

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstmäuse und Künstler.

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

Nr. 39.

KÖLN, 29. September 1855.

III. Jahrgang.

Die Orgel in der Reinoldi-Kirche zu Dortmund.

Dortmund, den 10. September 1855.

Als ich Ihnen vor drei Jahren meine Gedanken über die Werke des Orgel-Baumeisters Cavallie Coll in Paris mittheilte, konnte ich nicht hoffen, so bald und so umfassend von dem Gebrauch zu machen, was ich dort gesehen und geprüft und in weiterem Verfolg desselben mir noch selbst zusammengestellt hatte. Allein wie das so oft der Fall ist, dass „Unverhofft oft kommt“, so war es auch hiermit, indem mir durch den Beschluss des Presbyteriums der Reinoldi-Kirche hier, welches die Notwendigkeit der Verbesserung der Kirchen-Orgel erkannte, die Leitung der Reparatur-Arbeiten übertragen und so hinlängliche Gelegenheit wurde, die in dieser Hinsicht gesammelten Erfahrungen praktisch zu verwerthen. Wenn nun auch der vorhandene Raum für das Orgelwerk, noch mehr aber die für die Reparatur bewilligte Summe leider noch immer enge Gränzen für die Verbesserung des Werkes setzten, so blieb mir doch noch Spielraum genug, um die in jenem Aufsatze mitgetheilten Principien der Arbeit zum Grunde zu legen und ausserdem noch so manches im lieben Vaterlande gesammelte Gute für das Werk zu verwenden. So steht denn nun das Instrument, ein aus der Asche erstandener Phönix, wieder fertig da und erinnert nur noch durch das Aeussere an die vor circa fünfzig Jahren von Trampeli aus Adorf in Sachsen erbaute Orgel von 39 klingen sollenden Stimmen, von denen jedoch, als ich vor zehn Jahren hierher kam, nur die grössere Hälfte etwa noch zu brauchen war. Das jetzige Werk hat 47 klingende Stimmen, die auf die verschiedenen Manuale und das Pedal in folgender Weise vertheilt sind:

I. Haupt-Manual

| | | |
|------------------------|----|---------|
| 1. Principal | 16 | Fusston |
| 2. Bordun | 16 | " |
| 3. Principal | 8 | " |
| 4. Schweizerflöte . . | 8 | " |
| 5. Flauto maggiore . | 8 | " |

6. Rohrflöte

8 Fusston

7. Octave

8 "

8. Quinte

6 "

9. Octave

4 "

10. Gemshorn

4 "

11. Quinte

3 "

12. Octave

2 "

13. Mixtur

5fach

14. Cymbel

3 "

II. Neben-Manual.

1. Principal

8 Fusston

2. Quintaten

16 "

3. Viola di Gamba .

8 "

4. Gedact

8 "

5. Quintaten

8 "

6. Octave

4 "

7. Salicet

4 "

8. Octave

2 "

9. Mixtur

4fach

10. Scharf

3 "

11. Oboe

8 Fusston

III. Positiv.

1. Principal

4 Fusston

2. Geigen-Principal .

8 "

3. Viole d'amour .

8 "

4. Flauto traverso .

8 "

5. Gedact

8 "

6. Flauto dolce. . .

4 "

7. Octave

2 "

8. Vox humana . . .

8 "

IV. Trompetwerk.

1. Trompete

8 Fusston

2. Trompete

4 "

3. Progressiv-Cornett bis

8 "

V. Pedal.

1. Posaune

32 Fusston.

2. Posaune

16 "

3. Trompete

8 "

| | |
|-------------------------|-----------|
| 4. Clarine | 4 Fusston |
| 5. Principal-Bass . . . | 16 " |
| 6. Violon-Bass | 16 " |
| 7. Sub-Bass | 16 " |
| 8. Quinte | 12 " |
| 9. Octave | 8 " |
| 10. Violoncell | 8 " |
| 11. Octave | 4 " |

Obgleich diese Disposition der Stimmen an und für sich nichts Ausserordentliches bietet, so ist doch in Folge einer vortrefflichen Intonation und guter Mensuren der Effect der einzelnen Stimmen, wie des ganzen Werkes, ein nicht gewöhnlicher, indem er in jeder Zusammenstellung der verschiedenen Register und selbst bei Entfaltung der höchsten Kraft des Werkes stets ein edler, wohlthuender bleibt und eben so wenig durch rauhe Kraft den Hörer erdrückt, als durch Mangel an Frische und charakteristischer Tonfärbung das Interesse des Zuhörers abstumpft. Unter den verschiedenen Stimmen des Werkes zeichnen sich durch ihre Eigenthümlichkeit zunächst die Manual-Trompeten aus, die nach Cavallie's System verschiedenen Winddruck und damit einen Discant haben, der dem Basse an Fülle und Markigkeit des Tones in keiner Weise nachsteht. Gerade in der Region, wo die Manual-Trompete als stimmführendes Register gebraucht wird, ist hier der Ton rund und durchdringend, während er sonst in der Regel da matt und klanglos wird. Nicht selten sucht man einem solchen Mangel durch Einsetzen von Gamen-Pfeifen zu begegnen, die, scharf intonirt, kräftiger ansprechen als die dahin gehörenden Zungen-Pfeifen; allein der Abstand zwischen dem Klange der Zungen-Pfeife und dem der Labial-Pfeife bleibt immer fühlbar, und eine vollkommene Gleichheit der Töne ist nur auf die oben angegebene Weise zu ermöglichen. Von ganz ausgezeichneter Wirkung ist ferner die durchschlagende Posaune 32 Fuss, die bis zum Contra-*C* rein und deutlich und, was selten erreicht wird, zugleich präcis anspricht. Der Ton derselben verschmilzt eben so wohlklingend mit den übrigen Labial-Bässen, als er durch seine Dicke den Pedal-Trompeten eine vollwichtige Unterlage bietet. Die Vereinigung der vier Zungen-Stimmen des Pedals lässt weder an Kraft und Wohllaut, noch an Schärfe und guter Ansprache etwas zu wünschen übrig. Die Oboe des Neben-Manuals und die *Vox humana* des Positivs sind nach Mensuren aus dem berühmten Werke des Dom Bedos construirt. Erstere hat bereits den Vergleich mit dem Instrumente dieses Namens siegreich bestanden, und wenn letztere nicht ihre ganze Vollkommen-

