

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 47.

KÖLN, 24. November 1855.

III. Jahrgang.

### George Onslow.

Eine biographische Skizze von J. F. Halévy.

Gelesen in der öffentlichen Jahressitzung der *Académie des Beaux Arts* zu Paris den 6. October 1855.

(Fortsetzung, statt Schluss. S. Nr. 46.)

Abgesehen von diesem Unfalle, von dem er sich übrigens ganz wieder erholte, so dass er nichts an seiner Thätigkeit und an seinen Erholungen änderte, hatte Onslow ein ruhiges und glückliches Leben. Unabhängig durch sein Vermögen und durch seinen Charakter, vereinigte er die Freude am Componiren mit dem häuslichen Glücke an der Seite einer Gattin und dreier Kinder, welche mit denselben Gefühlen an ihm hingen, die er ihnen weihte; so füllte eine schöne Doppelliebe, zur Kunst und zu den Seinigen, sein Leben aus. Frei und ungestört brachte er die schöne Jahreszeit auf seinem Besitzthum in der Auvergne zu, sog aus der Natur die Begeisterung für die Kunst, schrieb ohne Unterbrechung und mit Lust und vollendete eine Reihe von beinahe hundert Werken.

Im Jahre 1842 war er, als Nachfolger von Cherubini, zum Mitgliede der Akademie der schönen Künste erwählt worden. Treu der Erfüllung seiner Pflichten als Akademiker, verliess er alle Jahre in einem der schönsten Monate seinen reizenden Sommer-Aufenthalt, um seine Amtsgenossen mit seinen Kenntnissen und seiner Erfahrung bei der Beurtheilung der Arbeiten der jungen Preisbewerber zu unterstützen; dann kehrte er nach seiner lieben Villa zurück, die unterbrochene Arbeit wieder aufzunehmen. Den Winter lebte er in Paris; gewöhnlich brachte er dann ein neues Werk mit, dessen harmonische Geheimnisse nur erst das stumme Notenpapier kannte. Bald aber verwandelten sich in vertrautem Freundeskreise die schweigenden Noten in melodische Töne.

Man erzählt von Lully, dass er eines Tages eine ausserordentliche Vorstellung seiner Oper *Armide* ansagen liess; man beeilt sich, die Sänger, die Tänzer, das Orchester zu benachrichtigen, Alles vorzubereiten und einzurichten.

*Armide* und *Hydraot*, *Rinaldo* und der dänische Ritter, der Hass, die Dämonen, die Nymphen, der Orchester-Dirigent mit dem Tactstocke, Alles ist bereits auf seinem Posten; aber der glänzend erleuchtete Saal ist leer, die Thüren bleiben geschlossen. Nur ein einziger Zuschauer zeigt sich — es ist Lully selbst; er nimmt Platz in seiner Loge und gibt das Zeichen zum Anfange der Oper. Für sich allein liess er die *Armide* aufführen; sein Vaterherz wollte ohne Zeugen den Hochgenuss, den ihm sein Kind bereitete, einschlürfen, seine *Armide*, die er einst auf dem Krankenlager auf Befehl seines Beichtvaters ins Feuer geworfen hatte! Glücklicher Weise hatte er — wahrscheinlich auf den Fall der Genesung — eine Abschrift von der Partitur behalten.

Onslow hatte diesen ausschliesslichen Genuss seiner Werke oft, nur mit dem Unterschiede, dass hier die ausführenden Künstler nicht auf Befehl zusammenkamen, sondern sich ein Fest daraus machten, ihm allein seine Compositionen vorzutragen. Sie spielten dann mit einer ganz besonderen Aufmerksamkeit und Vollendung, und Onslow wusste seinen Dank auf eine so warme, aufgeregt lebhafte und hinreissende Weise in Worten, Blicken und Bewegungen auszusprechen, dass man nicht unterscheiden konnte, ob der Freund oder der Componist den grösseren Antheil an der enthusiastischen Art hatte, in der er seine Befriedigung äusserte.

Die Krankheit, welche Onslow dahinraffen sollte, befiel ihn nicht plötzlich. Seine Kräfte nahmen nach und nach ab; namentlich erschranken seine Freunde über die grosse Veränderung in seinen Zügen, als er im Sommer 1852 zum letzten Male in Paris war. Das Feuer seines Blickes war erloschen — er war sogar auf dem Einen Auge erblindet —, und seine sonst so lebhafte und schwungvolle Rede war einsylbig und still geworden. Als er wieder abreiste, konnten wir uns trüber Ahnungen nicht erwehren. Sie wurden leider nur zu bald erfüllt! Im Monat September erkrankte sein Freund, Herr von Murat. Onslow, so schwach er sich selbst auch fühlte, besuchte ihn dennoch auf seinem Schlosse. Eines Abends setzte er sich an das



Piano, sein Auge leuchtete mit einem letzten Strahl, und seine matten Finger, durch ein letztes Gefühl gestärkt, entlockten dem Instrumente Töne frommen Gebetes und Melodien, die schon nicht mehr der Erde angehörten. Jeder antwortete still in seinem Herzen diesem ewigen Lebewohl, das seiner Familie, die ihn umgab, dem Freunde, den er nicht wiedersehen sollte, und der Tonkunst galt, welche, wie er einst selbst gesagt hatte, die treue Gefährtin seines Lebens geblieben war.

Er kehrte nach Clermont zurück, um dort zu sterben; am 3. October 1852, in dem Augenblicke, wo der Tag anbrach, hörte sein edles Herz auf zu schlagen.

Wir haben oben gesagt, dass Onslow Cherubini's Nachfolger in der Akademie geworden; es sei uns erlaubt, am Schlusse dieser Skizze zu erzählen, auf welche Weise einst dieser grosse Meister dem Componisten Onslow seinen Beifall zu erkennen gab.

