

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 48.

KÖLN, 28. November 1857.

V. Jahrgang.

Inhalt. L. van Beethoven's sämtliche Werke unter Revision von Dr. Franz Liszt. Von E. K. — Clavier-Compositionen von J. S. Bach, herausgegeben von F. Chrysander. — Für Orgel. Präludienbuch von J. G. Herzog. Von †††. — Das Jubelfest der aachener Liedertafel. — Einige geschichtliche Bemerkungen über die aachener Liedertafel. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Ferdinand Hiller's neues Oratorium „Saul“, Herr Breunung).

L. van Beethoven's sämtliche Werke unter Revision von Dr. Franz Liszt.

Die Holle'sche Buchhandlung in Wolfenbüttel hat so eben ein neues Unternehmen begonnen, das sich den bekannten früheren anschliesst und wiederum Aussicht gibt, ein theures Gut durch Wohlfeilheit zu verallgemeinern, also dem Volke zu geben, was sonst nur den Begüterten und Gelehrten offen stand. Diesmal sind es Beethoven's sämtliche Werke, die uns versprochen und im ersten Bande vorliegend geliefert werden zu einem unglaublich billigen Preise, da für die im ersten Bande enthaltenen 18 Sonaten nur 2 Thlr. 28 Ngr. zu zahlen sind, welche in den bisherigen Ausgaben mindestens acht bis neun Thaler kosteten.

Wenn wir Anfangs bei solchen Concurrentz-Ausgaben einiges Bedenken äusserten wegen der Berechtigung älterer Verleger, so hat unsere Besorgniss sich gemindert seit dem Ausgange der Nachdrucks-Anklage abseiten des berliner Verlegers Schlesinger. Eine Gesamt-Ausgabe Beethoven's jedoch in der Original-Gestalt, mit allen Partituren, scheint doch wohl die Kräfte eines einzelnen Unternehmers zu übersteigen, daher wir jenen Titel: „Beethoven's Werke“, bis wir eines Anderen belehrt werden, einstweilen nur von den Clavierwerken nebst Liedern und Gesängen verstehen, denen die Sinfonien in Clavier-Auszügen — auch hiervon liegen bereits zwei Hefte vor — beigegeben werden sollen.

Der Titel des ersten Bandes bezeichnet Fr. Liszt als revidirenden Herausgeber. Eine Vergleichung mit den guten alten Ausgaben von Haslinger, Breitkopf u. s. w. zeigt, dass Liszt's Revision nichts zu- und abgethan hat, und das ist gut; denn wir wollen und wünschen nichts

als den unverfälschten, ursprünglichen Tondichter ohne didaktisch-ästhetische Helfershelfer*).

Ueber die äusserliche Ausstattung bemerken wir, wie früher, dass sie wohl gelungen und anständig ist. Doch hören wir von mancher Seite eine leise Klage laut werden über das blendend weisse Papier, und dass die Notenköpfe nicht so wohlthätig auf schwache Augen wirkten, wie der sonst bräuchliche Kupferstich oder die neueren Breitkopf'schen Typen. Da uns hierüber kein Urtheil zusteht, weil wir solche Beschwerden nicht empfunden, so wollten wir das nicht als Tadel aussprechen, sondern als eine vielgehörte Bemerkung dem fleissigen und umsichtigen Verleger nur leise ins Ohr flüstern; er selber wird seinen geübten, praktischen Blick zu Rathe ziehen und wissen, was das Beste ist.

E. K.

Die vorliegenden Clavier-Auszüge der I. Sinfonie in C-dur, sowohl für zwei Hände (7 $\frac{1}{2}$ Sgr.) als für vier Hände (12 $\frac{1}{2}$ Sgr.), sind von F. W. Markull, k. Musik-Director in Danzig, eingerichtet. Herr Markull, dessen Namen in der musicalischen Welt durch viele Compositionen, Gesang- und Clavierwerke, vortheilhaft bekannt ist, spricht sich in einem kurzen Vorworte über seine Arbeit unter Anderem folgender Maassen aus: „Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, dass dieses neue Arrangement, auf welches ich die grösste Mühe und Sorgfalt verwandte, auf völlige Selbstständigkeit Anspruch macht und unmittelbar aus der speciellsten Kenntniss der Orchester-Partituren

*) Es findet sich allerdings ein äusserer Zusatz, das sind die Uncial-Buchstaben (A, B u. s. w.), durch welche die periodische Structur jedes Satzes bezeichnet wird. Diese Einrichtung halten wir für sehr zweckmässig; sie ist durchweg von Op. 2 bis Op. 31 befolgt, und wir wünschen sehr, dass sie beibehalten werde, da sie besonders bei den grossen Sonaten der späteren Periode die Einsicht in den Bau und die Analyse der Form auch für Dilettanten sehr erleichtert.

Die Redaction.

hervorgegangen ist, ohne Vermittlung einer oder der anderen der bereits veröffentlichten, mehr oder minder trefflichen Bearbeitungen. Ich war bemüht, eine möglichst treue Wiedergabe des Originals mit bequemer Clavier-Technik in Einklang zu bringen und dem Claviersatz neben der nöthigen Fülle natürlichen Fluss und Klarheit zu verleihen. Meine Bearbeitung hat sich das Ziel gesteckt allen unnöthigen Schwulst zu vermeiden, dagegen aber auch nicht in das Extrem, in Dürftigkeit und Leere zu fallen. Dass ein Clavier-Arrangement der Farbenpracht des Orchesters entsagen muss, versteht sich von selbst; doch sind Andeutungen dieses Tonreichtums zu erreichen, und diese suchte ich so viel wie möglich zu geben, ohne dem geübten Clavierspieler — nur ein solcher freilich wird sich mit Erfolg der Beethoven'schen Sinfonien vollständig bemächtigen können — eigentliche Hindernisse zu bereiten. Die zweihändige Bearbeitung setzt natürlich einen höheren Standpunkt in der Technik des Pianofortespiels voraus, als die zu vier Händen, doch wird sich dieselbe verhältnissmässig leicht aneignen lassen, da ich wenigstens bemüht war, durchaus clavieregerecht zu schreiben, so wie unbequeme und undankbare Schwierigkeiten sorgfältig zu vermeiden. Die Zugabe des Fingersatzes bei schwierigeren Stellen in der Ausgabe zu zwei Händen wird sich, besonders beim ersten Durchspielen der Sinfonien, als nützlich erweisen; auch habe ich den Gebrauch des Pedals angedeutet, weil in dieser Beziehung ein Zuviel die Wirkung von classischen Compositionen wesentlich beeinträchtigen kann.

