

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 16.

KÖLN, 18. April 1857.

V. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Briefe (Schluss: Orchester-Concerte — Kammermusik — Einzel-Concerte — Debain's Harmonichord). Von B. P. — Ueber Verzierungen. Von L. Nitzsche. — Charfreitags-Musik in Dessau (Bach's Passion). Von L. Kindscher. — Die Rheinische Musikschule zu Köln. Von L. B. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Theater — Bielefeld, Rossini's Stabat Mater — Fräul. Auguste Gebler — Meiningen, Hof-Capellmeister Jean Bott — Bordeaux, Preis-Ausschreiben).

Pariser Briefe.

[Orchester-Concerte — Kammermusik — Einzel-Concerte — Debain's Harmonichord.]

(Schluss. S. Nr. 15.)

Man kann freilich der neuen *Société des jeunes Artistes du Conservatoire* den Vorwurf machen, dass sie sich zu wenig von ihrer älteren Schwester in Bezug auf die Programme lossagt; denn neben der lobenswerthen Neuerung, Compositionen von Zeitgenossen aufzuführen, bringt sie auch schon wieder Bruchstücke von Sinfonieen, ja, von Quartetten oder Quintetten, vom Chor sämmtlicher Streich-Instrumente vorgetragen, Antiquitäten, wie den Chor aus Castor und Pollux von Rameau u. dgl. m. Allein wenn sie gedeihen soll, muss sie gute Einnahmen machen. Da nun das Local der älteren Conservatoire-Gesellschaft zu beschränkt ist, um alle Liebhaber ernster Concert-Musik zu fassen, so schätzt sich die ausgeschlossene Hälfte glücklich, wenn sie Plätze in den Concerten des jüngeren Vereins bekommen kann, der ja doch auch das Zauberwort *Conservatoire* in seinem Titel hat. So wird es nach und nach Ton, die neue Gesellschaft zu besuchen, und dann ist natürlich Alles gewonnen. Dessenwegen wirft man den Abonnenten dann und wann als Lockspeise die beliebtesten Stücke und Kunststücke der älteren Gesellschaft hin, damit der Ruf sich verbreite, man höre hier wie dort dasselbe.

Das fünfte Concert brachte wieder eine Sinfonie von Gounod, die zweite, in *Es-dur*. Sie wurde schon vor zwei Jahren mit Beifall gehört, dieses Mal jedoch etwas kälter aufgenommen. Gounod colorirt zu viel und wird dadurch leicht eintönig. Uebrigens ist das Publicum dieser Concerte auch noch weit von der geschulten Aufmerksamkeit entfernt, die man im Conservatoire findet. Das brillante Violin-Solo von Alard, von Herrn Lancien brillant gespielt, hatte alle Köpfe so eingenommen, dass in ihnen kein Raum

mehr für eine so lange Sinfonie war. Die Einleitung und einige Fragmente aus Gluck's Alceste verunglückten durch die ungenügenden Mittel der Ausführung. Man erzählte mir dabei eine Anekdote aus der Zeit der ersten Aufführung der Alceste. „Unseliger Gluck! Du reisest mir die Ohren ab!“ schrie ein Piccinist im Parterre. — „Ein Glück für Sie,“ rief ein Gluckist, „wenn Sie dadurch ein Paar andere bekommen!“

Die Vereine für Kammermusik vermehren sich, und das ist, wenn auch nicht überall und ausschliesslich in ihnen der classischen Musik gehuldigt und nur Ganzes gegeben wird, doch immer ein gutes Gegengewicht gegen die Verführung und Verderbung des Geschmacks durch Virtuosen-Concerte. Die Sache ist im Grunde genommen noch neu in Paris; denn Deutschland hatte längst seine berühmten und unberühmten Quartett-Vereine, als Alard und Franchomme hier vor etwa acht Jahren mit dem ihrigen hervortraten. Ihnen folgten bekanntlich Maurin und Chevillard, und seit vorigem Jahre haben wir noch die Vereine von Dancla, Armingaud und Jacquard, Lebouc, Altès und Lee, den Damen Pfeiffer, Malleville; in diesem Jahre sind Felicien David und Paulin, Graf Stainlein und Genossen hinzugekommen.

Der Graf Louis von Stainlein, für Deutschland kein neuer, sondern ehrenvoll genannter Name auf dem Gebiete der Musik, als Componist und trefflicher Violoncellspieler anerkannt, hat eine Gesellschaft für Kammermusik gegründet, zu welcher er ausgezeichnete Künstler vereinigt hat, nämlich Sivori (I. Viol.), Viault (II.), Casimir Ney und van Gelder, mit welchem er selbst im Vortrage der Violoncell-Partie abwechselt. Als Pianist ist Lübeck dabei betheiligt. Der Graf, der für die Kunst lebt und webt und daneben einen höchst edeln Gebrauch von seinem Vermögen macht, das ihm die unabhängige

Lage verstattet, hat den Ertrag der Sitzungen den Armen seines Arrondissements überwiesen. In welchem Geiste er sie leitet, zeigen die Programme. In der I. Sitzung am 20. Februar, im Pleyel'schen Saale: Quartett in *G-moll* von L. v. Stainlein; Clavier-Trio von Mendelssohn; Andante mit Variationen aus dem *D-moll*-Quartett von F. Schubert; Quartett in *Es*, Nr. 10, von Beethoven. — II. Trio in *C-moll* für Piano, Violine und Violoncell von L. v. Stainlein; Sonate in *A-moll* von Beethoven für Piano und Violine; Violin-Quartett in *D* von Mendelssohn. — III. Violin-Quartett in *C-dur* von L. v. Stainlein; Sonate für Piano und Violoncell von F. Mendelssohn; Violin-Quartett in *E-moll*, Nr. 8, von Beethoven.