heit erreichen, d. h. die menschliche Stimme täuschend nachahmen konnte, so lag dies nur darin, dass dem Register nicht verschiedener Winddruck zugeführt werden konnte. Von wunderbarem Reize ist die Schweizerflöte des Haupt-Manuals, die in Verbindung mit der Rohrflöte den schmelzendsten Cello-Ton hören lässt, den je die gute alte Zeit (die noch nicht wusste, dass die Töne der zehnten Lage schöner sind, als die der ersten) dem Instrumente entlockte. Nicht minder schön, nur von noch viel zarterem Klange ist die *Viole d'amour* des Positivs, die mich immer sehr lebhaft an eine Aufführung der Hugenotten in der grossen Oper in Paris erinnert, wo die Romanze für Tenor „Ihr Wangen-Paar“ u. s. w. wirklich mit diesem Instrumente begleitet wurde, das wohl durch eine Viola ersetzt, aber nimmer von dieser in Schmelz und eigenthümlichem Wohlklange erreicht werden kann. Die Construction der Pfeifen dieses Registers ist in so fern von der gewöhnlichen abweichend, als die Pfeifenkörper an der Mündung von engerer, am oberen Ende dagegen von etwas weiterer Mensur sind, als die gewöhnlichen Gamen-Pfeifen. Ausserdem ist die Lage der Bärte der gewöhnlichen gerade entgegengesetzt, indem die Seitenbärte nur am Unterlabium liegen und bloss dazu dienen, das Querstück so vor die Lichtspalte zu stellen, dass es von der ausströmenden Lust mit getroffen wird, wodurch der Ton den feinen Strich und zugleich etwas näselnden Ton der *Viole d'amour* annimmt. Sämmtliche Principale der Orgel (mit ganz kleinen, kaum zu bemerkenden Seitenbärtchen versehen) haben den reinen Metallklang, die milde Kraft, die Rundung und doch den Glanz des Tones, wodurch sich dieses Register als vornehmstes vor den anderen auszeichnen soll. Endlich ist das Verhältniss der Füllstimmen und Mixturen ein sehr glückliches, indem diese sich nicht unangenehm geltend machen, sondern nur zur Nuancirung des Tones beitragen. Es ist desshalb auch im polyphonen und sugirten Satze jede Stimme mit grösster Klarheit und Deutlichkeit neben der anderen zu hören, wozu indess auch die Stellung des Werkes und die günstigen akustischen Verhältnisse der Kirche einen Theil beitragen mögen.

Diese beträchtliche Anzahl von Stimmen nun ist durch mechanische Vorrichtungen dem Willen des Spielers in einer Weise dienstbar gemacht, dass jede Stimmen-Verbindung und damit die überraschendsten Effecte ohne die mindeste Anstrengung hervorgerufen werden können. Unter diesen mechanischen Vorrichtungen nimmt die pneumatische Spiel-Maschine den ersten Platz ein. Durch einen Druck von 6 — 8 Loth auf die Taste wird mit derselben eine

Kraft-Entwicklung von eben so vielen Pfunden hervorgebracht—eine Kraft, die hinreicht, den Widerstand sämtlicher vier Manuale zu überwinden. Drei Pedal-Tritte, in der Art, wie sie am Pianoforte vorkommen, stehen in unmittelbarer Verbindung mit dem Mechanismus der Maschine und bringen durch einen leisen Tritt des Fusses auf den einen oder den anderen sofort das eine oder andere der Manuale zum Erklingen, sobald die zur Maschine gehörige Claviatur gespielt wird. Und dieser Mechanismus wirkt mit einer solchen Sicherheit und Präcision, dass das Einfallen irgend eines Manuals in der Zeit, die das kürzeste Staccato hinwegnimmt, erfolgen kann. Ein vierter Pedal-Tritt setzt eine unter den Claviaturen liegende Hebel-Reihe in Rapport mit der Maschine und bewirkt, dass dieselbe die tiefen Octave jedes geöffneten Tones in dem angekoppelten Werke mit aufzieht—eine Einrichtung, die nach einfacher Berechnung die 36 Stimmen der Manuale auf 72 vermehrt und aus dem sechszehnfüssigen Haupt- und Neben-Manual zweiunddreissigfüssige und aus dem achtfüssigen Positiv und Trompet-Werk sechszehnfüssige Werke macht. Es lässt sich leicht überschauen, wie viel der Ton der Orgel dadurch an Kraft, Tiefe und Majestät gewinnt. Gleichzeitig mit dem Gebrauche der Pedal-Tritte lässt sich noch jedes Manual besonders spielen, ohne dass dadurch im Mechanismus irgend welche Störung entstehen könnte. Ein fünfter Pedal-Tritt bringt die zwei tiefen Octaven desjenigen oder derjenigen Manuale, die mit der Maschine verbunden sind, zugleich in Verbindung mit den Stimmen des Pedals, und macht es möglich, auch im Pedale alle die feinen Schattirungen des Tones auszuprägen, die den verschiedenen Manualen eigen sind. Der sechste Pedal-Tritt endlich nuancirt die Stimmen des Positivs durch *Crescendo* und *Decrescendo* und macht eine um so schönere Wirkung, als dieses Werk unmittelbar unter dem Gewölbe der Kirche liegt. Den nöthigen Wind erhält das Werk durch fünf Bälge von zehn Fuss Länge und fünf Fuss Breite und durch einen Magazin-Balg von circa siebenzig Cubikfuss Inhalt, der sich durch ein selbstthätiges Ventil den Lust-Zugang selbst eröffnet oder abschliesst, und dessen Bewegung beim Auf- und Niedergehen durch eiserne Parallelogramme (nach Cavallie's System, wenn auch anderer Construction) regulirt wird. Der Orgelbauer Karl Herbst von hier, der die sämtlichen Arbeiten ausgeführt hat und dessen Talent und Geschicklichkeit ich es zu danken habe, dass die von mir entworfenen Pläne für die Verbesserung des Orgelwerks eine glückliche Lösung gefunden haben, ist jetzt beschäftigt, in der hiesigen Marien-Kirche ein ähn-