Man hatte im Conservatoire eine Sinfonie von Onslow aufgeführt. Eine Stelle derselben machte durch die Schönheit des Gedankens und die geistvolle Darstellung desselben in der Instrumentirung besonderen Eindruck auf Cherubini. Nach dem Concert sagte er kein Wort zu Onslow, sondern geht aufs Orchester, wo die Partitur der Sinfonie noch auf Habeneck's Pulte lag, sucht diese Stelle in derselben, lös't das Blatt aus und steckt es in die Tasche. Zu Hause schreibt er mit eigener Hand das Blatt ab und legt das Original in sein Gedenkbuch; dann ruft er den Bedienten und sagt: „Bringen Sie diese Abschrift zu Herrn Onslow und sagen Sie ihm, ich hätte schon lange gewünscht, etwas von seiner Handschrift zu besitzen.“

Cherubini war bekanntlich sehr schwer zu befriedigen und nichts weniger als verschwenderisch mit Lobsprüchen, wie er denn einmal einem bedeutenden Componisten, dem sein Schweigen wehe that, zurief: „Wenn ich nichts sage, so heisst das, ich bin zufrieden.“ Um so mehr musste das eben so glänzende als wohlwollende Zeugnis, das er Onslow auf jene Weise ertheilte, diesen erfreuen; es war, als hätte der grosse Meister den Stimmen der Akademiker zum Voraus den Mann bezeichnen wollen, den er zu seinem Nachfolger wählte.

So weit Halévy.

Wir geben als Nachtrag einige Ergänzungen zu seinem Aufsatz mit hauptsächlichlicher Berücksichtigung Gathy's in dessen oben angeführter Skizze, und zum Schlusse einige Notizen über Onslow's Aufenthalt in Köln im Jahre 1847.

Nicht bloss die innere Neigung, sondern auch zwei äussere Anregungen bestimmten und förderten Onslow's fast ausschliessliche Compositions-Richtung auf Quartett-Musik. Die erste war, dass er, wie bereits oben in einer Anmerkung erwähnt ist, neben dem Clavier das Violoncell erlernt und sehr bald eine grosse Vorliebe für dieses Instrument gewonnen hatte. Die zweite fand er in London durch die Bekanntschaft mit einem der berühmtesten Virtuosen damaliger Zeit, „durch dessen Meisterschaft, wie Gathy sagt, er vorzüglich zum Schaffen seiner Quintette mit Contrabass angeregt wurde. Es war dies der als Contrabassist von der Kritik und den Zeitgenossen als einzig und unerreichbar gefeierte Italiäner Dragonetti — eine Bezeichnung, die noch in letzterer Zeit Cramer, Kalkbrenner, Onslow selbst und Andere, die ihn gekannt, einstimmig als wohlverdient bestätigten. Unter dem Beistande des gewaltigen Mannes erregten die Quintette Onslow's in London unbeschreibliches Aufsehen“ u. s. w.

Ueber den ersten theoretischen Unterricht, den der Graf von Murat Onslow ertheilte, sagt der Graf selbst: „Es würde mir nicht einfallen, mich als seinen ersten Lehrer in der Composition hinzustellen, wenn nicht er selbst bei jeder Gelegenheit mich als solchen anzuerkennen sich beeifert hätte. Ich gab ihm freilich nur Elementar-Unterricht, aber gründlichen, und somit die Mittel, auf gutem Wege in die Tiefen der Kunst einzudringen, ausserhalb deren es weder wirkliches Verdienst gibt, noch wahrer Ruhm zu erlangen ist.“ — Onslow widmete dem Grafen aus Dankbarkeit sein erstes Werk, die drei Quintette (in *E-, Es- und D-moll*), welche als Opus 1 erschienen. Halévy gibt, wie wir oben gesehen haben, die drei ersten Clavier-Trio's als Onslow's erste Composition an, was sich nur dann mit dem urkundlichen Opus 1 vereinigen lässt, wenn man annimmt, dass Onslow die Clavier-Trio's zwar eher geschrieben, aber später veröffentlicht habe. Im Ganzen hat er 36 Quartette und 34 Quintette herausgegeben. Die Widmungen dieser siebenzig Werke für Streich-Instrumente bilden, wie Gathy mit Recht sagt, eine Blumenlese der ausgezeichnetsten Quartettisten. Zu den deutschen Künstlern, die darunter vorkommen, von denen Gathy die Gebrüder Müller, die Bohrer, Pixis und F. Hiller nennt, gehören auch der treffliche, unlängst dahingeschiedene Franz Hartmann in Köln und die Genossen des hiesigen Quartett-Vereins (S. unten).

(Schluss in der nächsten Nummer.)



# Englische, französische und deutsche Musicanten im siebenzehnten Jahrhundert am Hofe des Herzogs zu Mecklenburg-Güstrow.

Von Dr. Chrysander.

(S. Nr. 45 und 46.)

## III.

### 3. Deutsche.

Augustin Pfleger, Danielis' Nachfolger, hatte früher unter diesem in hiesiger Capelle gestanden, sich aber inzwischen zu einem weit tüchtigeren Meister ausgebildet, als der Franzose war. Bald nach seinem Abgange von Güstrow muss er Capellmeister des Herzogs von Holstein-Gottorf geworden sein (nach Moller in seinem grossen Sammelwerke *Cimbria literata*, 3 Bde. Fol., das manche gute Nachricht über Componisten dieser Zeit enthält) und nach dieser Zeit zu Schlackewerde in Böhmen (Walther, p. 476), vor seiner ersten Ankunft in Güstrow aber schon bei Herzog Julius Heinrich von Sachsen, da er sich auf seinem 1661 zu Dresden herausgegebenen Werke *Psalmi Dialogi e Motettæ plurium vocum* so nennt (nach Gerber, A. Lex. II., 124. Becker, Tonw. des 16. u. 17. Jahrh., p. 64). Dieses erste Capellmeister-Amt mag indess nicht weit her gewesen sein. Caspar Prietz in seiner „Historischen Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst“ (p. 148) zählt ihn zu den besten Musicanten und Componisten seiner Zeit, gibt aber von seinen Werken und Lebens-Umständen nichts an. Dass er zweimal in Güstrow gewesen und dort zuletzt in einem ehrenvollen Dienste wahrscheinlich auch sein Leben beschlossen, finde ich nirgends erwähnt.