Wir haben mit Vergnügen gefunden, dass die Bearbeitung namentlich der zweihändigen Einrichtung den angegebenen Grundsätzen gemäss, die wir für ganz richtig und dem Zwecke vollkommen entsprechend halten, auf gelungene Weise ausgeführt ist und bedeutende Vorzüge vor allen bisherigen dieser Art hat, ohne dabei besonders schwierig zu sein. Freilich wird die Aufgabe bei den folgenden Sinfonien, besonders von der *Eroica* an, schwerer zu lösen sein. In Bezug auf die Einrichtung zu vier Händen müssen wir ebenfalls erst die Herausgabe der späteren, z. B. eben der *Eroica*, abwarten, um uns ein gründliches Urtheil über das Verhältniss der Arbeit des Herrn Markull zu den früheren Clavier-Auszügen zu bilden. Jedenfalls ist das Unternehmen bei der — glücklicher Weise! — immer noch steigenden Popularität der Beethoven'schen Sinfonien ein sehr willkommenes und verdienstvolles.

L. B.

Clavier-Compositionen von J. S. Bach, herausgegeben von F. Chrysander.

Diese Sammlung ist mit dem IV. Bande, welcher vor uns liegt, geschlossen (Wolfenbüttel, bei L. Holle, 1 Thlr. 27 Sgr. — zusammen 7 Thlr. 10 Sgr.). Er enthält: die sechs englischen Suiten, zwei Phantasieen, *C-moll*, zwei Fugen, *C-dur*, drei Fugen, *C-, D-, E-moll*, zwei Präludien und Fughetten, *D-, E-moll*, Fuge in *A-moll*, drei Toccaten, *C-, D-, Fis-moll*, Phantasie und Fuge, *A-moll*, chromatische Phantasie und Fuge, *D-moll*, Präludium und Fuge über den Namen Bach von einem Unbekannten (*D-dur*).

Dem Wunsche, den unser geehrter Mitarbeiter Dixi in Nr. 8 dieses Jahrgangs in Bezug auf die Rechtfertigung der von Chrysander in der Ausgabe des „Wohltemperirten Claviers“ (Band III. der Sammlung) gewählten Ordnung der zwei Theile desselben ausgesprochen hat, kommt Chrysander hier in dem Vorworte zu dem IV. Bande in so weit nach, „als es in aller Kürze und mit den Beweisen, die ihm augenblicklich gegenwärtig sind, möglich ist.“ Er sagt darüber:

„Die Ausgabe bei Simrock 1701, nicht die alte Peter'sche von demselben Jahre, machte den zweiten Theil zum ersten und umgekehrt (s. Bd. III., S. 209), ich glaube rein aus geschäftlichen Rücksichten; der zweite Theil wurde allgemein als der bedeutendste ausgerufen, daher glaubte der Verleger am sichersten zu gehen, wenn er mit diesem seine erste deutsch-französische Ausgabe anfang. Bach selber hat den zweiten Theil niemals „wohlt. Clavier“ genannt, also auch niemals als zweiten Theil dieses Werkes bezeichnet. Mizler zählt in seinem Lebens-Abriss von Bach die Werke auf und sagt bei den ungedruckten lakonisch: „Nummer 9, zweymal 24 Vorspiele und Fugen, durch alle Tonarten, fürs Clavier.“ (Musical. Bibliothek. Leipzig, 1756. IV., 163.) Um die Sammlungen von einander zu unterscheiden, nannte man sie zu Bach's Zeit und noch einige Jahre nach seinem Tode nicht ersten und zweiten Theil, sondern die 24 älteren und die 24 neueren Fugen. Welche waren nun die älteren? — Kirnberger machte um 1758 eine zweistimmige Fuge, Marpurg griff sie an, der Componist gab sie darauf 1759 in den Druck, „componirt und vertheidigt von G. Philipp Kirnberger,“ was dem Marpurg Gelegenheit gab, sie nun ausführlich zu verurtheilen. Beide beriefen sich auf Bach, auf das wohlt. Clavier, und Marpurg, der über Entstehung und Alter der Bach'schen Präludien und Fugen fast eben so gut unterrichtet

war, als Bach selbst, sagt hierbei Folgendes: „In den neueren vierundzwanzig Fugen des seligen Herrn J. S. Bach wird man nicht ein einziges Beispiel finden, wo der Gefährte an des Führers Stelle stände. Und in den älteren vierundzwanzig Fugen von ihm wird man nur ein einziges antreffen, wo der Schluss des Führers, welcher aber doch die Haupt-Tonart schon vollkommen bekräftiget hat, zur Oberquinte gehört. Da aber die Noten, welche zum Führer gehört hätten, einem jeden sogleich in die Augen fallen, so sieht auch ein jeder deutlich, dass der Herr Verfasser derselben hier, aber unter 23 Fugen doch nur ein einzig Mal, mit Fleiss eine Ausnahme hat machen wollen, da im Gegentheil die übrigen alle, so wie die 24 neueren, ganz regulär sind und seine Grundsätze in dieser Sache deutlich genug an den Tag legen. Aber nicht allen Leuten steht der Weg nach Korinth offen.“ (Krit. Briefe, 1760. I., 264.) Ich gebe diese Stelle ganz, weil sie auch noch in anderer Beziehung lehrreich ist. Die Fuge aus der älteren Sammlung, auf welche hier Bezug genommen wird, ist, wie auch aus den angeführten Beispielen erhellt, die in *E-moll* (Bd. III., S. 38 die ersten drei Tacte). So viel für diesmal und thatsächlich.“