liches, wenn auch kleineres, Werk aufzustellen. Die Orgel dieser Kirche mag vielleicht die älteste von ganz Westfalen gewesen sein; sie hatte nämlich noch gebohrte Windladen und in der ganzen tiefen Octave keine Obertasten, die alle bis auf *Cis* und *Dis* erst viel später (etwa um 1762) eingesetzt worden sind, als das Werk neue Claviaturen und ein Positiv erhielt. Glücklicher Weise bleibt von dem alten Werke durch den Beschluss des Presbyteriums der Kirche nichts als das Gehäuse, das aber durch seine ausgezeichneten Holz-Schnitzwerke auch von grossem Werthe ist und seine Entstehung sicher in der Blüthezeit der Holzschnidekunst gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts zu den Zeiten eines Michael Pacher gefunden hat. Sobald das Werk, das ebenfalls unter meiner speciellen Leitung construirt und aufgestellt wird, vollendet ist, werde ich Ihnen, wenn dies anders für die Leser Ihres geschätzten Blattes von Interesse sein kann, auch darüber Bericht erstatten.

Breidenstein.

Zur Geschichte der Oper in Deutschland ^{*)}.

I.

Englische Komödianten in Deutschland.

Die Schul-Komödien konnten schon als solche, und besonders in ihrer damaligen Haltung, zu nichts führen; ein lebendiger Keim lag weder in ihnen noch in den Verhältnissen verborgen, sie geriethen nur immer mehr auf dürren Sand oder in die frühere Fastnachts-Unflätterei. Zur selben Zeit vollendete sich aber das Drama in England unter der Königin Elisabeth durch Shakespeare und seine Genossen, vollendete sich, kann man sagen, eben sowohl für Deutschland, wie für England, obwohl den Engländern der Ruhm und der Stolz bleiben; denn so wenig die Franzosen von jeher mit den Shakespeare'schen Wunderwerken anfangen wussten, so sehr haben wir sie geschätzt, gehegt und gepflegt und uns an ihnen gebildet, schon im siebenzehnten Jahrhundert, besonders aber seit Lessing im achtzehnten, wieder im neunzehnten; und so werden sie immerfort ein Segen für uns sein, trotz der herrschend gewordenen thörichten Erklärungs-Wuth, weil das rein Vollendete stets von heilsamer Wirkung ist.

Die englischen Komödianten um 1600 kamen aus den Niederlanden nach Deutschland. Aus den Niederlanden war uns schon früher manches dramatische Product zugegangen.

^{*)} Aus „Musik und Theater in Mecklenburg“ von Fr. Chrysander. Vergl. Nr. 2 dieser Blätter vom 13. Januar 1855.

Niederländische Sänger und Musiker waren um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts und schon früher am brandenburgischen Hofe sehr hoch gehalten, wie sie denn in ganz Europa verbreitet und berühmt waren. Ins Niederländische wurden die englischen Stücke übertragen, hier fasssten sie zuerst feste Wurzel.

Dieses alles ist wohl zu bedenken, wenn man vermutungsweise etwas Genaueres über die englischen Komödianten zu Tage fördern will. Man hat sich vielfach den Kopf zerbrochen, was für Leute dies könnten gewesen sein. Sollen wir sie für wirkliche Engländer halten, oder waren es junge Deutsche vom Comptoir der Hansa in London, oder Abenteurer, oder reis'ten Liebhaber des Theaters auf Speculation nach London und kamen mit einem Vorrathe von Manuscripten und einstudirten Rollen zurück? so fragt Tieck. Es verhält sich doch wohl viel einfacher. Darüber zunächst dürfte kaum noch ein Zweifel sein, dass es wirklich Engländer waren; die Gesammt-Benennung, wie die einzelnen Namen deuten allenthalben darauf hin. Die jetzt Statt findenden Forschungen eines Engländers, welche beweisen wollen, dass auch Shakespeare selbst unter diesen sich befunden, haben in so weit wohl nur als Curiosität Werth. Hagen sagt: „Es waren wohl nicht Deutsche, die das Englische, sondern Engländer, die das Deutsche verstanden und in den englischen Handels-Compagnieen in den Niederlanden und in Deutschland anfänglich ein Unterkommen gefunden.“ Hiermit wird man einverstanden sein können; mit dem Folgenden weniger: „Zur eigenen Unterhaltung, so lässt es sich annehmen, führten sie vor ihren Landsleuten die Schauspiele im Auslande auf, die in London ein allgemein begeisterndes Interesse erregten. Bei der Neuheit der Vorstellungen wird die Zuhörerzahl sich durch Fremde vergrössert haben und die Spielenden sich veranlasst gesehen, es mit einer Uebersetzung zu versuchen. Ward ihnen Beifall zu Theil, so drängte sich ihnen gewiss bald der Gedanke auf, aus dem Spiele Gewinn zu ziehen, eine Wander-Truppe zu bilden und als fahrende Schüler dem Glücke und ihrer Kunst zu vertrauen.“ X., 270. Diese Wahrscheinlichkeits-Rechnung stimmt nicht mit den wirklichen Verhältnissen, nicht mit denen der damaligen Schauspieler in England, noch mit denen der hier in Deutschland auftretenden.