Bevor Pfleger hier angenommen wurde, musste er seine Vorschläge wegen Einrichtung der Capelle dem Herzoge schriftlich überreichen. Wir können aus seiner Darlegung ersehen, welche bescheidene Ansprüche man damals hinsichtlich einer Hofcapelle machte.

„Auf Ew. F. Durchl. gnedigsten Befehl zu folge habe ich zu underthenigster schuldigkeit hiebei einen aufsatz, welcher gestalt eine *compendiose*, doch *complete Capelle* aufs geringst und füglichst zu underhalten sey Underthenigst überreichen wollen: mit welcher E. F. D. ich durch die Gnade Gottes verhoffe ein sattsames *Contente* und gnedigstes wohlgefallen zu geben, und konde meiner unmassgeblichen meinung nach auf ein Jahr versucht, so dan nach gnedigstem beliben geEndert werden. Nemlich:

- „1. Ein Cappelmeister, so dabei die *Tenor* stim bedienet, an Besoldung . . . . . 300 Thlr.
- „2. Ein Organist . . . . . 200 „
- „3. Ein *Bassist*, so dabei die Violin streichet, und zur Noth einen *Dulcian* (Fagott) und Flautin blaset. . . . . 200 „
- „4. Ein Altist, so sich ebenfalls zum Violin sollte gebrauchen lassen. . . . . 200 „
- „5. Ein Violinist, so den *Principal* führet, dabei ein *Cornetin* oder Zink blaset, und auf dem *Cythr*in spielt. . . . . 150 „
- „6. Einer so die ander Violin streicht, dabei einen guten *Cornetin* oder Zinken, und in der *Viola gamba perfect* und wohl passiren kann . . . . . 150 „
- „7. Ein gewisser und *perfecter* Bassgeiger oder Violonist, welches gleichsam der *Fundamente* und nachdruckh der ganzen *Music* ist . . . . . 150 „
- „8. Werden 2 gute *Discantisten* erfordert, dabei auch ein Kleiner Jung abgericht werden muss, damit wan einer von den beiden die stim *mutirt*, selbiger alsobald anstatt des *mutirenden* zu gebrauchen sey: welche in Kleydung und Speisse also müssen gehalten werden, wie es ihren zarten stimmen dienlich und erfordern. . . . . [?]
- „9. Ein *Calcant* . . . . . 10 „
- „10. Saiten gelt . . . . . 15 „

„Summa . . 1375 Thlr.“

Freie Beköstigung, Wohnung und dergleichen sollten sie aber bei diesem schweren Solde nicht weiter beanspruchen. Der Vorschläger setzt hinzu: Sollte Sereniss. hierauf eingehen,

„so wollte ich möglichsten Fleiss anwenden, obgedachte annoch drei ermangelnde Persohnen, als 1 Bassist [anstatt des abgegangenen Danielis] und 2 Violisten, an die Hand zu schaffen. Solches auf ein Jahr zu versuchen und dan nach gnedigstem beliben zu endern.“

Der Herzog wünschte, wahrscheinlich Ersparniss halber, den Sängerchor der Gymnasiasten, zum Singen in der Kirche verpflichtet, auch für seine Capelle zu verwerthen. Pfleger meint aber:

„Die schüler betreffend, welche Ihro D. in *Choro Musico* mit zu gebrauchen gnedigst gesinnt, ist zwar zu einem völligen *Choro* nicht undienlich, alleine dieselbe bei *Con-*



*certen* mit singen zu lassen, würde I. D. ein schlechtes *contento* geben. Und ist 1mo wegen ihrer schon bereits verderbten gewohnheit fast unmöglich, den ietzigen *modum* zu singen, ihnen beizubringen. Und 2do gesetzt es würde einem oder dem andern etwas mit grosser mühe beigebracht, kan es doch mit ihnen kein beständigkeit haben, weiln etliche wegen Fortsetzung ihrer *studien* keine rechtschaffene *profession* von der *Music* machen würden, etliche aber, so das *vagiren* gewohnt, keinen stand halten, Doch aber Ihro D. auf gnedigstes begehren zu gehorsamen, können etliche von den besten ausgelassen werden, welche ich gerne nach meinem Vermögen *Instruiren* Und ein tegliches *exercitium* mit ihnen vornehmen will damit sie wenigstens *pro Ripienis*, oder in *pleno Choro* mit gebraucht werden können; Dazu würd aber 1mo erfordert ein bequemer orth, und 2do ein *Positivum* oder *Regale*, ohne welches ich mit ihnen nichts anzufangen weiss. Solchergestalt soll mir möglichsten Fleisses angelegen sein zusehenderst die Ehre Gottes in der Kirchen zu befördern, dan auch zu fürstl. ergötzlichkeit *tam vocibus quam Instrumentis* nach gnedigsten begehren ieder Zeit aufgewartet werden: das sodan Unnötig die Rat Pfeiffer zu beruffen [d. i. dass sodann unnöthig ist, die Stadt-Musicanten in Anspruch zu nehmen].“