Sivori, bisher nur als glücklicher Nachfolger Paganini's (in so fern dieser einen haben kann) in Ueberwindung von Schwierigkeiten, in glänzendem und blendendem Spiel und allerlei Hexereien berühmt, hat in diesem Vereine bewiesen, dass er auch classische Musik der ernstesten Gattung aufzufassen versteht, obgleich er nach meinem Urtheil Maurin, der nichts Blendendes hat, darin nicht gleichkommt. Aber dass Sivori auch zu dieser Gattung von Musik einen herrlichen Ton und eine vollendete Technik mitbringt, gereicht ihrer Ausführung allerdings zum Vortheil. Nach ihm ist unter den Genossen des Vereins der Pianist Lübeck der Bedeutendste. Die grosse Beethoven-Kreutzer-Sonate spielten Beide freilich theilweise nicht in einem Tempo, sondern im Fluge: *ils l'enlevèrent* im wahren Sinne des Wortes. Das Ensemble in den Violin-Quartetten ist sehr gut. Stainlein's Compositionen haben unter den Kennern und Freunden deutscher Musik nicht bloss Beifall, sondern Aufsehen erregt, besonders das Quartett in *C-dur* und das Andante und der letzte Satz des Clavier-Trio's. Man rühmt mit vollem Rechte die Einfachheit, Correctheit und Klarheit des Stils, der sich den besten Mustern, die Haydn gegeben, anschliesst, ohne neue Harmonien zu verschmähen und der Originalität zu ermangeln. Das Publicum findet sich trotz der hohen Eintritts-Preise sehr zahlreich ein und besteht aus den gewähltesten Kreisen der künstlerischen und aller anderen Aristokratien.

Der Verein Maurin, Chevillard, Mas und Sabatier setzt seine Sitzungen fort. Die Reisen in Deutschland haben nicht bloss seinem Rufe, sondern auch der Ausführung selbst gut gethan. Man kann sich keine vollendtere Einheit des Zusammenspiels denken, als diese vier Künstler, besonders beim Vortrage von Beethoven's Quartetten, offenbaren. Keiner denkt daran, auf Kosten des Anderen zu glänzen oder auch nur anzudeuten: „Seht, ich

bin der erste Virtuose von uns Vieren!“ Wie bescheiden, wie ernst und geistig tritt der Cellist Chevillard auf, und wer hätte wohl weniger um Entschuldigung zu bitten, wie er, wenn er einmal zufällig etwas mehr an den herrlichen Ton, den er seinem Stradivarius entlockt, dächte, als an den Componisten? Und Maurin mit seinem Silbertone und dessen entzückender Reinheit! Kurz: wenn man hören will, wie ein einziges Gefühl, eine einzige Seele vier Instrumente zu Einem macht, so muss man diesen Verein hören.

Die Matineen von Felicien David und Paulin sind von anderer, man kann sagen: von entgegengesetzter Art. Da wird viel Modernes aufgetischt (denn die paar alten Stücke von Lully u. s. w. werden nur der Mode wegen, die retrospective Brocken haben will, hineingeworfen), besonders Compositionen von F. David selbst, und man huldigt vor Allem der Abwechselung. Selbst Vocal-Musik fehlt nicht, und Herr Paulin ist ein guter Sänger. Die ausführenden Instrumentalisten sind die Herren Dancla, Altès, Lee und Bailly; F. David schreibt für sie Quintette, betitelt: *Soirées d'hiver et de printemps*, im Stil der Wüste und des Columbus. In der letzten Matinee spielte Lübeck, der unter den Pianisten auf der Höhe der *Vogue* ist, da fast nichts ohne ihn sein kann, einige Lieder ohne Worte von Mendelssohn und Weber's Aufforderung zum Tanze mit stürmischem Beifall. Die Wahl war gut; mit einer Beethoven'schen Sonate würde er in diesem Cirkel wenig Glück gemacht haben. Desto lobenswerther war es, dass er sich trotzdem nicht zu gehaltlosen Klimpereien im Modetone herabliess. Uebrigens muss ich doch zur Steuer der Wahrheit sagen, dass er in der ersten Matinee die *Cis-moll*-Sonate *quasi fantasia* gespielt, aber nur nachher mit dem *Impromptu* von Chopin und der Tarantelle von St. Heller rasenden Applaus erhalten hat. Bei Gelegenheit dieser Matineen habe ich denn auch aus der *Revue et Gazette musicale* erfahren, dass Felicien David wegen der Vortrefflichkeit seiner Lieder in Deutschland der französische Schubert genannt werde. Das war mir ganz neu. [Uns auch.]

Die Menge der Einzel-Concerthe hat diesen Winter seit Januar wieder bedeutend zugenommen. Es kommen allerlei Curiosa darin vor, wie z. B. in dem Concerte der Geschwister Binfield ein Trio für Harfe, Clavier und Harmonium, „der Armee in der Krim gewidmet“! Ob es dort auch so sanft hergegangen sei, wie in diesem Trio, dürfte man bezweifeln. Auszuzeichnen sind die Concerte von Louis Lacombe und Henri Herz. Letzterer spielte in dem seinigen ein Clavier-Concert mit Orchester, das auch als Compo-

sition sich über das Gewöhnliche erhab. *Furore* machte er natürlich nicht damit, sondern mit der Phantasie „Die Regimentstochter“ und mit einem Bravour-Galopp.