In England lebten damals sehr viele Männer (Frauen spielten noch nicht), welche die Schauspielkunst als Gewerbe trieben; sehr wohl konnte daher Manchem der Gedanke kommen, es mit einer Kunst, die augenscheinlich der aller übrigen Nationen weit voraus war, zunächst in den

Niederlanden zu versuchen. „Die englischen Komödianten betrieben Musik und Tanz wohl nur nebensächlich“, sagt Hagen. Den Tanz vielleicht, aber die Musik gewiss nicht; denn die am brandenburgischen Hofe in Dienst stehende Gesellschaft bestand aus „19 Personen *Comedianten* und 16 Personen *Musicanten* (Sänger und Instrumentisten)“, und überall haben sie ausdrücklich ihre musicalischen Leistungen mit hervor, auch schon früher, wo die reisende Gesellschaft doch wohl etwas kleiner war. Auffallend bleibt diese bis dahin in Deutschland sicherlich unerhörte Verbindung so vieler Schauspieler und Musicanten. Aber die Thatsache ist nicht wegzulügen, und sie gibt vielleicht einen besseren Fingerzeig, als die bisherigen Vermuthungen. Es möchte nicht unwahrscheinlich sein, dass unter den Musikern sich viele Niederländer befanden, ja, dass die sehr weit und vollendet ausgebildete musicalische Kunst der letzteren tonangebend war in ihren musicalischen Vorträgen, wie die englischen Stücke in ihren dramatischen; dass also die englischen Schauspieler in einer anderen Verfassung aus den Niederlanden nach Deutschland gegangen sind, als die war, in welcher sie von England dorthin kamen. Der Kürze wegen übergehe ich Anderes, was noch für diese Vereinigung keineswegs der besten, aber reiselustigen und gewinnstüchtigen Künstler zweier Nationen sprechen könnte, da die Meinung klar ist und hoffentlich auf den gegebenen Verhältnissen sich gründet*).

Diese Gesellschaft genoss, vornehmlich zuerst, eines grossen Ansehens; „der Magistrat der Städte kam ihnen sogar feierlich entgegen“ (Tieck). In Mecklenburg waren sie 1606, und zwar in Rostock; denn ihre Bitte an den Rath um ein Zeugniss ihres Wohlverhaltens daselbst hat sich aufgefunden (Bärensprung 11—12). Ein E. Rath, sagen sie, hat es „grossgünstig geduldett“, dass „wir vnserm geringem vormugen vnd Kunst nach, mitt vnser *Music* auch geistlichen vnd weltlichen Historien, commedienn vnd tragedienn, gemeiner Stadt dienen mugen“ u. s. w. Das Zeugniss wird erbeten, „weil wir vns ie ohne ruhm zumelden auch allhie still vnd eingezogen verhaltten, auch nicht anders dan was leiblich [d. i. lieblich] vnd woll anzusehenn vnd zuhoren gewesen, agirt vnd musicirt.“ Unterschrieben: „Rostok denn 31. Marty 1606. E. E. vnd hw. gehorsame, Marggrefen von Bronnenborg Diener Engelsche Comedianten.“

*) Bestimmt wird man erst dann hierüber zu urtheilen vermögen, wenn entscheidendere Urkunden aufgefunden sind. Die bisher unbekannten Actenstücke über englische Musicanten in Güstrow (im hiesigen Grossherzogl. Geh. Archiv) kommen später zur Veröffentlichung.

Von Shakespeare's Dichtungen sind schon durch diese Gesellschaften in Deutschland Hamlet, Romeo und Julie und andere aufgeführt. Nach späteren Uebertragungen führt Hagen einige artige Sprachproben an, z. B. von Polonius, als er die Komödianten ankündigt: „Da Marius Roscius ein Komödiant war zu Rom, was war da für eine schöne Zeit!“ Hamlet (bald darauf): „O Jephtha, Jephtha, was hast du für ein schönes Töchterlein!“ — Romeo: „Sie vergönne doch einem schamhaften Pilgram dero Hand zu küssen.“ Julia: „Guter Pilgram, ihr entheiligt euch nicht; denn solche Bilder, wie ich, haben Hände zum Fühlen und Lippen zum Küssen.“ Romeo: „Die Kühnheit entschuldigt mich dann — und nun bin ich aller Sünden los.“ Julia: „Wie — so hab' ich eure Sünden empfangen?“ Das Meiste aber ist in rohe, unbeholfene Sprache übertragen. Unter dem Titel „englische“ Komödien und Tragödien erschien zuerst 1620, dann in neuer Auflage 1624 als erster Theil, und der zweite 1630, eine Sammlung Dramen in deutscher Sprache. „Die Bezeichnung dieser Stücke als englische ist offenbar nur Speculation. Nicht, dass nicht eine Reihe derselben, namentlich im ersten Theile, auf englischen Quellen ruhte, allein doch nicht anders als einige Stücke von Ayrer (einem damaligen Dramatiker) auch; im zweiten Theile ist des Englischen sehr wenig; da ist Tasso's Amynatas und eine dramatisirte Novelle aus dem Don Quixote eingegangen, und im ersten Theile hat Sidonia und Theagenes ganz sichtbar eine lateinische Grundlage, deren überhaupt viele als gemeinsame Quellen der europäischen Bühnenstücke jener Zeiten vorausgesetzt werden müssen.“ Gervinus d. Dichtung III., 122.