Hier sagt er es mit dürrn Worten, dass weder die Raths- und Stadt-Musicanten, noch die kirchlichen Chorschüler für die neue Kunst zu gebrauchen wären; und hierin liegt das Undeutsche dieser ganzen neuen Kunstweise. Zwar Kunst bleibt Kunst, und ihr Werth ist nicht davon abhängig, ob ein roher Stadtpfeifer oder ein ungehobeltes Pennal ihrer mächtig sind; dennoch ist das wahrhaft Volksthümliche stets daran zu erkennen, dass es die vorhandenen Mittel nicht bei Seite schiebt, sondern benutzt und für seinen Zweck läutert. Erst später, als die oratorische Composition den grossen Aufschwung nahm, konnten die Deutschen wieder *Chorus* machen, eine Sangweise, sagt der alte Michael Prätorius, zu der sie von je her eine absonderliche Neigung bezeigt haben. Die damalige Capell-Musik aber war durchaus concertmässig, das heisst, auf lauter Solostimmen berechnet. Daher wird sich auch Niemand, der die damaligen Compositionen kennt, über die dünne Besetzung wundern; sie vertrugen eine viel stärkere gar nicht, und die Capelle war vollzählig, wenn sie auch nur aus acht Personen bestand. Für die Verfeinerungen der Kunst, die immer deutlichere Hervorziehung des rein Musicalischen, ist solches Solo-Musiciren von grossem Nutzen gewesen, und in dieser Aufgabe hatten die kleinen Capellen ihren Werth und ihren Halt.

Wir dürfen annehmen, dass der Zustand unserer Capelle in den nächsten zehn bis zwanzig Jahren befriedigend gewesen. Pfleger überreichte bei seiner Annahme ein Verzeichniss von seinen Compositionen, 89 kleine Sätze zu 1 bis 5 Stimmen und lauter Kirchenstücke über lateinische Texte. Unter ihm dienten der „Falsetist“ Daniel Döbricht, ein Sachse, 1680 aus Hamburg verschrieben, vielleicht von der dortigen Oper her; Gottfried Ritter; Heinrich Roseldt; Jakob Kayser. Kayser bittet in einem undatirten Gesuche um Erhöhung des Gehalts von 150 auf 200 Thaler, da er mit Frau und Kind um so kümmerlicher auskomme, weil ihm von je her Missgünstige hier das Leben sauer gemacht. In einem Schreiben von 1694 beschwerten er, Roseldt und Ritter sich über Beleidigungen des Tanzmeisters (wahrscheinlich ein Franzose, 1668 war hier J. Louis Seaur mit 200 Thlrn. Gehalt), dergleichen über die vom Hofmarschall ihnen zuerkannte Strafe, und bitten um Entlassung. Möglich wäre es, dass wir in diesem Jakob Kayser einen nahen Verwandten oder gar den Vater des berühmten Opern-Componisten Reinhard Keiser vor uns haben; denn dieser soll ziemlich unverträglich gewesen und von einer Capelle zur anderen gewandert sein. Glänzend ist das Loos der güstrower Musiker sicherlich nie gewesen. Schop war einmal so weit, dass er einem *certain gentil-homme* sein Instrument verhandeln wollte. Mitunter wählte er auch nach seiner pfliffigen Natur patriotische Schleichwege; 1674 schenkte der Herzog der gesammten Musik 40 Thlr. und liess sie an Schop zur Theilung auszahlen; dieser aber gab den Franzosen nichts ab, sondern vertrank es in Kind's Weinhaus mit seinen deutschen Brüdern. Es kam auch vor, dass der Hof die Zahlung anstehen liess. Als Musicus Schelle 1676 starb, hatte er 130 Thlr. zu fordern, die der Witwe aber bei den damaligen Kriegsunruhen nicht gereicht werden konnten; sie war inzwischen eine arme, steinalte Person geworden und hatte noch 1723 nichts, wandte sich an den König von Polen, sogar an den Allergrossmächtigsten Kaiser, wurde aber schliesslich im Jahre 1742 abgewiesen. Gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts nämlich starb die Linie Güstrow aus, und das Land fiel an Schwerin; der schwedische Herzog weigerte sich aber, die alten güstrower Kamerschulden zu bezahlen. Dieses Erlöschen der Linie Güstrow ist auch eine der Haupt-Ursachen, dass aus der dortigen Capelle mit der Zeit nicht etwas Grösseres, ein Opern-Theater und dergleichen, hervorgegangen ist.



## Berliner Briefe.

[Concerte des Orchester-Vereins — Colbrun — von Bülow — H. Berlioz' Flucht nach Aegypten — Clara Schumann und Joachim — Laub — Sinfonie-Soireen — Privat-Concerte n. s. w.]

Den 18. November 1855.

Ich beginne meine Ueberschau der Concerte mit denen des Orchester-Vereins. Das zweite derselben begann mit der *A-moll*-Sinfonie von Gade, die ausser dem ersten Satze und dem interessant erfundenen und mit duftiger Leichtigkeit durchgeführten Scherzo nicht viel Rühmenswerthes enthält. Dann spielte Herr v. Bülow das *G-moll*-Concert von Moscheles mit meisterhafter Technik und bewusstem Verständniss. Ein französischer Bassist, Herr Colbrun, den wir bald darauf in einer Matinee als einen trefflich gebildeten und namentlich durch Weichheit des Klanges hervorragenden Sänger kennen lernten, sang eine sehr veraltete Arie von Sacchini. Auf Beethoven's Meeresstille und glückliche Fahrt folgte zum Schluss die Ouverture zum Tannhäuser, die von Herrn v. Bülow fest und lebendig geleitet und von dem Orchester mit glänzender Wirkung vorgetragen wurde; doch konnte auch diese Ausführung die Unschönheiten und Maasslosigkeiten, die namentlich gegen das Ende des Werkes hervortreten, nicht erträglicher machen. In dem dritten Concerte fesselte vor Allem die treffliche Ausführung der *F-dur*-Sinfonie und des Tripel-Concertes von Bach (durch die Herren v. Bülow, Krall und Ehler). Ferner hörten wir die Hafis-Ouverture von Ehler, über die ich Ihnen schon früher einmal berichtet habe, ein Werk eines sehr fein fühlenden und edel gebildeten Musikers, etwas zu zart vielleicht und träumerisch; wir möchten dem Componisten mehr männliche Kraft und Fülle wünschen; aber er ist ein Musiker, dessen Bestrebungen in den Traditionen der Vergangenheit einen festen, idealen Boden finden. Eine Sängerin, Fräul. Grosser, sang Beethoven's „*Ah perfido*“ mit sehr forcirtem Vortrage. Endlich kam die Flucht nach Aegypten von Berlioz zur Aufführung. Berlioz hat sich wohl solcher musicalischen Mittel bedient, die uns in die Stimmung, in die Situation versetzen. Einfachheit, Sanftmuth, Frömmigkeit sprechen sich in diesen Tönen aus. Aber der Fehler liegt eben darin, dass dieses Bestimmte, was dargestellt werden soll, zu schroff und grell heraustritt, bisweilen sogar zur Caricatur wird. Auf diesem Wege geht die Kunst eben so sehr in der Gewöhnlichkeit und Geistlosigkeit unter, als auf dem entgegengesetzten, der zur Leerheit und Schaalheit führt. Sich allen möglichen vereinzelter Stimmungen rückhaltlos hinzugeben,

