

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 17.

KÖLN, 26. April 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Karl Philipp Emanuel Bach. (Schluss.) Von L. B. — Aus Prag, Von 10. — Aus Braunschweig. Von T. — Londoner Briefe (Reinhalter's Jephtha). Von C. A. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Alfred Jaell, Theater, Musikfest in Düsseldorf — Berlin, „Jerusalems Zerstörung durch Titus“ von Emil Naumann — Deutsche Tonhalle [Preis-Ausschreiben]).

Karl Philipp Emanuel Bach.

(Schluss. S. Nr. 16.)

Der zweite Theil des „Versuches über die wahre Art, das Clavier zu spielen“, enthält die Lehre von der Begleitung und den dazu nöthigen harmonischen Kenntnissen (S. 142 — 423) mit einem Anhange über die freie Phantasie (S. 424 — 436).

Man sieht aus dem Umfange der Seitenzahl, dass die Lehre von der Begleitung sehr ausführlich behandelt ist. Sie ist hauptsächlich auf die seine und richtige Begleitung einer Solostimme (Gesang oder Instrument) nach dem bezifferten oder auch nicht bezifferten Grundbass berechnet, auf das so genannte Generalbass-Spielen, das freilich dem grossen Haufen der heutigen Clavierspieler als ein überflüssiger Studien-Luxus erscheint, da man ja jetzt überall die aus gefüllte Harmonie in den vollstimmigsten Clavier-Auszügen (hochtrabend sogar Clavier-Partituren genannt) vor sich habe und nur frisch weg vom Blatte zu lesen und die Faust voll zu packen brauche, um zu begleiten, anstatt sich den Kopf mit der augenblicklichen harmonischen Ausführung zu zerbrechen, wie die guten Alten es mussten. Also ein Fortschritt. O ja, aber, wie so häufig in der Kunst, ein Fortschritt in die Breite, nicht in die Tiefe. Den guten Alten galt nun einmal der Clavierspieler nicht bloss als Beherrschter eines Instrumentes, sondern als der vorzugsweise berufene Meister der Harmonik, der Compositions- und Directions-Lehre und Praxis, als der Vertreter der Tonkunst im Ganzen.

Für diesen also schrieb K. Ph. E. Bach seine Anleitung, und jeder Pianist, der noch ein höheres Ziel vor Augen hat, als virtuoses Geklingel, wird sie auch jetzt noch mit Nutzen studiren. Ja, es dürfte sogar wünschenswerth sein, dass die neuesten Componirenden im eigentlichen Sinne,

d. h. die Zusammensteller von Accorden und Vorhalten, die vollständige Harmonie-Lehre, welche dieser Theil des Büchleins enthält, einmal wieder mit Aufmerksamkeit durchläsen, um ihre Dissonanzen-Wuth zu dämpfen und ihre Rohheit im Zusammenschweissen zu glätten. Und doch ist Bach durchaus nicht ein blosser Rechenmeister, sondern erscheint auch hier als ein Künstler, der seinen Stoff mit Freiheit zu behandeln lehrt, ohne ihm Gewalt anzuthun und seine edle Natur zu verhunzen. Aber auch Dilettanten, welche sich eine Uebersicht der Accord-Lehre verschaffen wollen, ist dieser Abschnitt zu empfehlen, der alles Wesentliche und Feststehende derselben in deutlicher, weder durch Philosophie noch Romantik verbrämter Darstellung enthält.

Die Art, wie sich Bach über das Wesen und die Praxis der Begleitung ausspricht, ist oft sehr interessant. So heisst es unter Anderem:

„Ein Accompagnist muss jedem Stücke mit dem rechten Vortrage die ihm zukommende Harmonie, und zwar in der gehörigen Stärke und Weite, anpassen. Er muss dem Solisten auf das genaueste folgen — denn man empfindet sogleich, wie Einer auf den Anderen genau hört und seinen Vortrag danach einrichtet, damit sie vereint den gesuchten Endzweck erreichen. Dieses Lauschen ist überhaupt bei aller Musik unentbehrlich.“