Wenn wir hier noch einmal auf den III. Band der Sammlung, der eben das „wohltemperirte Clavier“ enthält, zurückkommen, so geschieht es hauptsächlich um des Anhangs willen, der besonders interessant ist, weil er neben dem thematischen Verzeichnisse sämtlicher Präludien und Fugen die „wichtigsten und lehrreichsten“ Varianten derselben darbietet. Diese Varianten betreffen hauptsächlich die Präludien, und zwar des I. Theils (des älteren), und bestehen nicht bloss in vereinzelt Abweichungen, sondern oft in bedeutenden Verkürzungen, ja, in ganz verschiedenen Bearbeitungen. Bei den ersteren gibt Chrysander nun die später von Bach verworfene längere Fassung (die in die meisten bisherigen Ausgaben übergegangen) im Anhang, die kürzere im Text; bei den letzteren — z. B. dem Präludium in *E-moll* — verfährt er auf dieselbe Weise, so dass man beide Lese-Arten, die spätere und die frühere, vollständig vor sich hat.

Er erläutert das von ihm beobachtete Verfahren durch die betreffenden Stellen aus dem neunten und zehnten Abschnitte von Forkel's Abhandlung „Ueber J. S. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke.“ — Da diese Schrift sich nur in wenigen Bibliotheken der gegenwärtigen Musiker finden dürfte (wir haben viel zu viel mit der Kunst-Philosophie zu thun, um uns mit der Kunst-Geschichte, die bei Weitem lehrreicher ist, als jene, zu

beschäftigen!), so lassen wir diese interessanten Stellen hier folgen:

„Ich habe Gelegenheit gehabt, viele Abschriften seiner Hauptwerke aus verschiedenen Jahren mit einander zu vergleichen, und ich muss gestehen, dass ich mich oft über die Mittel gewundert und gefreut habe, deren er sich bediente, um nach und nach das Fehlerhafte gut, das Gute besser und das Bessere zum Allerbesten zu machen. Nichts kann für einen Kenner, so wie für jeden eifrigen Kunstbessenen lehrreicher sein, als solche Vergleichen. Es wäre daher sehr zu wünschen, dass der Ausgabe der sämtlichen Bach'schen Werke [damals von Kühnel in Leipzig angefangen] am Ende ein Heft beigefügt werden könnte, bloss um darin die wichtigsten und lehrreichsten Varianten aus seinen besten Werken zu sammeln und zur Vergleichung neben einander zu stellen. Warum sollte so etwas bei den Werken des Componisten, des Dichters in Tönen, nicht eben so gut geschehen können, als bei den Werken des Dichters in Worten?“ Forkel's Wunsch ging damals nicht in Erfüllung. Hinsichtlich des wohltemperirten Claviers ist nun durch Chrysander etwas Derartiges geliefert.

Forkel sagt weiter: „In seinen früheren Arbeiten war Bach, wie andere Anfänger, sehr oft in dem Falle, einerlei Gedanken mehrere Male, nur mit anderen Worten zu wiederholen, das heisst: dieselbe Modulation wurde vielleicht in einer tieferen, vielleicht in eben derselben Octave, oder auch mit einer anderen melodischen Figur wiederholt. Eine solche Armuth konnte er in reiferen Jahren nicht mehr ertragen; was er also von dieser Art fand, wurde ohne Bedenken verworfen, das Stück mochte auch schon in so vielen Händen sein, oder so Vielen gefallen haben, als es wollte. Zwei der merkwürdigsten Beispiele hiervon sind die beiden Präludien aus *C-dur* und *Cis-dur* im ersten Theile des wohltemperirten Claviers. Beide sind dadurch zwar um die Hälfte kürzer, aber auch zugleich von allem unnützen Ueberflusse befreit worden. In anderen Stücken sagt Bach oft zu wenig. Sein Gedanke war also nicht vollständig ausgedrückt und bedurfte noch einiger Zusätze. Hier von ist mir als das merkwürdigste Beispiel unter allen das Präludium in *D-moll* aus dem zweiten Theile des wohltemperirten Claviers vorgekommen. Ich besitze viererlei verschiedene Abschriften dieses Stückes. In der ältesten fehlt die erste Versetzung des Thema's in den Bass, so wie noch manche andere Stelle, die zur vollständigen Darstellung des Gedankens erforderlich war. In der zweiten ist die Versetzung des Thema's in den Bass, so oft es in verwandten Tonarten vorkommt, eingeschaltet. In der dritten sind auch andere

Sätze vollständiger ausgedrückt und in besseren Zusammenhang gebracht worden. Endlich waren noch einige Wendungen oder Figuren der Melodie übrig, die dem Geiste und Stile des Ganzen nicht anzugehören schienen. Diese sind in der vierten Abschrift so verbessert, dass nun dieses Präludium zu einem der schönsten und tadellosesten im ganzen wohl. Clavier geworden ist. Mancher hatte sein Wohlgefallen schon an der ersten Einrichtung desselben und hielt die nachherige Umschaffung für weniger schön, Bach liess sich aber dadurch nicht irre machen; er verbesserte so lange daran, bis es ihm gefiel. [Nur in der vollkommensten Gestalt ist dieses Präludium in allen Ausgaben gedruckt; deshalb und weil Forkel die Umbildung deutlich genug beschrieben hat, war hier die Mittheilung von Varianten überflüssig.] Im Anfange des verflossenen Jahrhunderts war es Mode, auf Instrumenten einzelne Töne so mit Laufwerk zu überhäufen, wie man seit einiger Zeit wieder anfängt, es im Gesange zu thun. Bach bewies der Mode seine Achtung dadurch, dass er ebenfalls einige Stücke in dieser Art componirte. Eines derselben ist das Präludium in *E-moll* aus dem ersten Theile des wohl. Claviers. Er kehrte aber bald zur Natur und zum reinen Geschmack zurück und änderte es so um, wie es nun gestochen ist. —