ist im Leben wie in der Kunst das Zeichen eines ungebildeten Geistes, dem es an der wichtigsten Tugend, an der Selbstbeherrschung, fehlt. Von der höchsten künstlerischen Anschauung aus sollte jedes einzelne Kunstwerk ein Abbild der ganzen Kunst sein. Wenn wir nun auch zugeben, dass kleinere Abweichungen von dem Ideal zulässig sind, da sie sich durch das Gesammtleben wieder ausgleichen; wenn wir auch zugeben, dass es gerade kein Unglück ist, hin und wieder sich in untergeordneter Weise anregen zu lassen, so werden wir doch niemals auf Werke, die nichts Besseres leisten können, einen grossen Werth legen. Sie werden uns dazu dienen, eine augenblickliche Leere auszufüllen; aber hiervon bis zu der Anerkennung eines Meisterwerkes und epochemachenden Fortschrittes ist noch ein weiter Schritt. Nur der Idealismus konnte Kunstwerke hervorbringen, die für alle Zeiten und alle Menschen mustergültig sind; der moderne Realismus, dem es nicht mehr um das Ganze, um das Ideal, sondern nur noch um Absonderlichkeiten zu thun ist, muss sich mit geringeren und stets zweifelhaften Erfolgen begnügen. Darum suchen wir Bach jetzt nach mehr als hundert Jahren wieder hervor, weil ein idealer Trieb in ihm liegt, weil Bach in der Musik eben so wenig schlaffer Genusssucht, als wüsten Aufregungen sich hingibt, weil er uns nicht in irgend eine beliebige, sondern in die richtige Stimmung des Geistes versetzt, in jene kernige Frische rastloser und consequenter Thätigkeit. Wie lange aber wird man sich für Werke interessiren, die höchstens einen äusseren Reiz und nichts innerlich Erhebendes haben? Das Genrehafte bringt überall den Untergang der Künste mit sich. Die Geschichte der griechischen und der mittelalterlichen Kunst gibt die Beweise dazu. Auch schon die frühere Zeit hat musicalische Kunstwerke hervorgebracht, die recht gute Genrebilder waren, aber sie wurden bald vergessen; denn es liegt in der Eigenthümlichkeit des Menschen, dass er das bloss Interessante oder Ansprechende zwar schnell ergreift, aber eben so schnell fallen lässt; nur dasjenige, was in sich selbst so erfüllt und reich ist, dass es nach keiner Seite hin einen Mangel zeigt, dauert für alle Zeiten. — Die Theilnahme für die Aufführungen des Orchester-Vereins ist übrigens im Steigen und hat ihren Höhepunkt wohl auch jetzt noch nicht erreicht. Die Concerte werden von nächster Woche ab im Saale der Sing-Akademie Statt finden.

Auf der Höhe solchen Ideals, wie es eben von uns gezeichnet wurde, standen die beiden Concerte, die Clara Schumann und Joachim gaben. Beide zusammen trugen die *G-dur*-Sonate von Beethoven (Op. 96) vor. Von



Joachim hörten wir eine *G-dur*-Sonate von Bach für Violine allein, das Violin-Concert und die *G-dur*-Romanze von Beethoven, ein Schumann'sches Lied und die Chaconne von Bach (ausserdem noch in einem der für den Gustav-Adolf-Verein Statt findenden Concerte die Gesang-Szene von Spohr und Sücke von Paganini), von Clara Schumann das *A-moll*-Concert von Schumann, ein musicalisch sehr werthvolles, anmuthiges Werk, das weit mehr Berücksichtigung verdient, als es bis jetzt gefunden hat, Beethoven's geistreiche Variationen in *C-moll* und die *Es-dur*-Sonate (Op. 7), ferner Bach's chromatische Phantasie. Ausserdem hörten wir noch in dem ersten dieser Concerte Schumann's ernste und leidenschaftliche Overture zu Manfred. Was Clara Schumann und Joachim leisten, ist zu bekannt, als dass es nöthig wäre, ihre Leistungen zu beurtheilen. Nur darauf möchten wir jedesmal von Neuem hinweisen, dass Beide, namentlich aber Joachim, jenes Geheimniss der Kunst besitzen, mit allem Reiz der Mannigfaltigkeit die stets gleichmässige Schönheit und Erhabenheit des Ideals zu verbinden. Und darum ist auch Joachim mit seinem Spiel der überall Siegreiche; in seiner Anerkennung schwinden alle Partei-Gegensätze. — Zu denen, die ihm am nächsten stehen, gehört Laub, von dem ich die Chaconne zwei Mal, zwar nicht ganz mit der Kraft und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, wie von Joachim, aber mit wundervoller Schönheit des Tones und höchst edler, sinnvoller Auffassung und vollendeter Technik spielen hörte. Möge es ihm dauernd in Berlin gefallen!