Einen neuen und sehr schönen Concertsaal hat Herr A. Debain an der *Place Lafayette* eröffnet, der am 28. Februar eingeweiht wurde. Natürlich spielte auch das neue Instrument, das **Harmonichord** (*l'harmonicorde*) eine Hauptrolle dabei, da der Eigentümer des Saales dessen Erfinder ist. Debain ist ein mechanisch-akustisches Genie. Er hat bekanntlich das Harmonium gar sehr vervollkommen, namentlich durch die Anbringung verschiedener Register und die Stellung derselben über, nicht neben der Claviatur. Ein ander Mal hat er mechanische Pianoforte's gemacht, die von selbst spielen, d. h. wenn ihre Kurbel, wie beim Leierkasten, gedreht wird. Jetzt ist nun sein Harmonichord an der Tagesordnung und das Lieblings-Instrument der eleganten musicalischen Salons. Es ist dies ein Harmonium, welches zugleich mit den Metallzungen und ihren verschiedenen Registern einen vollständigen Bezug von Metallsaiten hat, die perpendiculär, wie bei einem *Piano droit*, gespannt sind, nur dass jeder Ton nur Eine Saite hat, wie bei der Harfe. Die Tastatur ist so eingerichtet, dass auf den Niederdruck der Taste sich das Ventil, das der Metallzunge den Wind zum Schwingen zuführt, öffnet und zugleich ein Hammer an die Saite schlägt. Durch einen Mechanismus, der mit den Knieen bewegt wird (denn die Füsse haben schon genug mit dem Blasebalgtreten zu thun), kann das Zungen- und Saitenspiel gesondert und jedes eben so gut allein, als beide verbunden gebraucht werden. *C'est charmant*, wie die Franzosen sagen, und weiter weiss ich auch nichts davon zu sagen. Es klingt etwa wie Harfenbegleitung zu einem Blas-Instrumente.

Ueber die Operntheater nächstens.

B. P.

Ueber Verzierungen.

Was eine Verzierung sein soll, erklärt sich schon von selbst. Um so mehr muss es befremden, wenn so viele Verstösse dagegen begangen werden. Hiernach lässt sich vermuthen, dass die Begriffe über diese ästhetische Angelegenheit nicht genug geläutert sind; denn man hält gewöhnlich jeden delicat ausgeführten Zusatz schon für eine Verzierung, ganz abgesehen von der Art, wie er gebildet und wo er angebracht ist.

Die Verzierung an einem Kunstwerke — sei es nun plastisch, architektonisch oder musicalisch — ist zu dem

Wesen desselben keineswegs nötig; ein Kunstwerk erreicht den Zweck durch sich allein. Die Verzierung als solche ist eine Zuthat des Geschmackes, ein Geschenk der Anmuth, eine willkommene Umgebung; sie dient zur Ausschmückung. Die Verzierung verhält sich also zum Kunstwerke, wie eine Nebensache zur Hauptsache; sie kann den eigentlichen Werth nie erhöhen, wohl aber Reiz anfügen, die Ausstattung vollenden und so für das Kunstwerk, zu dem sie wirklich passt, bedeutend werden. Hierin liegt nun die eigenthümliche und schwierige Aufgabe, die man nur selten lös't und gewöhnlich gar nicht kennt: die äusseren Zuthaten dem fertigen Ganzen dermaassen anzupassen, dass dieselben sich ausnehmen, wie durch Einen Guss entstanden, wie aus übervoller Triebkraft mit entsprossen. Solche Zuthaten sind alsdann wirklich Verzierungen; denn sie stimmen genau zu dem Charakter und beweisen triumphirend Einheit und Reinheit des Stils vom Grunde bis in die äussersten Spitzen. Muster von Verzierungen finden sich an den Mustern jeder Kunst, so auch in der Musik, und immer erscheinen sie mit dem Charakter des Werkes und des Ausdrucks in der engsten Beziehung. Bach'sche und Händel'sche Compositionen, welche in ihrem ganzen Baue mit jenen steinernen Wundern verglichen werden, die man gothische Dome nennt, tragen eben so, wie diese, nur Rococo-Floskeln an sich; das Strenge, säulenfest Canonica duldet bloss streng abgepasste Zierathen, selbst wenn dieselben bisweilen ins Wunderliche spielen sollten. In Mozart's, auch Haydn's Schöpfungen sind die Verzierungen, so klein oder gross sie sein mögen, stets am Platze und dadurch bedeutungsvoll. Wie reizend stehen der Ariette Zerlina's: „Wenn du sein fromm bist“, die doppelten Vorschläge! wie heroisch und treffend spricht dagegen das Staccato von der Königin der Nacht aus ihrem Rachegefühle. In der Arie der Despina (*Così fan tutte*) verdeutlichen die kurzen Triller allerliebst eine graziöse Leichtfertigkeit. Auch Aennchen im Freischütz dürfte nur ungern bei ihrem Gesange die neckischen und kleidsamen Zuthaten vermissen lassen. Selbst Bellini zeigt z. B. in dem Gesange der Norma zum Chor der Priesterinnen (*Casta diva*) Geschmack durch die umgebende Verzierung; das Solo spielt hier um die getragenen Harmonien, wie eine Opferflamme auf dem Altare. In dem Schlusssatze der C-moll-Sinfonie von Beethoven tritt plötzlich ein hoher Triller der kleinen Flöte wie ein Stern über den Jubel des gesammten Orchesters, der bis in den Himmel reicht. Nur so dürfen Verzierungen auftreten, wie es diese wenigen Beispiele sagen: stets von der Hauptsache abhängig, von der Gesammtheit inspirirt, als

etwas Apartes und doch Zusammenhangendes, frei und doch vom Charakter getrieben, gerade so wie die Rebe am Weinstocke oder wie die Perlen auf dem Champagner. Es gehört Studium und seines Gefühl dazu, um wirkliche Ausschmückungen zu schaffen; schon wer die Schwierigkeit blos ermisst, welche darin liegt, dass die Verzierung, — die den Eindruck machen muss, als hätte sie der Zufall eben erst herbeigeführt, und die vor allen Dingen doch dem Charakter entsprechen soll —, darauf hin berechnet und erdacht sein will — gibt dadurch ein Zeichen von künstlerischer Einsicht ab. Componisten, Virtuosen und Lehrer, welche es hiermit „nicht so genau nehmen“, verrathen, dass sie noch ziemlich entfernt vom Parnassus sind, auf welchem Musen und Grazien, Idee und Geschmack sich aufs beste vertragen. Die brillanteste Ausführung einer unpassenden Zuthat kann durchaus nicht für eine passende entschädigen, und gebildete Ohren sind keineswegs durch blos äussere Bravour zu bestechen. Leider gedeiht aber das Unkraut der Anti-Verzierungen üppig genug, und es zeigt sich an der Ueberladung des Vortrages im Allgemeinen und an dem Missbrauche der Fermaten im Besonderen.

