit entzogen hat. Schon früher war der 130. Psalm desselben, *De profundis*, aufgeführt worden, der eben so wie das *Stabat mater* mit Begleitung des Streich-Quartetts und der Orgel gesetzt ist. Beide Werke machen grossen Eindruck durch einen ernsten und einfachen Stil, verbunden mit tiefer Innigkeit des Ausdrucks. Neben dem letzteren umfangreichen Werke, welches aus 8 Arien, 5 Solo-Ensemblesätzen und 5 Chor-Nummern besteht, die durch charaktervolle Abwechslung jede Monotonie glücklich vermeiden, wurde noch ein vierstimmiger rhythmischer Choral von Hans Leo Hassler (1608) aufgeführt, der durch seine schroffen und kühnen Harmonien und seine lebendige Rhythmisik dem hohen protestantischen Streitliede eine ganz eigenthümliche Macht verleiht, welche durch den lebendigen Vortrag, vornehmlich der zweiten Strophe, und den breiten, imposanten Schluss: „Das Reich muss uns doch bleiben“, bedeutsam hervorgehoben wurde.

Es wurde bei der Vortrefflichkeit der gewählten Werke und ihrer durchaus tüchtigen Ausführung auch dieses Concert allgemein als ein hoher Genuss begrüßt, und die Fortschritte, die das junge Institut in seinen Leistungen in so erfreulich sichtbarer Weise macht, verdienen auch die Anerkennung des leipziger Publicums, welche sich demselben in unverkennbarer Weise immer mehr zuwendet und hoffentlich durch andauernde Beteiligung als active oder inactive Mitglieder dem Vereine eine mehr als bloss zeitweilige Dauer, eine fest gesicherte Grundlage verleihen wird.

Dieser Erfolg ist ein öffentlicher Beweis der Anerkennung für den Dirigenten des Vereins, den er durch seine unermüdliche Thätigkeit redlich verdient hat. In einer musicalischen Zeitung möge aber auch noch auf die künstlerische Auswahl der Werke und auf die übersichtliche, meist historische Anordnung und musicalische Abrundung der Programme aufmerksam gemacht werden. Die Auswahl der Werke geschieht grösstenteils aus den Originalquellen mit dem ursprünglichen Texte oder eigens dazu gefertigter Ueersetzung, worüber schon in Ihrem vorigen Berichte geschrieben ward. Die gewählten Werke selbst bedürfen dann freilich wieder im Einzelnen noch einer besonderen Vorbereitung, indem bekanntlich in den meisten alten Drucken und Handschriften jede dynamische Vortrags-Bezeichnung fehlt, auch die Text-Unterlage der Ueersetzung stets dem verschiedenen musicalischen Charakter der Werke angepasst werden muss, und nicht z. B. eine fertige Ueersetzung des *Stabat mater* zu allen verschiedenen Compositionen passt, sondern bei jeder einzelnen zur Wiedergabe im richtigen Geiste mehr oder minder umgearbeitet werden muss. Auf den Programmen werden ferner ausführliche Notizen über den Dichter und Componisten, über seine Zeit und den Charakter der vorzuführenden Werke beigegeben, so dass dieselben den Laien und den Musiker eigentlich erst recht befähigen, mit der nötigen Vorbereitung an diese Werke zu treten, ohne welche dieselben bei der grossen Verschiedenheit unserer heutigen Kunst dem allgemeinen Verständnisse ungleich schwerer zugänglich sein würden.

Zum Schlusse dieses Berichtes will ich noch der Orchester-Leistungen des Vereins gedenken. Es hat sich in dieser Beziehung ein grosser Fortschritt gegen die früheren Aufführungen herausgestellt. Das Orchester des Vereins ist sowohl qualitativ als quantitativ durchaus befähigt, die künstlerischen Aufgaben zu erfüllen, welche ihm nach der Tendenz des Vereins geboten werden. Die Bildung des Orchesters war in unseren hiesigen Verhältnissen mit un-

endlichen Schwierigkeiten verknüpft, die sich immer und immer wieder erneuern, so dass keine geringe Widerstandskraft und Energie dazu gehört, alle diese Hindernisse zu besiegen. Der Gewinn eines eigenen Orchesters ist dem Riedel'schen Vereine glücklich gelungen, und in dem Maasse, als sich die Gesammt-Uebungen von Chor und Orchester vermehrt haben, hoben sich auch die Leistungen zu einem immer höheren Grade von Vortrefflichkeit, wie wir es ganz besonders von dieser letzten Aufführung rühmen können.

††

Zur Antwort.