Die englische Gesellschaft, die „ersten Schauspieler von Gewerbe“ (Gerv. III., 105), wirkte für die theatraleische Kunst in Deutschland noch dadurch, dass sie Inländer anreizte, sich auch zu so einer wandernden Truppe zu „formiren“, während bis dahin die Bürger (die Zünfte) und die Schulen die Aufführungen in Händen hatten, an einen Umzug desselben Personals von einem Orte zum anderen daher nicht zu denken war. Solche deutsche „Banden“ mit ihrem „Komödianten-Meister“, besonders im achtzehnten Jahrhundert zahlreich, kamen schon im siebenzehnten auch nach Mecklenburg, wie wir aus dünnen Notizen wissen. Der Zustand damaligen Geschmacks wird einiger Maassen deutlich, wenn man liest, dass der auch als Kirchenlieder-Dichter berühmte Prediger Rist (Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts in Hamburg) seine Judith von Leinwebern aufführen liess, wo die Helden einem lebenden Kalbe den Kopf absäbelte; das Kalb aber sollte Holofernes im Bette vor-

stellen! Von 1500 — 1700 ist an deutschen Dramen nichts entstanden, was sich im Bewusstsein der Nation erhalten hätte, und ein alter Schulmeister in Dessau (um 1550) hegte zu grosse Hoffnungen, wenn er meinte, ein „Funklein der Kunst werde unter der Asche in den Spießen der Schule bewahrt werden“, oder es war ein erlöschender Funken; — das wenige Gute, welches sich in dieser langen Zeit findet, ist der Kenntniss und Schätzung der Gelehrten allein überlassen.

Erst aus der Fremde kam uns ein sicherer Anstoss zur Kunst, diese fing damit eigentlich erst an; es zog aber auch der Leichtsinn mit dem neuen Leben ein, und wieder und ärger, als je zuvor, erwachte der Hader über die Zulässigkeit, über den Nutzen oder Schaden des Schauspiels, über die Wirksamkeit, über das ewige Leben oder die ewige Verdammnis der Komödianten. Die Engländer brachten die so genannten weltlichen Sachen in allem Reize schönster Natur-Wahrheit; dies fehlte uns bis dahin fast gänzlich, während wir Geistliches, Moralisches und Gelehrtes in Ueberfluss hatten.

Auch noch von anderer Seite drang Aehnliches auf die Deutschen ein. In der Abblüthe der englischen Kunst unmittelbar nach Shakespeare bildete sich in Italien die Oper, in Frankreich die classische Tragödie und Komödie aus. Zunächst war es die Oper, welche auf Deutschland einen grossen Einfluss ausübt, und zwar schon im siebenzehnten Jahrhundert; das französische Drama wirkte dann im folgenden. Deutschland hatte zuerst eine musicalische, sodann eine dramatische Periode, jede gesondert für sich, bis beide endlich in Mozart und Schiller gleichzeitig aufs Neue zur Blüthe gelangten.

Aus Mannheim.

Es dürfte nicht überflüssig sein, wenn diese Blätter, die schon so Vieles zur Aufklärung über Werth und Unwerth der Richard Wagner'schen Musik gebracht, auch über das Ergebniss der Aufführung des Tannhäuser auf unserer Bühne Act nehmen und nebenbei noch Anderes erfahren. Was man auch in der vielbesprochenen Sache vorbringen mag, so bleibt es doch von zeitgeschichtlicher Seltenheit, das Urtheil des Publicums fast aller Orten in schroffem Gegensatze zur unbesangenen Kritik — ob geschrieben oder bloss in mündlichem Ausdrucke — über Wagner's Opern zu treffen. In gesteigertem Grade ist dies bei uns der Fall. Ja, wäre das Ergebniss nur noch an einigen Orten ein gleiches (in München ist es that'sächlich), so wäre

die künstlerische Martyrschaft von Rich. Wagner eine eclatante. Wenn man aus dem Munde kunstverständig sein wollender Musik-Freunde und Freundinnen hören muss: „Ein so grosses, von überraschenden Schönheiten strotzendes Werk, wie dieser Tannhäuser, konnte man uns so lange vorenthalten! Und gegen dieses Werk eifert die gestrenge Kritik, geleitet von alten Musikern?!“ Wenn man ferner die andächtige Aufmerksamkeit und den häufig ausbrechenden Beifall des stets vollen Hauses mit dazu addirt, so dürfte die Proclamirung dieser Martyrschaft nahe bevorstehen und Wagner der Canonisation noch bei lebendigem Leibe schwerlich entgehen können, wozu unser berühmter Decorirungs-Virtuose Mühldorfer unbezweifelt die Gerüste aufstellen wird.

Ueber die Bedeutung des Urtheils unseres „kunstsinigen“ Publicums, dem man in öffentlichen Berichten fortan Weihrauch streut, kann der aufmerksame Beobachter keinen Augenblick irre werden. Ein Publicum, dessen Schaulust bei jeder sich darbietenden Gelegenheit auf die Weide geführt wird, wird jegliches Opernwerk nur nach Maassgabe des darin Gesehenen beurtheilen. Das Hören wird in der Regel Nebensache, zumal es Anstrengung kostet. Hat doch die musicalische Erziehung die Kunst, zu hören, niemals zu cultiviren verstanden. Diese Erfahrungssätze gelten auch bei uns. Wie es um unsere Urtheilsfähigkeit beschaffen ist und sein kann, ergibt sich einfach aus Thatsachen. Wir Mannheimer hören fast nur Opern-Musik, umgeben von Mühldorfer'schem Schau-Gepränge. Oder sollen und können vier Gesellschafts-Concerte per Jahr, darin die Instrumental-Musik vertreten erscheint, genügen, um den Horizont unserer Begriffe zu erweitern und unsere verwöhnten Sinne an das reine Ideal zu fesseln? Der kleine Kreis von Zuhörern, der sich um die Becker'schen Quartette einfindet, verschwindet in der Masse völlig. Was hören wir von Kirchen-Musik, dem obersten und erhabensten aller musicalischen Zweige? Gar nichts*). Darum etwa, weil unser Capellmeister kein Freund dieser Gattung sein soll? Darüber weiss Einsender nichts Gewisses. Aber das weiss er, dass der Trost, die beiden benachbarten grossherzoglichen Residenzstädte befänden sich in diesem Punkte in gleicher Lage mit uns, schon darum zurückgewiesen werden muss, weil Mannheim vorzugsweise eine katholische