Wenn Verzierungen die Haupt-Idee überwuchern, werden sie zum Gegentheil von dem, was sie haben vorstellen sollen. Nichts kann das ästhetische Behagen schneller verscheuchen und den Charakter eines Werkes mehr verpfuschen, als wenn die Verzierungsseucht darüber hergefalen ist und beziehungslose Anhängsel hinein gezwungen hat. Sofort ist der ganze Ausdruck entstellt, die Ursprünglichkeit erstickt, der Stil verunehrt. So ungemein die passende Verzierung an richtiger Stelle anzieht, muss sie durch maassloses Hervortreten abstossen. Meistens werden gediegene Sachen, und gerade oft die classischen, von Bornirtheit und Profanität verfolgt, welche in der Meinung, dieselben sangbarer, moderner, gefälliger zu machen, ihre Opfer dermaassen frisiren, schminken und ankränkeln, dass das Original ganz zu Grunde geht. Verzierungen, die eine Donizetti'sche Arie putzen, können doch z. B., auf den Stil Gluck's verwandt, dafür blos eine Beleidigung sein; der Aufwand und Luxus, in welchem Rossini gefällt, ist doch kein Schmuck für Mozart, Haydn und Beethoven. Geschmacklosigkeiten von dieser Probe arten manchmal zu wahrhaft barbarischem Freyel aus. Wenn das Virtuosenthum, seiner Natur nach der grossgezogene Liebling und auserwählte Begleiter der Muse, dem ihre grössten Schätze zu Gebote stehen, sich ähnliche sinnlose Anwendungen erlaubt, bricht sofort das ganze Verhältniss; denn die echte Kunst ist ausgeschieden. Durch Jahrhunderte schon geht

der Brauch, dass Virtuosen, unter ihnen besonders die Sänger, jede Fermate zum Spielraum für Verzierungen benutzen. Man ist allgemein darüber einverstanden, den Haltpunkt für eine Stelle anzusehen, auf welcher der Componist sich plötzlich passiv verhält und dem Vortragenden erlaubt, Selbstständigkeit zu entfalten. Wir wollen jetzt nicht weiter untersuchen, ob man überhaupt zu dieser Annahme berechtigt ist, dafür aber einige andere Bemerkungen hinzufügen. Die Fermate oder der Haltpunkt steht gewöhnlich da, wo eine vorherrschend gewesene Empfindung zum Abschlusse kommt und zugleich der Eintritt einer anderen vorbereitet wird. Der gehaltene Ton, welcher passend zu und abnimmt, das *Crescendo* und *Decrescendo* schön herausstellt, malt ganz von selbst schon den Uebergang von der Leidenschaft zur Ruhe oder umgekehrt. Die auf der Fermate füssende Cadenz ist also eigentlich blos eine verlängerte Umschreibung oder detaillierte Schilderung, und es ist der Cadenz vor Allem nöthig, dass sie auch in der breitesten Entfaltung dem treu bleibt, was die Fermate hat ausdrücken wollen. Der Componist verstummt gleichsam, der Tactstab hemmt seine gesetzmässige Bewegung — aber der Vortragende muss den Haltpunkt jedes Mal wie einen bedeutsamen Blick betrachten, in welchem künstlerische Anforderung zu lesen ist, und den er nicht einen Moment aus dem Auge lassen darf. Die Fermate ist nicht ein Tummelplatz für beliebige Tonfiguren oder eine Veranlassung zu bunten und willkürlichen Aeusserungen. Gerade da, wo der Virtuose sich die Freiheit nimmt, seine Selbstständigkeit im Verein mit dem schon Gesagten und noch Komgenden geltend zu machen, muss er den Genius ganz besonders anrufen. Nur dann wird es möglich, dass die Cadenz, ein leicht ausgeführter Irisprung oder farbenreich zusammengestellter Bogen, zugleich wieder auf festen Grund und Boden trifft, von dem er ausgegangen war; dann ist die Verbindungsbrücke leicht, brillant geworden und dennoch sicher geblieben.

Virtuosen, welche es verstehen, bei grösster Freiheit im Vortrage dennoch dem Gesammt-Charakter treu zu bleiben, beweisen hiermit glänzend ihren guten Geschmack. Manche erreichen sogar durch entsprechende und wohl angebrachte Verzierungen den Triumph, einzelne Stellen aus den Compositionen ganz besonders ins Licht zu setzen. Als Formes vor mehreren Jahren auf der dresdener Hofbühne in der Partie des Lysiart zum Adolar sang: „Die Liebe deiner Braut gewänn' ich mir, trotz deiner Rosenwang' und goldenen Zither“, liess er auf die erste Sylbe des letzten Wortes einen Triller fallen, welcher ausgezeichnet den

Hohn und Groll verdeutlichte, den Lysiart in diesem Moment zu verrathen hat. Die Sontag, welche sich in ihrer zweiten Künstler-Epoche zwar fast ausschliesslich der italiänischen Oper zuwandte, wusste doch ganz vorzüglich die passenden Gelegenheiten zu benutzen, um die Feinheit und Eleganz ihres Geschmackes zu offenbaren. Unvergesslich wird auch allen, die in neuerer Zeit jene Mozart'sche Sopran-Arie mit obligater Violine von Frau Lind-Goldschmidt singen hörten, die Ausfüllung und Ausführung der Fermate bleiben, worin sich eclatant die Künstlerin zeigte, die nicht eine blosse Virtuosin ist. Endlich erwähnen wir auch noch Frau Bürde-Ney in dieser Beziehung. Ausser ihren herrlichen Stimmmitteln, die in Staunen versetzen, ausser ihrer grossen Virtuosität in der Gestaltung des Tones tritt auch der seelische Vortrag immer reicher heraus. Die ästhetische Gewalt, welche mehr und mehr zur Herrschaft über diese grosse Stimme gekommen ist, dictirt die meisten Verzierungen und momentanen Aenderungen, und lässt auch jeden kühnen Wurf gelingen.