„Der zweite Theil desselben besteht von Anfang an bis ans Ende aus lauter Meisterstücken. Im ersten Theile hingegen befinden sich noch einige Präludien und Fugen, welche das Unreife früher Jugend an sich tragen und von dem Verfasser wahrscheinlich nur beibehalten sind, um die Zahl vierundzwanzig voll zu haben. Doch auch hier hat er mit der Zeit gebessert, wo nur irgend zu bessern war. Er hat ganze Stellen entweder weggeworfen oder anders gewendet, so dass nun nach den neueren Abschriften nur wenige Stücke übrig sind, denen man den Vorwurf der Unvollkommenheit noch machen kann. Ich rechne unter diese wenigen die Fugen aus *A-moll*, *G-dur* und *G-moll*, *C-dur*, *F-dur* und *F-moll*. Die übrigen sind dagegen sämtlich vortrefflich und einige sogar in einem so hohen Grade, dass keine derselben den im II. Theile enthaltenen nachzusetzen ist. Auch der von Anfang an vollkommene II. Theil hat in der Folge grössere Verbesserungen erhalten, wie man durch Vergleichung älterer und neuerer Abschriften sehen kann. Uebrigens ist in beiden Theilen ein Schatz von Kunst enthalten, der gewiss nur in Deutschland gefunden wird.“

Den I. Theil vollendete Bach in Köthen 1722, 38 Jahre alt, den zweiten 1740.

F ü r O r g e l.

Präludienbuch zu dem neuen Choralbuche für die protestantische Kirche des Königreichs Baiern. Eine Sammlung von Tonsätzen für die Orgel aus den Werken älterer und neuerer Componisten. Bearbeitet und herausgegeben von J. G. Herzog, Königlichem Professor in Erlangen. Op. 30. Subscriptions-Preis 3 Thlr. netto. In drei Theilen, einzeln à 1 Thlr. 15 Sgr. Theil I. Vorspiele in den gangbarsten Tonarten. Theil II. Choral-Vorspiele. Theil III. Tonsätze älterer Meister, nebst Nachspielen, Fughetten u. s. w. Erfurt und Leipzig, Gotth. Wilh. Körner's Verlag.

Diese Sammlung ist eine sehr empfehlenswerthe, und es lohnt wohl der Mühe, auf das Herzog'sche Präludienbuch aufmerksam zu machen, das ausser einer reichen und glücklichen Auswahl unseres alten und neuen Orgel-Compositions-Schatzes auch noch viele Original Compositionen des Herausgebers, eines bewährten Praktikers, enthält, die als eine Bereicherung der Orgel-Literatur anzusehen sind. Dem Organisten im Amte wird hier wirklich eine reiche Auswahl entsprechender Vor- und Nachspiele, den angehenden Organisten aber eine ausreichende Anzahl mustergültiger Sätze zu ihrer weiteren Ausbildung dargeboten. Die Anschaffung des ganzen Werkes, das eine möglichst vollständige und mannigfaltige Sammlung auserlesener Orgelstücke älterer und neuerer Zeit enthält, wird für den Unbemittelten dadurch erleichtert, dass der Herr Verleger die Abnahme der einzelnen Theile, deren jeder für sich wieder ein Ganzes bildet, freigegeben hat.

Der erste Theil enthält Compositionen von Rinck, M. G. Fischer, Stolze, Kühmstedt, A. Hesse, Johann und Friedrich Schneider, A. G. Ritter, Dr. W. Volckmar, A. Theile, J. André, G. G. Scheibner, J. C. Kittel, J. H. Bodenschatz und dem Herausgeber, die nicht zu schwierig und durchaus praktischer Natur sind, d. h. auch beim öffentlichen Gottesdienste anwendbar.

Im zweiten Theile befinden sich Choral-Vorspiele von J. S. Bach, J. Christoph Bach, J. L. Krebs, M. G. Fischer, J. C. Kittel, Rinck, Stolze, M. Brosig, Joh. Schneider, Kirnberger, Töpfer, Walther, F. Kühmstedt, Ch. M. Wolff, F. W. Zachau, Joh. Pachelbel und J. G. Herzog.

Im dritten Theile, der die Tonsätze älterer Meister nebst Fughetten und Fugen enthält, floriren: J. S. Bach, J. Pachelbel, A. Scarlatti, Samuel Scheidt, Christian Flor,

A. Gumpeltzheimer, C. Goudimel, B. Gesius, Schein, A. Lotti, J. O. Pittoni, H. L. Hassler, A. Gabrieli, L. Vittoria, Orlandus Lassus, Palestrina, J. Eccard. Und die Nachspiele sind von M. G. Fischer, J. G. Herzog, Telemann, F. Mendelssohn-Bartholdy, Graun, Pachelbel, J. Eberlin, F. Lachner, A. Nessel und J. G. Töpfer.

Es ist sehr zu bedauern, dass diesem inhaltreichen Werke kein Inhalts-Verzeichniss beigegeben ist; dadurch würde es noch an Brauchbarkeit gewinnen.

Dem ersten Theile sind auch Cadenzen in den alten Kirchen-Tonarten, bearbeitet von J. G. Herzog, beigegeben und Präludien in ionischer, dorischer, phrygischer, lydischer, mixolydischer und aeolischer Tonart, die vielen Organisten sehr willkommen sein dürften. Somit sei das Herzog'sche Präludienbuch allen Orgelspielern aufs wärmste empfohlen. †††.

Das Jubelfest der aachener Liedertafel.