Stadt ist, aus diesem Grunde es doch anzunehmen wäre, dass, wenn nicht der Clerus, auch der Theater-Capellmeister nicht, so doch einige einflusshabende Dilettanten, mit Musikern im Vereine, als Förderer guter Kirchen-Musik sich bemerkbar machen sollten, wie das anderwärts wohl zuweilen vorkommt.

Rückblicke auf die erlebten Ergebnisse mit Wagner's Opern liefern unumstössliche Beweise, dass das gerühmte Musik-Verständniss im deutschen Volke auf arger Täuschung beruht. Die Resultate würden ganz andere sein, wenn nur ein Zuhörer auf hundert schwache Begriffe von musicalischen Formen (Zeichnung) besäße. Darf sich der wohl rühmen, Musik zu verstehen und beurtheilen zu können, dem diese Kenntniss gänzlich mangelt? — Darum erscheint der Beifalls-Jubel bei Wagner's Musik als die kolossalste Ironie auf unser gepriesenes musicalisches Zeitalter, der nichts Aehnliches in anderen Kunst-Sphären zur Seite gestellt werden kann. Und dies ungeachtet so vieler Musikschulen in grossem und kleinem Maassstabe und Tausender von Lehrern! Vergebens bemühen sich musicalische Zeitschriften und Bücher, diesen leidigen Status der Dinge zu verbessern, weil sie von zu Wenigen gelesen werden. Würden die Herren Capellmeister und sonstige Musik-Koryphäen diesfalls mit gutem Beispiele vorgehen und die strebsameren Talente der jüngeren Generation auf das Lessenswerthe hinweisen, es stände mit diesen Dingen ganz anders, als wir es fast allenthalben finden. Die Stunden lang beliebten Vergnügungen täglich am Billard, am Domino, am langen Puff und am Kartentische dürften nur um etwas verkürzt werden. Freilich müssten diese Herren früher selber um belehrende Lecture, vornehmlich in Bezug auf wichtige Zeitsfragen, sich umsehen, und nicht mit der gefälligen Local-Kritik sich begnügen, wenn diese nur die Personen nach Wunsch respectirt.

Ceterum censeo, dass hinsichtlich der Wagner'schen Musik unser Publicum nur durch rasche Aufeinanderfolge mehrerer seiner Opern zu einiger Einsicht in deren wahrhaften oder eingebildeten Kunstwerth zu bringen sei. Soll doch diese Procedur schon an einigen Orten gut gewirkt und die erhitzen Köpfe abgekühlt haben. ***

Eduard Seuffert.

(Nekrolog.)

Wieder haben sie einen trefflichen Mann zu Grabe getragen! Eduard Seuffert, Fortepiano-Fabricant in Wien, ist am 6. September d. J. im kräftigsten Mannesalter, 38

*) Hierin theilen wir gleiches Loos mit allen Städten Süddeutschlands, einige baierische ausgenommen. In den Kathedralen wird das ganze Jahr hindurch kein musicalisches Hochamt celebriert. Von den grossen Werken für Kirche kennt man nur Bruchtheile aus dem Concertsaale, und diese nur mit Begleitung des Pianoforte. Was soll es aber mit einer Cherubini'schen Messe mit Clavier-Begleitung? eben so mit Mozart's Requiem u. dgl.?

Jahre alt, nach kurzer Krankheit gestorben. Durch unermüdeten Fleiss und Eifer hatte sich Seuffert zu einem der ersten Industriellen der Residenz emporgeschwungen und sein Geschäft auf eine seltene Stufe der Vollkommenheit zu bringen gewusst, so zwar, dass er den berühmten Firmen dieses Geschäftszweiges, Bösendorfer und Streicher, gleichgestellt werden musste. Die Trefflichkeit seiner Instrumente, im verflossenen Jahre in der münchener Industrie-Ausstellung durch Verleihung der ersten Preis-Medaille anerkannt und gewürdigt, hat sich auf das glänzendste bewährt, und nicht nur nach allen Richtungen Deutschlands, sondern bis nach America war der gute Ruf seiner Firma gedrungen und sicherte ihm zahlreiche Bestellungen. Seine Fabrik, von ihm selbst geleitet, ist tüchtig organisirt und grossartig angelegt. Die Ausdehnung, die sein Geschäft in letzterer Zeit erhalten, bestimmte ihn, eine Erweiterung desselben vorzunehmen; allein der unerbittliche Tod vernichtete seine Plane, und es muss nun Anderen vorbehalten werden, sein schönes Unternehmen zu Ende zu führen. An seinem Sarge trauert seine Gattin mit vier unmündigen Kindern. Alle, die Eduard Seuffert kannten, betrauern in ihm einen wackeren, edeln Mann, dessen Eifer und Fleiss, Streben nach Vollkommenheit unermüdlich war, und der namentlich arme Künstler mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln unterstützte. Die allgemeinste Theilnahme sprach sich bei seinem am 9. d. Mts. Statt gehabten feierlichen Leichenbegängnisse aus, und diese mag für die trostlosen Hinterbliebenen eine kleine Linderung ihres Schmerzes sein.

(N. W. M.-Z.)