Gewiss lassen sich zu diesen wenigen, aber glänzenden Beispielen auch manche andere aus Gegenwart und Vergangenheit auffinden. Alle beweisen aber, dass nur wahrhafte Künstler das Geheimniss errathen, wie man frei auftreten und doch streng im Stil bleiben kann und muss, um durch Verzierungen wirklich zu schmücken. Alle diejenigen, welche nicht darin eingeweiht sind, erfüllen auch als Virtuosen ihre Pflicht weit besser, wenn sie genau bei den vorgeschriebenen Noten bleiben.

Dresden. L. Nietzsche, geb. Kindscher.

Charfreitags-Musik in Dessau.

Joh. Seb. Bach's Passionsmusik.

Wenn in der Gegenwart auf dem Felde der Kirchenmusik an Production von wirklich dahin gehörigen würdigen Tonschöpfungen Mangel ist und dieser Mangel sich auch schon immer fühlbar gemacht hat, so ist demselben durch nichts wieder als durch Vorführung classischer Tonwerke der Vergangenheit zu begegnen. Bach und Händel sind so ein Paar vorhundertjährige Classiker-Grössen, auf die man immer wieder zurückkommt, die sich auch in der Hinsicht als genial bewährt haben, in so fern das Wesen des Genius nicht nur seine Gegenwart (die ihn oft kaum begreift), sondern auch noch die fernste Zukunft überragt. Ausserdem findet man neben Schönheit und Fülle des Klanges auch in ihnen die grösste Tiefe des Ausdrucks.

In Bach's Passionsmusik, die allerdings neu zu nennen ist, in so fern sie noch lange nicht allgemein — und NB. nach Verdienst — bekannt, so auch in Dessau zum ersten Male zur Aufführung gekommen ist, fühlt man nun so etwas, das einem allmächtigen Flügelschlage des Genius gleicht, und man weiss in der That nicht, ob man mehr über die Plastik des kühnen Harmonie-Baumeisters in den Chören oder über die hohe Dramatik des Seelen-Malers in den Recitativen und Arien *) staunen soll. Wenngleich in den letzteren Manches für die Gegenwart als veraltet erscheint, so ist dennoch über diese uns vielleicht und in Folge anderweitiger kunstwidriger Verhältnisse fern liegende Form oft eine solche Geistesfülle ausgegossen, dass man sich, und resp. bei näherem wirklichem Verständnisse mit Macht gebannt und hingezogen fühlt. Aber ein ganz besonderes Kennzeichen dieser Musik ist ihr religiöser Stempel; sie ist aus tief religiösem Gefühle, aus dem innersten Glauben entsprungen, und an ihr bewährt sich denn auch wieder recht das alte Sprüchwort: „Was von Herzen kommt, geht wieder zu Herzen.“ Während aber in Bach eine echte Demuth, gepaart mit besonnener Ruhe und einer sich selbst bewussten Menschenwürde, sich ausspricht, und zwar dies reel und kernig, grossartig und naturwahr, mit den wesentlichen, obwohl oft nur geringen Mitteln, durch welches alles man sich, summarisch genommen, nur erhoben fühlt, nimmt die Demuth bei den Neueren in ihrem Ausdrucke eine mehr künstliche, romantische Färbung an; es ist nur eine zerflossene, weichliche Stimmung, ein Schein, hier in der Wirkung zu spüren, weniger ein wirkliches Wesen. Da wir eben mehr und mehr hierin besangen sind, eben darum verstehen Bach auch noch zu Wenige, und müssen sich überhaupt erst an seine — veraltete (?) Musik gewöhnen.

Die Aufführung dieses kolossalen Werkes, welche Herr Musik-Director Thiele zur diesjährigen Charfreitags-Feier zum Vorwurf genommen, bewährte durch den Erfolg die darauf verwandte unermüdliche Thätigkeit und Sorgfalt beim Einstudiren der Chor-, so wie der Solo-Partieen. Der zweite Chor — der mit dem ersten entweder wechselt oder

*) Hier auch hinsichtlich der Chöre anzuführen der sich steigernde Fanatismus in: „Ja nicht auf das Fest“ u. s. w., „Weissage uns, Christe“ u. s. w., „Lass ihn kreuzigen“; — den Ausdruck der Innigkeit und Liebe im Schlusschor und dem vorangehenden „Mein Jesu, gute Nacht.“ — Ferner die Wehmuths-Klage im grossartigen Doppelchor Nr. 1 (mit Choral-Melodie — also neunstimmig — und ausserdem noch Doppel-Orchester) und der mächtige Zorn-Gewittersturm im Doppelchor: „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden“ u. s. w. u. s. w.

sich gleichzeitig verbindet, oder auch unmittelbar in denselben hineingreift — war der durch Herrn R. Magnus in Cöthen gegründeten Sing-Akademie zugetheilt. Beide Chöre, deren jeder mit bedeutenden Schwierigkeiten zu kämpfen hat, vereinigten sich nun zu einem kräftigen Ganzen, und die hieraus entspringende geistige Zusammenwirkung feuerte wiederum jeden einzelnen Sänger fast sichtlich an, zur möglichst vollendeten Darstellung auch das Seinige beizutragen. Die Partie des Christus (Bass) bemühte sich Herr Kammersänger Krüger mit dem ihr zukommenden würdigen Ausdruck charakteristisch wiederzugeben. Der (im Recitativ erzählende) Evangelist war im ersten Theile dem Tenor Herrn Kammersänger Pielke, im zweiten Herrn Kühn zugetheilt, welche beide mit Fleiss ihrer Anforderung zu genügen strebten. Mit Letztgenanntem war noch vom herzoglichen Hoftheater betheiligt Fräul. Michalesi, welche die seelenvolle, rührende *H-moll-Arie*: „Erbarme Dich, mein Gott, um meiner Thränen willen“ (obligate Violin-Begleitung durch Herrn Concertmeister Appel) mit schönem Tone und passendem Vortrage sang. Ausser dem durch Fräul. Vierthalter vertretenen Sopran muss noch die Alt-Partie erwähnt werden, für welche Bach (wie Händel auch im Samson) vorzugsweise seine meisten, auch besten Arien schrieb, deren namhafte Schwierigkeiten Fräul. Grunow mit ihrer schönen, klangreichen Stimme glücklich überwand. Die übrigen Solostimmen treten durch ihre geringere Betheiligung mehr zurück.