„Bei der Uebung im Uebersetzen (Transponiren) lasse man kurze Beispiele in allen Lagen in alle Tonarten übersetzen, nehme aber die Tonarten außer der Reihe. Nur dadurch wird man endlich Meister über die Intervalle, sie mögen liegen, wo sie wollen.“

„Das Accompagnement nimmt noch einen grösseren Anteil an den Regeln des guten Vortrages, als die Ausführung blosser Handsachen. Ich weiss nicht, ob einem vollkommenen Begleiter nicht noch mehr Ehre gebühre, als

dem, der begleitet wird. Letzterer kann lange Zeit zugebracht haben, sein Stück gut heraus zu bringen, der Accompagnist hat manchmal kaum Zeit, es nur flüchtig anzusehen, und muss dessen ungeachtet alle die Schönheiten unterstützen und befördern, welche mit vieler Zeit und Mühe einstudirt sind. Der Sänger behält freilich alles Bravo gemeinlich für sich, gibt seinem Begleiter nichts davon ab; denn er kennt den Schlendrian, vermöge dessen ihm dieses Bravo eigenthümlich und ganz allein gegeben wird.“

„Der gewöhnlichste Ausdruck, womit man einen guten Accompagnisten bezeichnet, pflegt zu sein: „ „er accompagne mit Discretion.““ Dieses Lob ist von grosser Bedeutung; denn es heisst: der Begleiter weiss zu unterscheiden und hiernach seine Einrichtungen zu treffen.— Er hilft mit der grössten Bescheidenheit denjenigen, die er begleitet, ungeachtet er sie an Künstlerschaft bisweilen überragt, die erwünschte Ehre mit erwerben. Diese Bescheidenheit zeigt er besonders gegen Personen, die nicht die Musik zu ihrem Berufe erwählt haben. Er lässt lieber hervorragen, als dass er sie verdunkelt.— Er bringt seine Künste nicht alle Augenblicke, sondern sparsam und nur alsdann an, wenn sie von Wirkung für das Ganze sind und er Niemanden damit einschränkt. Keine allzu grosse Weisheit darf ihn drücken, und er vergisst niemals, dass er nur begleitet und nicht führt. Er weiss, dass ein gutes Accompagnement die Ausführung eines Stückes belebt, und dass der beste Ausführer durch eine elende Begleitung ungemein verliert, weil ihm alle Schönheiten verdorben werden, und was das Schlimmste dabei ist, dass er ganz und gar aus der guten Disposition, worin er war, kommen muss. Mit Einem Worte: ein disreter Accompagnist muss eine gute musicalische Seele, vielen Verstand und guten Willen haben.“— Wahrlich, so ist es; und das gilt nicht nur für die Begleitung am Clavier, wo diese guten Lehren zumal bei dem übermäßig figurirten und harmonisch überfüllten Accompagnement in unserer Zeit doppelt beachtet werden müssen, sondern auch für die begleitenden Quartett- und Orchesterspieler, sowohl bei Gesang-, als bei Instrumental-Solo-Vorträgen. Wenn also auch der grösste Theil der Vorschriften über die Begleitung, z. B. auch der Abschnitt über das Accompagnement des Recitativs in der Oper und im Oratorium, die frühere Periode der ausführenden Musik betrifft, wo stets am Flügel dirigirt wurde, so zeigen doch schon die ausgezogenen Stellen, dass auch heute noch sehr Vieles davon fruchtbar sein kann. Besonders aber ist das der Fall für jüngere Dirigenten und Leiter von Gesang-

Vereinen, die in die Nothwendigkeit kommen, ältere Musik zu begleiten und einzustudiren, und dabei häufig in Verlegenheit und Irrthümer verfallen.