Aus Hagen.

Auch in diesem Jahre hat der hiesige Musik-Verein seine Aufgabe, das Studium und die Aufführung classischer Tonwerke, in erfreulicher Weise gelöst. Durch eine rege Theilnahme an den wöchentlichen Uebungen, so wie durch den Umstand, dass dieselben nunmehr auch den Sommer hindurch fortgesetzt werden, haben die Leistungen des Vereins bedeutend an Sicherheit und Präcision gewonnen. In den vier Concerten, die im vergangenen Winter gegeben wurden, kamen zur Aufführung: die Egmont-Ouverture von Beethoven, die Ouvertüren zum Freischütz von Weber, zu Yelva von Reissiger, Im Hochland von Gade, zu Zampa von Herold und zu Maurer und Schlosser von Auber, so wie ein Quintett von Schumaun: ferner die Cantate „Des Staubes eitle Sorgen“ von Haydn, Arie und Finale aus dem Freischütz, der 138. Psalm von Richter, das Finale aus der Loreley von Mendelssohn. Ausserdem Quartette von Mendelssohn, Lachner, Abt, Ries, so wie Solo-Vorträge in Gesang, Piano, Violine, Clarinette. Den Beschluss der Concerte machte eine grosse Aufführung des Oratoriums „Die letzten Dinge“ von Spohr. Dieselbe fand Statt in der evangelischen Kirche zum Besten des zu erbauenden städtischen Krankenhauses. Der hagener Musik-Verein wurde unterstützt durch die

Gesang-Vereine von Schwelm, Limburg, Breckerfeld, und auch das Orchester war durch auswärtige Musiker und Dilettanten verstärkt, so dass sich die Zahl der Mitwirkenden auf 130 belief. Die Soli befanden sich in den Händen von Dilettanten, die ihre Aufgabe auf befriedigende Weise lösten. Namentlich fand der seelenvolle Vortrag des Sopran-Solo's durch Frau L., eine vom Rheine zu uns übergesiedelte Dilettantin, allgemeinen Beifall. Herr Musik-Director Breidenstein aus Dortmund leitete die Aufführung mit einer Fuge auf der Orgel ein, der er eine freie Phantasie über Motive aus dem Oratorium anschloss. Sein Vortrag, bei dem er seinen Ruf in der Beherrschung des gewaltigen Instrumentes bewährte, schien zwar das Publicum nicht sehr anzusprechen, was zum Theil letzterem, zum Theil der mittelmässigen Verfassung der Orgel zuschreiben ist. Ueber die Aufführung des Oratoriums bemerken wir im Allgemeinen, dass dieselbe eine ganz gelungene war. Bei den Mitwirkenden zeigte sich allgemeine Begeisterung, Feuer und Verständniss, und waren namentlich das Solo-Quartett mit Chor: „Selig sind die Todten“, so wie die Schluss-Fuge, das Halleluja, „Sein ist das Reich“, von ergreifender Wirkung. Die Zuhörer, deren Zahl sich auf 1100 belief, folgten mit der gespanntesten Aufmerksamkeit, und nach dem Schlusse drängte sich Alles um den wackeren Dirigenten, Herrn Baldewein, um ihm mit Wort und Händedruck für den Genuss zu danken. Wohl hat er Dank in reicher Maasse verdient; denn mit unermüdlichem Fleisse hat er sich allen Mühen unterzogen, welche das Zustandekommen einer grösseren Musik-Aufführung in einer kleinen Stadt erheischt.

Möchte sein Beispiel auch in anderen Städten Nachahmung finden, namentlich aber auch anderwärts das Vorurtheil schwinden, welches noch so häufig die evangelischen Kirchen der Aufführung geistlicher Musik verschliesst.

F. B.

Aus Mülheim an der Ruhr.

Am 16. September gab der hiesige Gesang-Verein in Verbindung mit der Liedertafel unter der Leitung des Dirigenten H. Engels ein Concert, in welchem zur Aufführung kamen: „Comala“ von Gade, Clavier-Concert von Weber, vorgetragen von A. Zur Nieden aus Duisburg, und die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn.

Den Bemühungen des Herrn Engels, unterstützt von einem Comite, war es gelungen, recht tüchtige Kräfte zur würdigen Aufführung der grossen Tonwerke zu vereinigen. Das Orchester aus Düsseldorf, verstärkt durch die Herren Walbrüll, Reimers, Gerhard und andere Dilettanten aus Essen und Bonn, bestand aus 39 Mitgliedern, und der Chor, verstärkt durch viele Mitglieder des duisburger Gesang-Vereins, zählte deren 90. An 500 Zuhörer waren trotz des ungünstigen Wetters versammelt, und hatte überhaupt das Concert eine rege Theilnahme gefunden, die sich namentlich auch durch die grosse Gastfreundlichkeit der Mülheimer gegen die auswärtigen Mitwirkenden bethätigte. Die Aufführung selbst fand ungetheilten Beifall, den sie vollkommen verdiente. Denn wenn auch in den Männerchören in der Comala im Allgemeinen mehr Kraft zu wünschen gewesen wäre, so schlugen doch die Krieger-Chöre ausserordentlich durch, und der Chor der Jungfrauen mit Fingal's Solo: „Lass ab vom lauten Siegsgesang“, so wie der Chor mit Comala's Solo liessen nichts zu wünschen übrig. Die Solostimmen waren in den besten Händen, und verdient die liebenswürdige Bereitwilligkeit, mit der dieselben übernommen wurden, alle Anerkennung, da nur dadurch das Concert möglich gemacht worden ist. — Die Walpurgisnacht wurde mit Frische und Begeisterung gesungen. Ausgezeichnet gelang der grosse Chor: „Kommt mit Hacken und mit Gabeln!“ Weniger befriedigte der