Je mehr nun überhaupt die Musik ein flüchtiges Kind der Gegenwart ist und ihr wirklicher Genuss, ihr Verständniss nicht immer aus dem einmaligen Anhören hervorgeht; je mehr ferner Bach, auf festem Boden der Wirklichkeit stehend, als ein tüchtiges Gegenmittel gegen die vielfältigen modern-romantischen, auch mehr krankhaften Bestrebungen in der Kunst anzusehen ist: desto mehr wird auch der Wunsch nach Wiederholung dieses hohen Kunstwerkes rege. Er sei denn hiermit nachdrücklich ausgesprochen, wie der überhaupt, dass mehr von Bach dem Publicum vorgeführt und bekannt werde. Da ist z. B. die grosse, berühmte *H-moll-Messe*, da sind eine grosse Menge von Kirchen-Cantaten für alle Sonn- und Festtage des Jahres, für das ganze Kirchenjahr also, welches noch dazu nicht bloss einmal, sondern zweimal componirt ist.

Nachschrift. Möchte endlich auch jenes hochberühmte classische Instrumentalwerk von Joh. Seb. Bach: „Das wohltemperirte Clavier“, das einst von Robert Schumann das „tägliche Brod für Clavierspieler“ genannt wurde, sich mehr und mehr mit seinem Segen ausbreiten, und in

dem jetzt so ausgebreiteten Clavierspiel der musicalischen Welt recht allgemein werden!

Cöthen. Louis Kindscher.

Die Rheinische Musikschule zu Köln.

Diese Anstalt hat zu Ostern wiederum einen Jahres-Cursus vollendet und über die Fortschritte der Schüler durch dreitägige Prüfungen und ein Prüfungs-Concert (am 6. d. Mts.) öffentliche Rechenschaft gegeben. Es freut uns, bezeugen zu können, dass die Resultate einen blühenden Zustand und bedeutende Fortschritte bekunden, was der umsichtigen Leitung der Schule durch ihren Director, Capellmeister F. Hiller, und den trefflichen Lehrkräften, die ihm zur Seite stehen, zu danken ist. Dass eine Anstalt, welche weder auf Staats-Unterstützung noch auf eigenen Fonds beruht, sondern nur durch die Beiträge der Kunstreunde, die sie vor sieben Jahren gründeten, und durch den Ertrag des Schulgeldes besteht, zu ihrer Vervollständigung noch Einiges zu wünschen übrig lässt, ist natürlich. Allein nicht bloss relativ, sondern abgesehen von diesen äusseren Verhältnissen, leistet sie so Vorzügliches, dass sie keineswegs das Künstler-Proletariat, sondern die wahre Kunst und deren gediegene Lehre fördert. Der Geist, der in der Anstalt herrscht, die übereinstimmenden Ansichten sämmtlicher Lehrer über das Wesen der Musik und die künstlerische Ausbildung für die Tonkunst, die auf den richtigsten ästhetischen Grundsätzen beruhen und jedem über die eigentliche Kunst Sphäre hinaus schreitenden Theorem eben so abhold sind, wie allem Charlatanismus der Virtuosität, haben sich durch siebenjährige Wirksamkeit bewährt. Die Anstalt hat die schwierigste Aufgabe einer Kunstscole, neben der Ausbildung hervorragender Talente ihre sämmtlichen Schüler auf eine ziemlich gleiche Stufe gründlich musicalischer Bildung zu bringen, auf höchst befriedigende Weise gelös't, und dies ist jedenfalls das grösste Verdienst einer Schule als solcher, da bei dem Ruhme, den ihr glänzende Talente verschaffen, doch in der Regel die Natur das Meiste thut.

Ausgezeichnet müssen wir die Resultate nennen, welche im Clavier-, Orgel- und Violinspiel erreicht worden sind.

Das Clavierspiel charakterisiert sich als Erfolg einer gediegenen Schule, die durch die Einheit der Unterrichts-Methode von der untersten bis zur höchsten Stufe begründet ist. Ihre Vorzüge haben sich bei allen Schülern, auch den wenig begabten, so wie bei denen, deren Haupt-Instrument

das Pianoforte nicht ist, durch die Grundlagen einer trefflichen Haltung der Hand, eines guten Anschlags und eines reinlichen, correcten Spiels offenbart. In dem Prüfungs-Concerte traten diese Vorzüge bei allen Clavieristen: Moriz Pohl aus Köln (Rondo von C. Kreutzer mit Orchester), Anna Seil aus Bonn (Sonate mit Violine von Beethoven), Emilie Garthe aus Deutz (Lieder ohne Worte von Mendelssohn), Hub. Greis aus Neuwied (Capriccio von Mendelssohn), Katy Foster aus Ypswich in England (Sonate in C, Op. 2, von Beethoven), Louise Schierenberg aus Ehrenbreitstein (Rondo in A von Hummel mit Orchester), Johann Weingärtner aus Köln (Clavierstücke eigener Composition und Allegro der grossen C-dur-Sonate von Beethoven), Theodor Frantzen aus Köln (das grosse Capriccio von Mendelssohn) — sichtbar hervor, während Einige von ihnen in Technik und Vortrag Bedeutendes leisteten.