Die aachener Liedertafel, welche sich im November des Jahres 1832 als Verein für Männergesang constituirte, feierte am 21. und 22. dieses Monats, an dem der Schutzpatronin der christlichen Tonkunst, der heiligen Cäcilia, geweihten Tage, das Jubelfest ihres fünfundzwanzigjährigen Bestehens. Denkwürdig ist es gewiss für jeden Verein, wenn er ein Viertel-Jahrhundert weit in seine Vergangenheit zurückblicken kann und heute, wie damals, in ungeschwächter Kraft da steht; um so denkwürdiger aber ist dieser Rückblick für die aachener Liedertafel, weil sie überhaupt eine der ältesten Gesellschaften dieser Art ist und sie ihre ersten Anfänge bis in die Zeit Zelter's, des Begründers des später zu so üppiger Fülle gediehenen Liedertafel-Wesens, zurückführen kann, weil sie im Laufe der Zeit hiesigen und auswärtigen Männergesang-Vereinen ein Muster war, weil sie zuerst dem deutschen Männerchor auch im Auslande einen Triumph errang, als Wagemann, ihr damaliger und langjähriger Leiter, seine durch ihn so wohlgeschulten Truppen 1841 zum Wettstreite nach Brüssel führte, und weil sie Zeit ihres Bestehens durch ihre schönen Leistungen nicht allein der Menschen Herz erfreut, sondern auch manche Thräne getrocknet, manche Hülfe gespendet hat. Die Anerkennung aller dieser Thatsachen hat ihrem Jubelfeste sowohl Seitens der zur Mitwirkung eingeladenen hiesigen und benachbarten Vereine und des Damenchores, als auch Seitens des zuhörenden Publicums die grösste Theilnahme zugeführt, als sie zwei grosse Concerte ankündigte, die den Haupt-Bestandtheil des Festes bilden sollten. Alle

Differenzen unter den rivalisirenden Vereinen, aller Hader früherer Jahre wurde über Bord geworfen; freudig und einträchtig wirkten alle musicalischen Corporationen und Kräfte unserer Stadt zusammen und leisteten ihr Bestes, um die Jubelfeier ihrer älteren Schwester, der Liedertafel, zu erhöhen. Und das tausendfältige Auditorium jauchzte Beifall dazu, es freute sich von Herzen ob der herrlichen Leistungen und formulirte Wünsche für die lange Dauer des schönen Bundes.

Beide Concerte fanden im grossen Kaisersaale unseres Rathhauses Statt, welcher, seit einigen Jahren in seiner ursprünglichen Grösse (140 Fuss lang, 60 Fuss breit) hergestellt, jetzt zum ersten Male wieder zu einer grossen Versammlung benutzt und daher quasi eingeweiht wurde. Zwar ist der Saal kein rechter Concertsaal, da die Decke aus zehn gothischen Kreuzgewölben besteht, welche mit ihren inneren Seiten auf vier mächtigen Pfeilern ruhen, deren jeder eine Grundfläche von etwa 30 Quadratfuss hat. Ein freier Blick durch den ganzen Raum ist dadurch eben so wenig möglich, als eine ungehemmte Ausdehnung des Tones, welcher mit jedem entfernteren Kreuzgewölbe an Stärke und Intensität abnimmt. Dann ist durch die umfangreichen Säulen und die sie verbindenden Bogen der Saal, so wie das Orchester und der Chor, in zwei Hälften getheilt, in deren jeder dem Hörer diejenigen Stimmen, welche in derselben Abtheilung stehen, stärker erklingen, als die der anderen Seite. Man muss daher bei Concerten in diesem Saale mit der Akustik und der Gesamtwirkung einige Nachsicht üben, wengleich der Ton überall klar, nicht verworren ist, der Massen-Effect auch in den dem Orchester zunächst gelegenen Saaltheilen ein voller und kräftiger genannt werden kann und der Saal daher zu musicalischen Zwecken im grossen Maassstabe gerade nicht unbrauchbar ist. Das Orchester bestand, unter Hinzuziehung einer Anzahl Geiger der Nachbarstädte, aus etwa 75 Personen (26 Violinen, 10 Bratschen, eben so viele Celli und Bässe u. s. w.), der Chor aus ungefähr 350 Sängern und Sängerninnen aus Aachen, wozu dann noch die zwei vollständig vertretenen auswärtigen Vereine Neuss und Maestricht gezählt werden müssen. An der Spitze stand als Leiter der Dirigent der Liedertafel seit den letzten 5 — 6 Jahren, Herr Fritz Wenigmann, welcher seine schwierige Aufgabe mit grossem Erfolge gelöst hat, wenn auch über Auffassung und Tempo einiger Nummern andere Meinungen berechtigt sind. Er verstand es recht wohl, die Massen zusammen zu halten, dem Ganzen Schwung zu geben, und es gingen daher viele Stücke ganz vorzüglich, so nament-

lich die beiden Overturen des zweiten Tages, die Chöre des Lobgesangs und von den Männerchören besonders die Kreutzer'sche „Capelle“, „Was schimmert dort“ u. s. w., so wie der Chor „O Isis“.

Im ersten Concerte hörten wir zuerst die grosse Leonoren-Ouverture von Beethoven, welche im Ganzen recht brav ausgeführt wurde und namentlich gegen den Schluss hin das Orchester ins rechte Feuer brachte. Zweite Nummer war die Sopran-Arie mit Männerchor „*O fons amoris*“ von Cherubini, als *Musica sacra* gewiss eines der schwächeren Werke des Meisters; eine opernmässig gehaltene Arie mit einem eben so profanen Chor, viele Fiorituren für die Solostimme, einiger Effect, das ist nebst gewohnter schöner, glatter Factor so ziemlich alles, was sich darüber sagen lässt. Mit anderem Texte würde sie jedoch eine stets dankbare Concert-Arie sein, welche der Sängerin Gelegenheit zur Verwerthung ihrer Gesangfertigkeit bietet. Diesmal wurde sie, so wie die übrigen Sopran-Soli des Festes, von Fräul. Charlier, Concertsängerin aus Lüttich, vorgetragen. Die Stimme dieser Dame gehört nicht mehr zu den frischesten, ihre Intonation ist auch nicht immer sicher, sondern neigt etwas zur Höhe; hiervon abgesehen, hat sie recht hübsche Sangesgewandtheit, jedoch im Vortrage der Cantilene vielleicht etwas mehr Portament, als nöthig und schön ist. Gedachte Arie sang sie in einigen Theilen sehr verdienstlich, auch erwies sich das Publicum recht dankbar. Hierauf folgte eine Perle des Festes, der Priesterchor Mozart's „O Isis und Osiris“, so einfach und doch so erhaben, so leicht zu singen und dennoch so gewaltig in seiner Wirkung. Welch ein Unterschied gegen das unmittelbar darauf erklangene „Liebesmahl der Apostel“, grosse biblische (?) Scene für Männerchor mit Orchester von Richard Wagner! Dort natürliche Grösse und Erhabenheit, jede Note von wahrhaft plastischer Gestalt, hier ein leicht erkennbares Suchen nach Effect durch unerwartete Harmonieschritte und in der zweiten Abtheilung durch recht viel Lärm, Unisono u. s. w. Und dennoch lässt sich auch der Composition Wagner's nicht absprechen, dass sie geistreich, dass sie mitunter sehr charakteristisch, dass sie von einer glühenden Phantasie dictirt ist und den Zuhörer packt, wie man zu sagen pflegt. Aber wir kommen, wie bei den Opern desselben Meisters, niemals aus der Unruhe und sind am Schlusse mehr betäubt als begeistert, unsere Nerven sind angegriffen und bedürfen einer ansehnlichen Pause zum Ausruhen, ehe wir weiter geniessen können, welchem Umstande wir es wesentlich zuschreiben, dass das nachfolgende schöne Werk Mendelssohn's, sein