In den Sinfonie-Soireen der königlichen Capelle sind nur zwei neue Werke zur Aufführung gekommen (d. h. für Berlin neu): die Waldnymphe von Sterndale Bennett, die aber etwas zu mageren Inhaltes war, um Anklang finden zu können, und ein sinfonisches Werk von Rob. Schumann (Overture, Scherzo, Finale), das ich zufällig zu hören verhindert war; die beiden letzten Sätze haben vielen Beifall gefunden. Eine ungewöhnliche und mit vielem Beifall aufgenommene Abwechslung kam dadurch in das Programm dieser Concerte, dass Herr Radecke das *G-dur*-Concert von Beethoven spielte, mit vielem Geschmack und zartem Gefühl, im Ganzen aber vielleicht mit etwas zu geringer Hervorhebung der kräftigen Accente. — Die Liebig'schen Sinfonie-Soireen brachten die bekannten Werke; nur Spohr's Weihe der Töne, ein anziehendes, aber doch nicht bedeutendes Werk, an dem man sehen kann, wie ungeistig und äusserlich das geistreich sein sollende Programm-Wesen, ist hier selten gehört worden. — Das erste Concert der Herren Radecke und Grünwald fesselte namentlich

durch die vorzügliche Ausführung einer wenigstens in den ersten Sätzen höchst reizenden *B-dur*-Sonate von Mozart. Auch war es uns interessant, Beethoven's Trio-Variationen über den Schneider Kakadu zu hören. Zwei ansprechende Gesang-Quartette von Hauptmann, zwei Gesang-Quartette von Gade, die höchstens durch einzelne Klang-Effecte wirken konnten, und ein Streich-Quartett von Mendelssohn (*F-moll*) bildeten den übrigen Inhalt des Programms. — Der Pianist Alfred Jaell hat hier zweimal öffentlich gespielt und die Anerkennung gefunden, die sein zwar überwiegend auf äussere Eleganz gerichtetes, aber im Anschlag, in der Fertigkeit und in der Hervorhebung des Gegensatzes von Cantilene und Figurenwesen meisterhaftes Spiel verdient. Auch in dem Vortrage des Septuor von Hummel und eines sowohl in der Erfindung als in der Ausführung interessanten Trio's von Rubinstein leistete er Vorzügliches. — Mit wenigen Worten erwähne ich noch einiger anderen Virtuosen und Sänger, die in jüngster Zeit hier auftauchten. Zunächst die drei Gebrüder Brassin, etwa in dem Alter von zwölf bis achtzehn Jahren, die theils auf dem Piano, theils auf der Violine eine sehr bedeutende Technik und wirkliches musicalisches Talent besitzen. Ihr Spiel ist stets innig und zart empfunden. Ein Contrabassist Simon aus Sondershausen empfahl sich durch vorzügliche Technik und gediegene Richtung; doch kam der schwerfällige Ton in dem weiten, leeren Raume des Kroll'schen Saales nicht recht zur Geltung. Fräul. Japhe aus Hamburg ist eine sehr gut gebildete Clavierspielerin. Eine Madame de Villar, eine Portugiesin, Schülerin Garcia's, hat eine zwar nicht ganz gleichmässige, aber in der Höhe ausserordentlich volle und runde Stimme. Herr Guglielmi zeigte sich als einen italienischen Sänger von schönen Mitteln, aber sehr ungenügender Tonbildung. Fräul. Jenny Meyer, eine Schülerin von Stern, machte durch ihre herrliche Altstimme, durch ihre fließende Coloratur und ihren innigen, lebendigen Vortrag Aufsehen. Drei Schülerinnen von Mantius, die Damen Schönnchen, Düringer und de Ahne (letztere ist von Ostern ab auf drei Jahre in Dresden engagirt; sie hat ebenfalls eine sehr volle und in dem Umfange, wie in der Coloratur weit entwickelte Altstimme; doch hat der Klang noch etwas allzu Dunkles und Hohles), sangen in dem oben erwähnten Gustav-Adolf-Concerte mit vielem Glück; eine Schülerin von Teschner, Fräul. Schmidt, hat unter allen diesen Sängerinnen den Vorzug der besten Schule, doch fehlt ihr noch Lebendigkeit, Färbung und Selbstständigkeit des Vortrages. — Bei dieser Gelegenheit erwähne ich auch einer Prüfung der Schüler des Stern-Marx-



schen Conservatoriums, die hinsichtlich des Gesanges und Clavierspiels durchweg befriedigende, theilweise vorzügliche Resultate lieferte; die Compositions-Leistungen liessen auf ein gutes Streben schliessen, hatten aber manches Ueberschwängliche und nicht hinreichend Abgeklärte. — Die Oper hat nichts Neues gebracht. Die Aufführung des Elias durch den Stern'schen Gesang-Verein war hinsichtlich der Chöre und der meisten Solo-Partieen vorzüglich. Der Jähns'sche Gesang-Verein veranstaltete eine recht gelungene Aufführung zur Feier seines zehnjährigen Bestehens, in der namentlich das Vorspiel zu Hans Heiling von Marschner uns im höchsten Grade fesselte. Der Hauer'sche Gesang-Verein veranstaltete eine Kirchen-Aufführung, in der unter Anderem einige Chöre aus der Michaelis-Cantate von Bach gesungen wurden. Der Tonkünstler-Verein gab ein Orgel-Concert. Rechnen Sie hierzu noch, dass Marx Vorlesungen über Geschichte der Musik (für die Schüler des Conservatoriums und das grössere Publicum zugleich), Lindner Vorlesungen über Geschichte der Oper (für die Schüler der Kullak'schen Akademie und öffentlich) hält, von denen die ersteren durch geistreiche Auffassung, die letzteren durch sorgfältige und kritische Zusammenstellung des Materials fesseln, so begreifen Sie, in welchem Ueberfluss wir leben, zugleich aber auch, dass es nicht immer angenehm ist, sich durch diesen Ueberfluss des Schönen hindurch zu arbeiten.