Eben so Vorzügliches bot die Prüfung der Orgelklasse dar. Es dürfte kaum ein Musik-Institut in Deutschland geben, in welchem dieser hochwichtige Zweig des musicalischen Unterrichts mit solcher Theilnahme von Seiten der Schüler und mit solchem Erfolg cultivirt würde. Einige junge Leute zeigten sich zugleich auf dem Clavier, der Violine und der Orgel gewandt; selbst Schülerinnen spielten ganz artig Orgel. Bereits sind mehrere Organistenstellen in der Rheinprovinz mit Zöglingen der Rheinischen Musikschule besetzt.

Die Violinschule, in der noch der Geist des Unterrichts der zu früh dahingeschiedenen F. Hartmann und Th. Pixis waltet, bewährte sich ebenfalls ganz vorzüglich. Die Violin-Classen zählen vielversprechende Talente, wie Georg Krill aus Köln (Variationen von David), Oskar Jäckel aus Schweidnitz (Tarantelle eigener Composition), Aug. Grüters aus Uerdingen, der auch Orgel- und Clavierspieler ist, und Karl Mathes aus Köln (Variationen für zwei Violinen von Kalliwoda) und vor allen Ferdinand Bach aus Bonn (Sonate von Beethoven mit Clavier, Variationen von Vieuxtemps), der, von seinem zwölften Jahre an auf der hiesigen Musikschule gebildet, bereits einen grossen Schritt auf der Künstler-Laufbahn gethan hat, und jetzt durch die Lehre und das Vorbild Joachim's, dessen unschätzbare Anerkennung und Theilnahme er sich erworben, dem höchsten Ziele gewiss mit Erfolg nachstreben wird.

Für den Gesang muss freilich die Natur das Meiste thun, da sie hierbei sogar das Instrument selbst verleihen muss und kein Amati und kein Stradivarius zu Hülfe kommen kann. Die Resultate des Unterrichts sind daher in diesem Fache mehr als in den anderen nur relativ. Volle An-

erkennung verdient Fräul. Emilie Garthe aus Deutz, überhaupt eine der begabtesten Schülerinnen der Anstalt. Ihre allgemeine musicalische Bildung lässt nichts zu wünschen übrig, da die Grundlage derselben auf einer musicalischen Natur und einem sehr fleissigen Studium beruht. Sie trug einige Lieder eigener Composition vor, welche ein recht hübsches Talent verriethen. Ihre Stimme ist freilich nur schwach, allein in kleinen Localen ganz lieblich anzuhören, zumal da sie dieselbe mit gebildetem Vortrage in Stücken, die ihr angemessen sind, zu gebrauchen weiss. Darüber hinauszugehen, müssen wir aber entschieden abrathen. Es ist auffallend und kein gutes Zeichen für die Gegenwart, dass man häufig auch bei sonst gut musicalisch Gebildeten, Lehrern und Schülern, keine Achtung vor den Schwierigkeiten hat, die bei dem colorirten Gesange, den graziösen Verzierungen, dem Triller u. s. w. überwunden werden müssen. Die wahre Grundlage zum Gelingen aller dieser Dinge ist die vollendete Bildung des Tones — *c'est le ton qui fait la musique*, ist überall, aber am meisten beim Gesange wahr — : das ist ein Studium, dessen Aussetzung oder Ueberspringung sich stets rächt. Daher denn die tadelnwürdigen Erscheinungen von zwar reinem Einsatz des Grundtones und doch unreiner Folge der Tonleiter natürl. im Absteigen, von Stossen und Schreien statt des kunstgemässen Tonansatzes in jeder Nuance der Stärke, von Verschlucken der Noten zwischen Anfang- und Endpunkt der Läufer, von Trillern in Terzen, von Portamento, das den Ton über alle Zwischen-Intervalle hinwegschleift u. dgl. m., wie sie jetzt besonders auf den Theatern vorkommen. — Fräul. Laura Marschalk, mit einer schönen, in der Höhe auch recht ausgiebigen Stimme, hat in dem letzten Jahre relativ grosse Fortschritte gemacht, besonders was Reinheit und Sicherheit der Intonation betrifft. Vielleicht wird die Bühnen-Routine manches, was ihr noch fehlt, schneller ergänzen, als die Schule. Das beste Talent für Gesang zeigte Herr Theodor Göbbels aus Aachen. Begabt mit einer echten Tenorstimme, die jugendlich frisch und ausgiebig ist, wird er durch fortgesetztes fleissiges Studium bald alles beseitigen, was noch hier und da den Ansatz und das volle Ausklingen des Tones hemmt, der die erforderliche Gleichmässigkeit noch nicht überall erreicht hat. Trotzdem, dass Herr Göbbels durch die Durchführung grosser Partien in Oratorien und Concert-Musiken hier und in den anderen rheinischen Städten, kürzlich auch in Hamburg, grossen und verdienten Beifall geärrnet hat, können wir es doch nicht für eine eigentliche Förderung halten, dass er so früh schon so sehr in Anspruch genommen wird.

Allerdings leistet er auch jetzt schon mehr als sehr viele seines Zeichens; aber wir wünschen doch, dass er nach dem Musikfeste in Aachen den ganzen Sommer in Musse zu fortgesetzten Studien benutze. Dann wird er die Künstler-Laufbahn mit grossem Erfolg betreten können.

Die allgemeine musicalische Ausbildung der Schüler ist, wie schon oben gesagt, sehr befriedigend. Mehrere zeigten in den Prüfungs-Arbeiten schon eine tüchtige harmonische und contrapunktische Gewandtheit, Sicherheit im Spielen eines bezifferten Basses (selbst Schülerinnen) und ziemliche Fertigkeit im Partiturspielen *a vista*. Eben so war auch das Zusammenspiel, theils von Clavier und begleitenden Instrumenten, theils im Geigen-Quartett, präcis und ermangelte nicht des musicalischen Gefühls und des richtigen Ausdrucks.