Der Abschnitt „von der freien Phantasie“ ist zwar kurz, enthält aber auch treffliche Sachen. Zunächst behandelt Bach die Vorspiele oder das Präludiren und gibt in neunzehn Beispielen, meist harmonischen Variationen der Tonleiter, und in vier Beispielen von Orgelpunkten Anleitung dazu. Ueber das ausführlichere freie Phantasiren, „das vorzüglichste Mittel für den Clavierspieler, sich der Gemüther der Zuhörer zu bemeistern“, sagt er unter Anderem:

„Zur freien Phantasie, dem unmittelbaren Ueberlassen an die eben regen musicalischen Eingebungen, ist nicht gerade die vollste Kenntniss der Compositions-kunst nöthig, sondern nur gründliche Einsichten in die Harmonie und einige Regeln über die Einrichtung derselben; aber vor Allem natürliche Anlage. Deshalb kann einer die Compositions-kunst mit bestem Erfolge studirt haben und gute Proben mit der Feder ablegen, dessen ungeachtet aber schlecht phantasiren. Dagegen glaube ich, dass man einem im Phantasiren glücklichen Kopfe mit Gewissheit einen guten Fortgang in der Composition prophezeien darf, wenn er nicht zu spät anfängt, und wenn er viel schreibt.“

„Man muss bei der Phantasie eine Tonart festsetzen, in welcher man anfängt und aufhört, wenn man auch in andere Tonarten weitläufiger ausweicht.— Ueberraschende harmonische Wendungen und andere vernünftige Beträgereien machen eine Phantasie gut, frisch, reizend; allein sie müssen nicht immer vorkommen, damit das Natürliche des Gedankenstromes nicht ganz und gar dadurch verwischt wird.“

„Man kann auch in entlegenere Tonarten ausweichen, allein man muss dazu vorbereiten, damit die Ueberraschung des Ohrs nicht unangenehm wird. Man wird Clavierspieler treffen, welche die Chromatik verstehen und ihre Sätze vertheidigen können, aber nur wenige, welche die Chromatik angenehm vorzutragen und ihr das Rauhe zu benehmen wissen.“ (Hierauf folgen siebenzehn Beispiele trefflicher Ausweichungen von *C* in *Cis*, in *D*, in *Es*, in *E*, in *F* und in *Fis*, in *G* und in *As*, in *A*, in *B*, in *H*.)

Den Beispielen fügt er hinzu, was heute so oft vergessen wird: „Merken wir überhaupt, dass man sich bei Ausweichungen, in denen man sich weiter von der festgesetzten Tonart entfernt, etwas länger aufhalten muss, als bei den übrigen.“

Dann kommt er auf die Fruchtbarkeit des „Septimen-Accords mit der verminderten Septime und falschen Quinte“

für die harmonischen Veränderungen, gibt auch davon Beispiele und fährt dann fort:

„Durch eine richtige Kenntniss und einen muthigen Gebrauch der Harmonie wird man Meister in allen Tonarten, und der Componist erfindet auch im galanten Styl Modulationen, die noch nicht da gewesen sind. Klugheit, Wissenschaft und Muth leiden keine eingeschränkten Ausweichungen, wie unsere Alten vorschrieben. Aber viele unserer heutigen Componisten lernen nicht genug; sie verlassen sich auf ihr so genanntes Genie. Sie halten die Wissenschaft der Harmonie für zu trocken oder für ihr Genie zu einschränkend; aber sie kennen sie nicht und haben nicht viel davon gelernt. Sie verkleistern ihre Gänge mit Tändeleien, Harsen-Bässen und anderen Kleinigkeiten. Durch eine gute Anleitung und gute Muster kann man dagegen dahin gelangen, auf die gewöhnliche, wie auf eine entfernte Art neu, angenehm und überraschend zu moduliren. Von solchen Arten kommen viele Proben in meinen Sonaten, Rondo's, Phantasieen, in meinem „Heilig“ und besonders auch in einem Duett aus meiner „Auferstehung Jesu“ vor, wo auf die natürlichste Art, ohne enharmonische Künste, der Zuhörer überrascht wird. Rechnet man nun noch dazu den vernünftigen Gebrauch der enharmonischen Künste: welcher Reichthum öffnet sich! Nur muss man die Gewürze nicht zu oft brauchen und nicht zu stark auftragen, sonst verlieren sie ihren Reiz!“ —

Man fragt sich erstaunt: hat der Mann 1756 oder 1856 geschrieben??