G. E.

#### Aus Bonn.

Am 8. November hatten wir unser erstes Abonnements-Concert. Das Programm lautete: 1) Overture zu den Abencerragen von Cherubini; 2) Haydn's Motette „Des Staubes eitle Sorgen“; 3) Beethoven's Clavier-Concert in Es, gespielt von Herrn Breunung aus Köln; 4) Gade's Cantate „Comala“. Letzteres Werk, das uns vor mehreren Jahren schon einmal vorgeführt wurde, liess das ungemein zahlreich versammelte Publicum kalt, wogegen das Clavier-Concert durch lebhaften Applaus ausgezeichnet wurde. Die Partie der Comala wurde durch eine hiesige Dilettantin recht wacker ausgeführt; für den Fingal ist die Stimme des Herrn Schröters nicht recht geeignet, was er indess so viel als möglich durch richtigen Vortrag zu ersetzen suchte. Unser neuer Concert-Director, Herr Albert Dietrich, ein noch junger Mann, der sich recht gut anzulassen scheint, befriedigte nicht allein in dieser ersten Leistung sehr, sondern erfreut sich auch bereits ungetheilter Sympathieen, wie man schon daraus entnehmen kann, dass der Chor, der unter seines Vorgängers dreijähriger Leitung nur schwache Lebenskraft zeigte, gegenwärtig, wenn wir recht gesehen haben, über hundert Mitglieder zählt. Herr Dietrich hat also neben dem Inhalt nicht die Zahl verschmäht, wie es einst hiess, als — die Trauben zu hoch hingen! Da auch unser Orchester in den letzten Jahren seine frü-

here Vollständigkeit verloren hat, so hatte Herr Dietrich sechs Instrumentisten von Köln zur Mitwirkung engagirt; doch blieben zwei davon aus, und wir mussten uns bei vier Violoncellen mit Einem Contrabass begnügen. Eben so hatte die geschätzte Harfenspielerin, Frau Lorent von Köln, erst zugesagt, dann aber wegen Unwohlseins wieder abgesagt, wesshalb das Clavier die Stelle der Harfe vertreten musste. — Warum uns Herr Theater-Director Kahle so ignorirt oder doch so lange auf sich warten lässt, darüber zerbricht man sich hier den Kopf, da es keinem Zweifel unterliegt, dass sein Interesse erforderte, mehr den Anfang als das Ende des akademischen Semesters zu benutzen. Unsere Actionäre, die nahe daran waren, das Haus *à tout prix* zu verkaufen, legen ihm doch gewiss keine Schwierigkeiten in den Weg, und dasselbe dürfen wir auch von unserer städtischen Behörde vermuthen. Woran liegt denn also die Schuld? Darüber hätten wir gern Aufklärung.

R. G.

#### Drittes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Dinstag, den 20. November.

Das dritte Concert war durch die Mitwirkung berühmter Gäste, des Hof-Capellmeisters H. Marschner und seiner Gattin, geb. Janda, und des Violin-Virtuosen Heinrich Wieniawski, ausgezeichnet. Das Programm musste sich danach accommodiren.

Marschner dirigitte seine Overture zu dem dramatischen Volksmärchen „Der Goldschmied von Ulm“ von Mosenthal, wozu er Musik geschrieben hat; diese enthält Chöre, Lieder, Märsche, melodramatische Stücke und Instrumentalsätze, welche den phantastischen Spuk der Gnommen und ihre zauberische Thätigkeit begleiten und beleben. Der erste Act hat ausser der Overture fünf Nummern Musik, unter denen der Chor der Goldschmiede und eine sehr lebendig ausgeführte Marktszene die umfangreichsten sind. Die Overture (Haupt-Tonart C-moll) versetzt uns durch das Andante, mit welchem sie beginnt, in jene romantische Stimmung, welche Marschner so einzig durch Töne und Harmonieen anzuregen weiss, die uns sogleich ahnen lassen, dass wir mit Ueber- oder Unterirdischem, mit Einem Worte: mit dem Reiche der Geister, zu thun haben. Bald darauf erklingt eine einfache Marsch-Melodie, welche durch die ganze Overture hindurch eine Hauptrolle spielt; ihrem ersten Erscheinen folgt unmittelbar ein Allegro von dämonischer Farbe, in welchem es ringt und kämpft, siedet und braust; immer tönen die Anklänge jenes Marsches wieder dazwischen, bald aus der Ferne, bald in der Nähe, und immer erwacht der Unge-stüm nach diesen Klängen wieder; — wir ahnen, dass jene lieblichen Töne, welche nur wie ein musicalischer Contrast aussehen, eine tiefere Bedeutung haben, dass sie irgend ein Herz in seiner Gluth aufregen, und dass dieses Herz erst dann in seliger Freude aufgeht, wenn am Schlusse der Overture jenes Marsch-Thema in der Pracht des C-dur und der vollen Instrumentirung sich zu einem Jubel, zu einem Siege entfaltet. Und so ist es auch; ein Hochzeitszug droht dem Helden des Märchens seine Geliebte zu entreissen, sie einem Anderen zuzuführen; er verfällt dem Geiste des Bösen, bis endlich das Gute siegt und dieselben Töne ihn dem ersehnten Ziele entgegen führen. Allein auch abgesehen von dieser Verbin-



dung mit dem Inhalte des Drama's, ist die Ouverture ein wirkungsreiches Musikstück voll Schwunges und schönen musicalischen Gehalts.