Das Lehrer-Personal der Rheinischen Musikschule ist gegenwärtig folgender Maassen zusammengesetzt: Capellmeister F. Hiller (Director; Compositionslehre, Clavier), K. Musik-Director F. Weber (stellvertretender Director; Orgel), B. Breuer (Violoncell, Zusammenspiel), F. Breunung (Clavier), F. Derckum (Harmonielehre, Violine), A. Ergmann (Clavier), K. Musik-Director Ed. Franck (Clavier), Concertmeister Grunwald (Violine), N. Hompesch (Clavier), Dr. W. Müller (Declamation, Literatur), Concertmeister Riccius (Violine), K. Musik-Director K. Reinthaler (Gesang), Dr. E. Weyden (Italiänisch). — Secretariat: Marzellenstrasse Nr. 35.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Nachdem Fräul. Marie Seebach in zehn Gast-Vorstellungen die Theilnahme des Publicums unausgesetzt und in steigendem Maasse für das Schauspiel in Anspruch genommen, sucht die Theater-Direction für den letzten Monat der Saison die Oper auch durch Gastrollen zu heben. Frau Jagels-Roth und Frau von Stradiot-Mende, beide beim Hoftheater zu Wiesbaden, sind in diesen Tagen mit Erfolg vor unserem Publicum aufgetreten, erstere als Martha und Isabella im Robert, letztere als Fidelio und Fides. Frau Jagels-Roth zeichnet sich durch eine reine, bis in die äusserste Stimm-Region leicht ansprechende Höhe und eine gute Technik aus; Frau Mende ist im Besitz schöner Mittel, die sie aber zuweilen missbraucht, wenn sie sich da, wo ein inniger, aus der Tiefe des Herzens quellender Vortrag verlangt wird, wie z. B. im Adagio der grossen Scene der Leonore, zu accentuirten Tönen, die mehr Schrei als Gesang sind, verleiten lässt. Im Ganzen war ihre Auffassung der Leonore etwas zu männlich; Einzelnes gelang ihr indess, besonders im zweiten Acte, in Gesang und Spiel recht gut. — Fräul. Louise Meyer von Wien ist auch bereits eingetroffen.

Fräul. Auguste Gebler, deren Debuts als Coloratursängerin voriges Jahr in Köln mit Aufmunterung aufgenommen wurden, ist von Paris, wo sie ihre Gesang-Studien fortgesetzt hat, zurückgekehrt und ist am 8. April in Braunschweig aufgetreten.

Bielefeld. Am Charfreitage hat der hiesige Musik-Verein unter Herm. Wichmann's Leitung das Stabat Mater von Rossini aufgeführt. Das Sopran-Solo sang Frl. Düringer aus Berlin.

Meiningen, 10. April. Am 7. d. Mts. wurde das hiesige Hoftheater mit der Oper Zampa bis zum Herbste geschlossen. Dieselbe dirigierte unser neue Hof-Capellmeister Jean Bott, der Anfangs Februar, als er ein paar Tage hier war, schwer erkrankte und dadurch seine Kunstreise — die er trotz seiner Anstellung hätte vollenden können — aufgeben musste. Bott bewährte sich als ein ausgezeichneter Dirigent, und wenn wir bedenken, dass er einer der grössten jetzt lebenden Violin-Virtuosen und dabei ein tüchtiger Pianist und Componist ist, so können wir uns zu dieser Acquisition wirklich Glück wünschen. Dabei soll er viel Eifer und Energie besitzen, welche letztere er allerdings wohl dadurch am meisten bewiesen hat, dass er in Kassel lieber seine Stellung aufgab, als sich Dirige zumuthen liess, die sein künstlerisches Ehrgefühl nicht duldet. Wie wir vernehmen, ist er jetzt ausser seiner Function als Capellmeister, die sich im Augenblieke auf das Dirigiren der Hof-Concerfe beschränkt, mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt. Hoffentlich werden wir im nächsten Winter seine erste Oper, „Der Unbekannte“, auch zu hören bekommen.

Bordeaux. Ein Preis (eine goldene Medaille, 300 Francs werth) ist hier ausgeschrieben worden für das beste Streich-Quartett. Es müssen nebst der Partitur auch die vier Stimmen eingesandt werden. Ein versiegeltes Billet soll Namen und Adresse des Einsenders sammt einem Motto enthalten, welch letzteres auf dem Manuscript anzugeben ist. In jenem Billet soll der Componist erklären, dass sein Werk noch nicht aufgelegt und noch bei keiner Preisbewerbung eingereicht worden sei. Die Adresse für die Einsender (welche übrigens das volle Eigenthumsrecht bewahren), ist: à la Société de sainte Cécile à Bordeaux, rue de l'observatoire, 6. — Der Termin ist der 1. Juni dieses Jahres.

Ankündigungen.

M u s i k - N o v a

von

BERNHARD FRIEDEL in Dresden.

Ehrenstein, J. W. v., Tragödie. Balladen-Cyklus von H. Heine für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 8. 10 Ngr.

— — Leid und Lust. Lieder-Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 11.

Nr. 1. Aus meinen Thränen spriessen, von H. Heine. 7½ Ngr.

Nr. 2. Die Liebe kommt wie die Diebe, von J. Schanz. 7½ Ngr.

Fach, J. B., Elternfreude von B. von Klesheim für eine Singstimme mit Pianoforte, 7½ Ngr.

Hüllweck, F., Exercices pour Violon. (Adopté par le Conservatoire de Dresden.) L. 1—3 à 1 Thlr. 3 Thlr.

Drei beliebte Tyrolier Volkslieder für Pianoforte (Nr. 1. Der Gamsjäger. Nr. 2. Tyrolier Kaiserlied. Nr. 3. Tyrolier-Lied.) 5 Ngr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigte 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.