herrlicher Lobgesang, im Publicum so wenige empfängliche Gemüther fand. Nach dem Wagner'schen Sinnenrausche war Mendelssohn zu fromm und zu keusch. Das „Liebesmahl“ ist sehr schwer, und die Mühe, welche sich die verschiedenen Vereine gegeben haben, um das Werk so gut einzustudiren, wie es studirt war, verdient alle Anerkennung, um so mehr, als der Componist die Stimmen nicht schont, ihnen vielmehr Unmenschliches zumuthet. Das Subject desselben ist die Sendung des heiligen Geistes. Herr Wagner — wir vermuthen, dass er selbst auch den Text dazu verfasst hat — lässt die Jünger Christi beim Anfange kleinmüthig und zaghaft zusammentreten, bange vor der Mächtigen Hass. Dreihörig klagen sie und trösten sich einander, bis die zwölf Apostel in Gestalt von zwölf ersten Bassisten grüssend unter sie treten, die Verfolgung in einer Anrede (Recitativ *a tempo*) halb unisono, halb vierstimmig näher schildern, und sich dann mit den Jüngern zu einem Gebete vereinigen, in welchem sie den Allmächtigen um seinen heiligen Geist anflehen, auf dass sie mit Freudigkeit sein Wort nun reden. Das Gebet geräth nach allen möglichen Modulationen zuletzt in einen solchen Wust von synkopirten verminderten, vergrösserten und chromatischen Accorden, dass der endliche Schluss in *D-dur* wie eine Erlösung von allem Uebel erscheint. Nach dem *D-dur*-Schluss folgen dann urplötzlich in *C-dur* (*C E G*) „Stimmen aus der Höhe“: Seid getrost! ich bin euch nah', und mein Geist ist mit euch. Machet euch auf! Redet freudig das Wort, das nie in Ewigkeit vergeht. Machet euch auf! — Bis hierher ist das Werk für den Männerchor ohne alle Begleitung geschrieben, was den praktischen Geist des Componisten sehr in Frage stellen muss, indem wohl kein Chor der Welt sich durch dieses Labyrinth hindurcharbeitet, ohne etwas zu sinken oder zu steigen. Herr Wenigmann, der dies wohl fühlte, hatte daher stellenweise Bässe, Violen und Blas-Instrumente mitgehen lassen. Kaum aber haben die Stimmen aus der Höhe ihr letztes Wort geredet, so fangen die Pauken leise an zu wirbeln, und auf steigenden, verminderten Sept-Accorden erhebt sich ein grosses Crescendo im Orchester, wozu der Chor singt: „Welch Brausen erfüllt die Luft! welch Tönen, welch Klingen! Sei gegrüsst, du Geist des Herrn! dich fühlen wir das Haupt umwehen“ u. s. w. — Die zwölf Apostel erheben dann wieder ihre Stimme und verkünden unisono unter hohem Violinen-Gezwitscher und Figuren der Posaunen, was ihnen der Geist gebeut; sie senden in einem Conglomerat von an einander gereihten Tonarten die Jünger in alle Welt hinaus, um sie (die Welt) mit des Wortes Macht gleich einem

Lichtstrahl zu durchdringen, und der Chor antwortet mit Begeisterung: „So sei es! Gott will es so!“ — Der Verfolg ist nun ein Hymnus auf jene Sendung, eine nicht mehr neue Melodie im Unisono mit grossem Orchester und unendlichen Violin-Passagen, dann ein *Più stretto* und zuletzt ein *Presto*, welches, so wie überhaupt die zweite Abtheilung des Werkes, sehr stark an Verdi und die neueren Italiäner erinnert, jedoch Effect macht und daher seinen Zweck erfüllt. Dass die ersten Tenöre sich fortwährend in der Höhe zwischen *f* und *c* bewegen und am Schlusse halb todt sind, dass die Bässe sich am hohen *f* ganz heiser schreien, das scheint dem Componisten gar keine Kümmer-niss verursacht zu haben. Da das Werk am Rheine noch gar nicht gekannt ist, so denken wir, wird dem Leser die kurze Schilderung nicht unwillkommen gewesen sein. — Der Lobgesang ging sowohl im instrumentalen als vocalen Theile recht schön. Das Duett für zwei Soprane mit Chor: „Ich harrete des Herrn“, ist ein wahrer Edelstein und wurde in allen Theilen vorzüglich gegeben. Auch trug Herr Göbbels seine Tenor-Soli gediegen und schön vor, und nur das Duett „Und wandle ich in Nacht“ liess in der Reinheit der Intonation zu wünschen, woran jedoch offenbar seine Partnerin die Schuld trug.