vorhergehende Chor der Wächter, wo der Tenor, so wie der Bass die Viertel etwas zu kurz nahmen, und so eine Stimme die andere drängte; es hatte das seinen Grund wohl in der durch die Oertlichkeit bedingten, zu weit von einander befindlichen Stellung der Tenöre und Bässe. Auch hier waren die Soli ausgezeichnet. — Herr Zur Nieden spielte das Weber'sche Concert mit ausserordentlicher Ruhe und schönem Vortrage unter entsprechender Begleitung des Orchesters, und ward durch herzlichen Beifall des Publikums belohnt. — Das ganze Concert war mit dem besten Erfolge gekrönt und machte den Mitwirkenden, namentlich aber auch dem Dirigenten, alle Ehre. Möge derselbe in seinem Kunststreben in begonnener Weise forschreiten! ff.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Brüssel, 26. September. Der Männergesang-Verein „Concordia“ (Dirigent F. Wenigmann) aus Aachen hat hier in dem Gesang-Wettstreite der ausländischen Vereine, der zur Feier der September-Feste statt fand, den ersten Preis, bestehend in einer goldenen Medaille (200 Frs.) und einer Geld-Prämie von 400 Frs., davongetragen. Den zweiten Preis (goldene Medaille von 120 Frs. und Geld-Prämie von 200 Frs.) erhielt der Verein „Orpheus“ aus Lille.

Lennep, 24. September. Fräul. Marie Lindemann, Pianistin aus Leipzig, gab gestern hierselbst ein Concert; ihr Spiel erwarb ihr grossen Beifall bei den Zuhörern.

Die Gebrüder Wieniawski haben sich während Juli und August in Salzbrunn aufgehalten, um die Bäder zu gebrauchen. Am 16. August gab Heinrich, der Violinist, im Cursaale ein glänzendes Concert. Der Clavier-Virtuose Jos. Wieniawski, der vergangenes Jahr mit grossem Beifalle in Frankfurt am Main und Umgegend concertirte, wird im Laufe des nächsten Monats auf seiner Reise nach Holland, wo er den Winter verweilen wird, wieder daselbst eintreffen. Hoffentlich wird er bei dieser Gelegenheit auch Köln besuchen.

Wir hören von Mannheim her, dass zwei Preisrichter der Deutschen Tonhalle von den 39 eingegangenen vierstimmigen Chören keinem einzigen den Preis zuerkannt haben. An Sinfonieen sind ebenfalls 39 eingegangen! Welch eine Entsaugung und Aufopferung von Zeit gehört dazu, diese Masse Noten durchzulesen! Wahrlich, die Herren Preisrichter verdienen selbst einen Preis dafür.

Die grosse Oper in Paris hat während des Monats August die fabelhafte Einnahme von 168,858 Francs gehabt! Im Juli war die Summe übrigens auch nur um 7320 Francs geringer. Die Gesamt-Einnahme der Schauspiele, Concerte u. s. w. betrug 1,462,504 Frs. 50 Cent.

Der junge Pianist Arthur Napoleon ist einige Wochen in Paris gewesen. Bei dem grossen Musikfeste zu Hereford in England hat er durch sein geniales Spiel ausserordentliches Aufsehen erregt.

Bei der Feier der Einnahme von Sebastopol in der Kirche *Notre Dame zu Paris* ist unter Auber's Direction aufgeführt worden ein *Te Deum* von Lesueur, eine Hymne von Spontini, zwei Märsche von Schmitzhöffer und ein *Domine salvum fac Imperatorem* von Auber.

Bei Anwesenheit der Königin Victoria und des Prinzen Albert in Paris wünschten Höchstdieselben ein Concert von dem berühmten Orchester des Conservatoires zu hören. Es fand im Orangerie-Saale zu St. Cloud statt. Aufgeführt wurden: 1. *A-dur-Sinfonie* von Beethoven; 2. *Plaisir d'amour*, Chor von Martini; 3. Bruchstücke aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven; 4. *Alla Trinità*, aus dem sechszehnten Jahrhundert; 5. Andante aus der *F-dur-Sinfonie* von Beethoven. Im zweiten Theile: 1. *Scherzo* aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn; 2. Chor aus *Castor und Pollux* von Rameau; 3. Die zweite Hälfte des Septetts von Beethoven; 4. Ein Psalm von Marcello. Die Allerhöchsten Herrschaften verweilten bis zu Ende, und die Königin und Prinz Albert, der bekanntlich sehr musikalisch ist, machten dem Orchester und den Herren Auber und Girard als Directoren die schmeichelhaftesten Complimente. Der Kaiser Napoleon ging mit den genannten Herren in die Details der Einrichtung des Conservatoires ein, was vielleicht von Folgen sein dürfte. Die Kaiserin versprach Herrn Girard, diesen Winter die Concerte der Anstalt zu besuchen.

Die Eröffnung der italiänischen Oper unter Leitung des Havannesen Calcado in Paris wird am 2. October statt haben. Man findet auf dem Programme 7 Mal Rossini, 1 Mal Mozart, 4 Mal Bellini, 2 Mal Donizetti, 2 Mal Verdi (*Il Trovatore* und *Ernani*). Die Direction verspricht drei neue Opern: Leonora von Mercadante, Fiorina von Pedrotti, *L'Assedio di Firenze* (Belagerung von Florenz), für diese Saison eigens compnirt von — Bottesini; ausserdem zwei Opern von Rossini, welche noch nie in Paris aufgeführt worden sind.

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen (in Köln durch die M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung) zu beziehen:

Lehrbuch
der
musicalischen Composition
von
J. C. Lobe.

Zweiter Band.

Die Lehre von der Instrumentation.

Gr. 8. Geh. 3 Thlr.

Leipzig, im September 1855.

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.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung
erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — 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.