Ausserdem hörten wir von Marschner's Composition: 1) „Burgfräulein“, Gesangscene fürs Concert für eine Altstimme, dem Fräul. Therese Janda (der jetzigen Gattin des Componisten) gewidmet. Text von J. v. Rodenberg. Die Scene ist als Op. 171 (die Partitur zum „Goldschmied“ u. s. w. hat Marschner mit Op. 174 bezeichnet) mit Orchester-Begleitung und im Clavier-Auszuge bei J. A. Böhme in Hamburg erschienen; wir werden darauf, da es uns heute an Raum fehlt, zurückkommen. — 2) „Der Morgenthau“ von A. Zelter, eine sehr schöne Composition für eine Altstimme und Orchester, in welchem die Streich-Instrumente *con sordoni* und Horn und Fagott, welche häufig mit der Stimme gehen oder sie imitiren, eine wundervolle Wirkung machen. Auf das Ganze passt der Spruch:

„Bilde, Künstler, rede nicht!

Nur ein Hauch sei dein Gedicht!“

Frau Marschner trug beide Gesangstücke auf eine einfach edle Weise vor, fern von aller Ziererei und Affectation, ohne gesuchte Effecte, ohne forcirte Accentuation. Vielleicht ging sie in dieser Entsagung fast zu weit, indem namentlich der letzte lebhaft Satz in dem „Burgfräulein“ einen feurigen Ausdruck sehr wohl vertragen dürfte. Ihre Stimme ist von grossem Umfange und wohlthuendem Klange; besonders schön sind die Brusttöne, welche bis zu seltener Tiefe klangvoll und edel sind, weit entfernt von jener gezerzten Breite, durch welche so viele Sängerinnen heutzutage ein Register erzwingen wollen, das ihnen die Natur versagt hat. Dass sie dadurch der Menge hier und da imponiren, ist nur ein Beweis mehr von dem Mangel an Geschmack und musicalischer Bildung im grossen Publicum.

In der zweiten Abtheilung spielte Heinrich Wieniawski das Violin-Concert von Mendelssohn. Wenn sich auch gegen die Auffassung des Concertes als musicalisches Kunstwerk durch Herrn Wieniawski Manches erinnern liesse, so war doch die Ausführung in dem Sinne, wie der Spieler das Musikstück nahm, meisterhaft und bewies, dass Herr Wieniawski mit Recht zu den Violinisten ersten Ranges gezählt wird. An Sicherheit und technischer Meisterschaft wird er nicht leicht von einem der Zeitgenossen übertroffen werden. Dies offenbarte sich besonders auch in den Variationen von Paganini über *Di tanti palpiti*, ein in Bezug auf Inhalt ganz unbedeutendes Stück, welches merkwürdiger Weise den Schluss des Concertes bildete, was hier etwas ganz Neues war, hofentlich aber nicht öfter vorkommen wird; denn unsere Gesellschafts-Concerte sind doch zu gut, um mit Faxen und Harlekinaden geschlossen zu werden. Herr Wieniawski zeigte unter Anderem eine ausserordentliche Sicherheit im Flageolet; allein schön können wir nun einmal das Flötenblasen auf der Violine nimmermehr finden. Dass ihm stürmischer Beifall wurde, versteht sich von selbst.

An grösseren Sachen wurden Mozart's *Es-dur*-Sinfonie und Mendelssohn's zweichöriger Psalm 98 aufgeführt, Beides (bis auf einen kleinen Fehlgriff an dem einen Violinpulte) recht gut und der Psalm auch mit imposanten Kräften.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**\*\* Magdeburg.** F. Hiller's Sinfonie in *E-moll* ist hier zwei Mal, am 24. und am 31. October, unter der Direction des Herrn Musik-Directors J. Mühling von einem stark besetzten Orchester (20 Violinen, 6 Violoncelli, 6 Celli und 4 Bässe) vor einem eben so zahlreichen als gespannt lauschenden Publicum aufgeführt worden. Wir können uns nicht entsinnen, dass eine Sinfonie hier mit ähnlicher Wärme aufgenommen worden wäre. Obwohl es in Magdeburg nicht Sitte ist, zu applaudiren, wenn nicht ganz besondere Gelegenheit dazu geboten ist, so wurden doch bei beiden Aufführungen namentlich die drei letzten Sätze mit den lautesten Beifallsbezeugungen aufgenommen, während der ganz vortreffliche erste Satz besonders die Kenner und Musiker vorzüglich befriedigte. Die letzteren waren so eingenommen für das schöne Werk, dass sich sehr Viele erbieten, die sämtlichen Stimmen unentgeltlich abzuschreiben, um die Sinfonie, die natürlich an den Herrn Componisten zurück gesandt werden musste, noch einmal aufführen zu können. Das Werk war übrigens von unserem trefflichen Dirigenten auf das sorgfältigste einstudirt, so dass die Ausführung eine ausgezeichnete, bis in die feinsten Details gelungene war.

Herr von Flotow, der bekannte Componist, ist zum Intendanten des grossherzoglichen Hoftheaters in Schwerin ernannt worden.

Das münchener Theater-Journal berichtet aus dem Badeorte Ischl sehr vortheilhaft über den Tenoristen Herrn Wirz aus Köln.

Bei der pariser Ausstellung haben in der XXVII. Classe der Industrie — Fabrication musicalischer Instrumente — die grosse goldene Ehren-Medaille erhalten: 1) Böhm in München wegen Verbesserung des Baues der Flöten, Oboen und Fagotte, auch anwendbar auf die Clarinetten, wodurch eine bisher nicht zu erreichende Reinheit der Stimmung erzielt wird. — 2) Cavallé-Col in Paris für Orgelbau. — 3) Die Handelskammer von Paris für die *Supériorité de la fabrication de Pianos* daselbst. — 4) Sax in Paris für die ganze Gattung der von ihm verbesserten und erfundenen Blech-Instrumente. — 5) Vuillaume in Paris wegen Vervollkommnung des Baues von Violinen und sämtlichen Streich-Instrumenten nach dem Systeme der alten italienischen Meister. — Die Ehren-Medaille die pariser Häuser Erard, Herz, Pleyel für Piano's, Alexandre für Harmoniums u. s. w., Triebert & Comp. für Vervollkommnung der Oboe, des englischen Hornes, des Baritons und Fagotts.

## Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

### Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in 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.