Ueber das zweite Concert können wir uns kürzer fassen, nachdem wir oben bereits die schöne, glatte Ausführung der Ouverturen von Rietz in *A* und von Weber zu Oberon, dann auch den prächtigen Vortrag der Gesammtchöre ohne Begleitung von Kreutzer, Mendelssohn und C. M. v. Weber hervorgehoben haben. Das „deutsche Vaterland“, welches den Schluss bildete, wäre ohne die dazu improvisirte Orchester-Begleitung weit schöner gewesen. — Ausserdem hatten wir die Freude, Servais, den König der Violoncellisten, wie man ihn nannte, in zwei Vorträgen eigener Composition zu bewundern. Eine Alles übersteigende Fertigkeit besitzt dieser Künstler auf seinem Instrumente; wir kommen vor lauter Staunen kaum zu dem Bewusstsein, dass das, was er uns spielt, eigentlich sehr lose an einander gereihete Sächelchen, Melodiechen und Kunststücke sind. Ein Künstler solch eminenten Schlages müsste uns wenigstens ein Stück von grösserem Kunstwerthe spielen. — Den das ganze Publicum bezaubernden Vorträgen des Herrn Servais reihten sich Fräul. Charlier und Herr Göbbels an, erstere mit der Titus-Arie „Parto“, zu welcher Herr Schädler die obligate Clarinetten-Begleitung spielte und mit der Sängerin erfolgreich wetteiferte, Herr Göbbels mit zwei hübschen Liedern, welche ihm stürmischen Beifall eintrugen. — Ausserdem trugen die Sanges-

gäste aus Neuss und Maestricht wesentlich zur Mannigfaltigkeit und Schönheit des Abends durch ihre Separat-Gesänge bei; namentlich war unserem Publicum die dem französischen, resp. belgischen Geschmacke angehörige Sangesweise der maestrichter Gesellschaft etwas Neues und Interesse erregendes, wenngleich sie gewisser Maassen die Folie bildete, auf welcher sich die Vorzüge des deutschen Gesanges um so glänzender herausstellten.

Das Jubelfest hatte im Ganzen, sowohl ausser- als innerhalb des Concertsaales, bei dem Zuge und besonders auch bei den durch Trinksprüche gewürzten Spät-Versammlungen im Saale der Erholung die freundlichste, herzlichste Physiognomie. Alles freute sich, und wir stimmen vollständig mit ein in den vielseitig gehörten Ausruf: Es war ein schönes, ein herrliches Fest, welches uns die Jubilarin bereitete! — Nur Eines vermissten wir, und zwar eine eigene Leistung der festgebenden Gesellschaft, etwa in der Form eines Begrüssungs-Gesanges beim Beginn des ersten Concertes, welcher der Feier angemessen gewesen wäre und zugleich dem Publicum Gelegenheit geboten hätte, der Jubilarin speciel seine Huldigung darzubringen.

Eine Deputation des kölnner Männergesang-Vereins, bestehend aus den Herren Musik-Director Weber, Präsident Vack und Schreiner, erschien beim Feste und trug nicht wenig zur Erhöhung desselben bei, besonders durch den schönen Trinkspruch, welchen Herr Vack der Festgeberin am ersten Abende in der Erholung brachte.

Einige geschichtliche Bemerkungen über die aachener Liedertafel.

Im Jahre 1828 bildeten in Aachen vier mit vorzüglichen Stimmen begabte Musikfreunde ein Männer-Quartett, welches zuerst nur in engeren Kreisen, später aber auch in grösseren Versammlungen und öffentlichen Aufführungen zuweilen seine Lieder ertönen liess. Es scharten sich allmählich mehrere Dilettanten um dasselbe, und die Mitglieder jenes Quartetts und die Freunde, welche sich ihnen angeschlossen hatten, traten am 10. November 1832 im Saale des Rheinischen Hofes zusammen und stifteten dort unter dem Namen „Liedertafel“ einen Männergesang-Verein, welcher die „Erheiterung durch möglichst vollkommenen Vortrag mehrstimmiger Männergesänge“ zum ausgesprochenen Zwecke hatte.

Nach dem ersten Statut bedurfte der Vorgeschlagene zur Aufnahme einer Majorität von sieben Achteln der Ballotirenden. Gegenwärtig ist diese Majorität auf drei Viertel herabgesetzt.

Schon am 29. Januar und 15. Februar 1833 trat der neue Verein mit grösseren Concerten in die Oeffentlichkeit, und durch mehrere Quartette von Eisenhofer, C. Kreutzer, Reichardt, Spohr u. A. wurde dem grösseren Publicum nun zuerst der bis dahin unbekante Zauber des Männergesanges erschlossen. Zugleich erfolgte die Aufführung von grösseren Instrumentalstücken. Der Ertrag jener Concerte wurde dem hiesigen Mariannen-Institut, dem Vincenz-Vereine und dem Waisenhaus-Fonds zu gleichen Theilen zugewiesen.

Im Anfange des Jahres 1834 veranstaltete die Liedertafel unter der Leitung des für die Stadt Aachen unvergesslichen Ferdinand Ries zwei Concerte in grösserem Maassstabe zum Besten der nämlichen Institute. Von da ab folgten in fast ununterbrochener Reihe Concerte bis in die neueste Zeit. Die Einnahmen wurden den hiesigen Armen- und Wohlthätigkeits-Anstalten und sonstigen gemeinnützigen Unternehmungen zugetheilt (Taubstummen-Anstalt, aachener und burtscheidter Mädchen-Verein zur Kleidung der Armen, Damen-Verein zur Erziehung armer Kinder und Speisung armer Kranker, Karls-Verein zur Restauration des aachener Münsters u. s. w.). Ausserdem fanden musicalische Aufführungen zur Linderung der Noth auswärtiger Bedrängter Statt. Die Gesamtsumme der in dieser Weise verwandten Beträge beläuft sich auf mehr als siebentausend Thaler, und das dem hiesigen Orchester für dessen Mitwirkung bei den musicalischen Aufführungen der Liedertafel ausbezahlte Honorar übersteigt dazu noch die Hälfte jener Summe. Für das Beethoven-Denkmal und den kölnen Dombau gab dieselbe ebenfalls Concerte, und nebenhin unterstützte sie durch Mitwirken wiederholt concertgebende Künstler.