Die Redaction dieses Blattes fragt beigehend in Nr. 11, S. 84, welche deutsche Blätter den Escudier'schen Schimpf auf die deutsche Nation — von mir in dem Aufsatze über Franz Schubert wörtlich angeführt — ohne Anmerkung weiter verbreitet haben. Badische Blätter waren es, in denen ich 1855 jenen Ausfall, in einer Art von Novelle verflochten, selber gelesen. Aus Rücksicht für die betreffende Redaction werde der Name nicht genannt. Wird in Deutschland einstens, wie dermalen in Frankreich, die Verfügung getroffen, dass jeder Aufsatz unterzeichnet sein muss, dann werden die resp. Redactionen politischer Zeitungen auch hinsichtlich der Beiblätter vorsichtiger werden, darum Einsendungen, selbst von bekannter Hand, früher durchlesen, bevor sie dieselben in die Druckerei schicken und sie daselbst lediglich der Besorgung der Factoren überlassen. Dies ist gegenwärtig der bequeme Modus mit Beiblättern. — Die augsburger Allg. Ztg. hat sich in einer ihrer letzten Beilagen des abgewichenen Jahres gleichfalls des Escudier'schen Ausfalles im *Journal de l'Empire* erinnert, aber nicht ohne eine treffende Anmerkung beizusetzen.

Die Gelegenheit lässt mich hier sagen, dass die Gebrüder Escudier gleich nach Gründung ihrer *France Musicale* — um 1840 — begonnen haben, deutsche Musik und deutsche Musiker herabzusetzen und zu verfolgen. In ihrem Kampfe mit der Schlesinger'schen Musikhandlung 1842 sprachen sie offen die Absicht aus, nicht eher ruhen zu wollen, als bis sie sämmtliche deutsche Musiker aus Paris vertrieben haben würden. Damit hat es freilich gute Wege; aber die Gesinnungen dieser Herren gegen alles Deutsche sind doch bis heute dieselben geblieben.

A. Schindler.

Nachschrift der Redaction. Nicht allein unser Correspondent *B. P.* in Paris, sondern auch wir selbst haben das Verfahren jener Herren öfter ins gehörige Licht gesetzt, schon in der Rheinischen Musik-Zeitung vom 3. Januar 1852. Siehe daselbst den Aufsatz: „Eine französische Unverschämtheit.“ L. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Fräul. Marie Seebach setzt ihr Gastspiel bei stets überfülltem Hause fort.

Frau Clara Novello wird nach ihren Triumphen in Berlin und Hamburg heute hier erwartet, um am Dienstag den 31. d. Mts. die Sopran-Partie im Messias zu singen.

Ferdinand Hiller hat sein grosses Oratorium „Saul“, Text von Moriz Hartmann, ganz vollendet.

Leipzig. Fräul. Auguste Brenken ist am 18. d. Mts. als Amine in der Nachtwandlerin aufgetreten. Es war ein glänzendes Debut. Als Concertsängerin hatte sie die Gewandhaus-Concerthe in

diesem Winter geziert und sich dadurch und durch ihre Leistungen am Rheine, namentlich in den Gesellschafts-Concerten zu Köln, und in Westfalen bereits einen Namen gemacht. Da sie nun in ihrer Antrittsrolle auch Spieltalent offenbarte, so kann man bei der herrlichen, vollen Sopranstimme und der guten Gesangs-Methode diese Rolle nicht als ersten theatralischen Versuch bezeichnen, sondern man muss ihn bereits als eine vielversprechende künstlerische Leistung betrachten. Dieses Urtheil sprach denn auch das Publicum durch den lebhaftesten Beifall wiederholt aus, und der jungen Sängerin, die sich auch durch ein sehr anmuthiges Äusseres empfiehlt, wurde dreimaliger Hervorruß zu Theil.

In Hannover wurde am 4. d. Mts. die Oper „Jose Riccardo“ von A. Schäfer zum ersten Male gegeben, ein Potpourri von tausend und einer Oper, jedoch von einem Theile des Publicums möglichst angestrengt applaudirt. Ein Orchester-Mitglied soll bei einer gewissen Stelle in der Probe geäussert haben: „Im Ernani haben wir diese Stelle immer forte spielen müssen; soll sie denn hier piano sein?“

München. Fräul. Hefner ist wieder bei dem Hoftheater engagirt und trat als Rosine in Rossini's Barbier mit grossem Beifall auf.

Brüssel. Der junge Pianist Herr Louis Brassin findet hier, eben so wie in Antwerpen und Gent, ausserordentlichen Beifall.

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Zur häuslichen Erbauung.

Geistliche Melodieen

Johann Wolfgang Franck's aus dem 17. Jahrhundert. Mit neuen Texten versehen von Wilhelm Osterwald und für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte neu bearbeitet von Dr. H. Engel. Quer 4. Geheftet ½ Thlr.

Methodischer Leitfaden

für Violinlehrer zu seiner Elementar-Violinschule nebst Elementar-Studien herausgegeben von Carl Hering. 8. Geh. 9 Ngr.

Vorschule der Harmonielehre.

Eine leichtfassliche Anleitung zu schriftlicher Bearbeitung der Tonstufen, Tonleitern, Intervalle, Accorde u. s. w. Zum Gebrauche für Clavierschüler herausgegeben von Heinrich Wohlfahrt.

8. Geh. 1/3 Thlr. Leipzig, im Februar 1857. Breitkopf & Härtel.

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.

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