Während einer längeren Reihe von Jahren hatten sich die Gesänge der Liedertafel in jenen Concerten fast ausschliesslich auf Compositionen für Männerstimmen beschränkt. In der ersten Hälfte der vierziger Jahre beschloss dieselbe aber, dem allgemein ausgesprochenen Bedürfnisse Rechnung tragend, auch Aufführungen für gemischten Chor zu veranstalten und sich zu diesem Ende, unter steter Festhaltung ihres speciellen Zweckes und Wirkens als Männergesang-Verein, einen Damenchor beizuordnen. Dank der zahlreichen und ausdauernden Betheiligung der hiesigen Damen wurden seitdem ausser vielen kleineren Compositionen von F. Mendelssohn, Schumann, Hiller u. A. viele grössere Werke, und diese grösstentheils zum ersten Male in hiesiger Stadt von der Liedertafel aufgeführt.

Im Jahre 1841 folgte die Liedertafel einer Einladung der Gesellschaft „Gretry“ in Brüssel zur Theilnahme an einem Conkurs für Männerchor-Gesang. Der deutsche Männergesang wurde bei dieser Gelegenheit zuerst im Auslande vertreten, und feierte daselbst durch die Liedertafel unter der Direction des Herrn J. Wagemann einen vollständigen Triumph. Die Stadt Aachen verehrte ihr als Zeichen der Anerkennung eine Standarte, welche im vorigen Jahre durch ein von Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin von Preussen der Liedertafel geschenktes Fahnenband geschmückt wurde.

Im Jahre 1849 gab dieselbe in Verbindung mit ihrer Schwester-Gesellschaft „Concordia“ und dem Instrumental-Verein dahier drei Concerte im Stadttheater zum Besten des hiesigen Orchesterfonds. Auch vereinigte dieselbe sich mit dem hiesigen Vereine „Orphea“, um Sr. Majestät dem Könige von Preussen und anderen hohen Häuptern Serenaden zu bringen.

Die regelmässigen Samstags-Versammlungen der Liedertafel, welche das eigentliche Leben derselben darstellen, hatten sich stets zahlreicher Besuche von Freunden und Notabilitäten der Musik zu erfreuen. Unter den Letzteren sind zu erwähnen: Dupuis, Dupont, Girschner, Hiller, Jaell, C. Kreutzer, Lindpaintner, Liszt, Mendelssohn, Moscheles, Meyerbeer, Reissiger, Ries, Schmidt, Veit u. A. Einige derselben haben der Liedertafel Compositionen gewidmet, während Andere den Versammlungen durch eigene Vorträge erhöhten Reiz verliehen.

Ein wichtiger Punkt in der Gesellschaft der Liedertafel ist das Institut der inactiven Mitglieder, welches im Jahre 1850 ins Leben trat und zur grösseren Stabilität der Gesellschaft wesentlich beitrug.

Da das gewöhnliche Local der Gesellschaft nicht ausreicht, um die Zahl der inactiven Mitglieder zu fassen, so wurden oft ausserordentliche Versammlungen in grösseren Sälen, besonders in den

Räumen des Curhauses und der Erholungs-Gesellschaft veranstaltet, an welchen sich häufig der Damenchor betheiligte.

In dem grossen Saale der Erholung fanden unter Anderem theatrales und andere Vorstellungen der Liedertafel Statt, und gewiss wird die Aufführung der komischen Oper „Mordgrundbrück“ von Julius Otto Vater und Sohn und die „Tannhäuser-Travestie“ mit der Musik von Wilh. Wenigmann, so wie die höchst gelungene Darstellung der lebenden Bilder im Jahre 1852 noch lange im lebendigen Andenken aller Mitglieder bleiben.

Erwähnenswerth ist ein Sommerfest zu Ehren des damals als Badegast hier verweilenden Königs Max von Baiern, so wie die Mozartfeier, welche am 26. Januar 1853 durch eine grosse Soiree unter Mitwirkung des gemischten Chors begangen wurde.

Anregend auf die activen Mitglieder wirkten mannigfache Sängerfahrten, u. A. Zusammenkünfte mit dem kölnen Männergesang-Verein in Düren und Brühl, der Besuch eines Concurses in Antwerpen, Besuche der Harmonie royale in Maestricht und der viersener Liedertafel, und im Laufe dieses Jahres die Theilnahme mit Einzel-Vorträgen an dem vierten Sängerfeste des niederrheinischen Sängerbundes unter der Leitung des Herrn Fritz Wenigmann, des damaligen technischen Dirigenten der Liedertafel.

Gegenwärtig besteht die Liedertafel aus 80 activen und 650 inactiven Mitgliedern, 10 Ehren-Mitgliedern, worunter mehrere musicalische Celebritäten.

Aachen, im November 1857.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am Dinstag den 1. December wird in dem zweiten Winter-Concerte auf dem Gürzenich-Saale das neue Oratorium „Saul“, Text nach der heiligen Schrift von Moriz Hartmann, Musik von Ferdinand Hiller, aufgeführt werden.

Herr Breunung, Lehrer des Clavierspiels an der Rheinischen Musikschule, hat dieser Tage in Folge einer Einladung des Herrn Ober-Präsidenten von Kleist-Retzow in Coblenz in einer Soiree desselben gespielt.

Ankündigungen.

In G. W. Körner's Verlag in Erfurt sind erschienen:

Fischer, M. G., *Evangelisches Choralbuch, vierstimmig ausgeführt mit Vor- und Zwischenspiel für Orgel. Zwei Theile, à 3 Thlr.*

Herzog, J. G., *Op. 30, Präludienbuch. 3 Thlr.*

Körner, G. W., *Evangel. Kirchen-Präludienbuch. Heft 7, à 3 Sgr.*

Lehmann, J. G., *Harmonie- und Compositionslehre. Heft 2 15 Sgr.*

Ritter, A. G., *Op. 15, Praktischer Lehrcursus im Orgelspiel. Vierte Auflage. 2 Thlr.*

Schneider, F., *Op. 48, 44 Studien für die Orgel zur Erreichung des obligaten Pedalspiels. 1½ Thlr.*

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.