L. B.

Aus Prag.

Den 16. April 1856.

Am Schlusse des Winter-Feldzuges auf dem Gebiete der reproducirenden Tonkunst, der so manches Interessante brachte, auf dem Podium des Concertsaales wie auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, sei es uns, indem wir das Referat über andere hervorragende Erscheinungen Anderen überlassen, erlaubt, nur der heurigen Leistungen des prager Conservatoriums in Ihrem geschätzten Blatte zu erwähnen. Das gewiss nicht ohne Grund und vorhergegangene Verdienste weithin berühmte Institut trat ja mit dem Jahre 1856 eben in ein neues Stadium seines Wirkens. Der auf sechs Jahre normirte Lehr-Cursus war eben mit dem vorigen Jahre abgelaufen, und mit dem heurigen wurde ein neuer begonnen. Die Concerte wurden daher mit einem ganz neuen Orchester, mit Solisten, die erst eine dreijährige, mithin eine halbe Lehrzeit bestanden, präsentirt. Aber

auch damit scheint sich eine neue Aera für das prager Conservatorium zu eröffnen, dass sich sein Bestand in Rücksicht der materiellen Mittel und auf soliderer Grundlage als bisher consolidirt haben soll. Die Bestätigung dieser Nachricht dürfte nicht nur den hiesigen, sondern auch den auswärtigen Freunden der nicht nur für Böhmen und ganz Oesterreich wichtigen Anstalt willkommen sein. Ein Institut, das sein Dasein und sein Fortbestehen nur der Kunsliebe des vaterländischen Adels und Privatmitteln zu danken hat und seine Leistungen kühn mit manchem anderen vergleichen kann, zählt überall Freunde, die sich für sein Fortbestehen, für sein Fortblühen interessiren, und wären es keine anderen als jene, die ihre jetzige Stellung der ältesten musicalischen Hochschule Deutschlands, auf welcher sie ihre Ausbildung genossen, zu verdanken haben. Solche finden sich an allen Orten der Welt, wohin der Cultus der Tonkunst gedrungen. Sind die halb- und ganzjährigen öffentlichen Prüfungen dazu bestimmt, den auf dem pädagogischen Felde der Kunst Erfahrenen über System und Methode des Instituts Rechenschaft zu geben, so bieten die Concerte die lebendigen Früchte lehrender und bildender Wirksamkeit in den concertanten Leistungen der Zöglinge als Solisten und als Ensemblespieler. Dass die virtuose Seite musicalischer Bildung im Conservatorium eine besondere und, wie es sich von selbst versteht, wesentliche Pflege geniesst, beweis't der Umstand, dass die concertanten Vorträge einzelner Obligat-Instrumente nicht selten zu den wahrhaft concertanten gehören und mit jenen manches fahrenden Virtuosen berühmten Namens rivalisiren können. Auch heuer wurde in dieser Beziehung Hinreichendes und Genügendes, ja, mit Rücksicht auf die erst im Jahre 1852 erfolgte Aufnahme aller sich producirenden Zöglinge nicht selten Ueberraschendes geleistet. Wir nennen vor Allem den Vortrag des Maurer'schen Quadrupel-Concertes, in welchem die Schüler Anton Melone, Joseph Kulik, Franz Schmid und Theodor Tomaschek in Rücksicht der Reinheit, Klarheit und Deutlichkeit des Spiels, in Rücksicht technischer Gewandtheit und vollkommen präzisen Zusammenspiels kaum etwas zu wünschen übrig ließen; ferner die Clarinettisten Karl Pelzer und Johann Tyrdek in dem mit schönem Tone und grosser Accuratesse geblasenen Müller'schen *Duo*, und den Contrabassisten Adolf Moisk, welcher in einem *Divertimento* von Abert dem ehrwürdigen Grundherrn des Orchesters die ihm nur immer möglichen graciösen und virtuosen Eigenschaften eines eleganten Solisten octroyirte. Wenn wir von den Violinisten Ludwig Hansky und Franz Bausch zwar mit

gutem Gewissen behaupten können, dass auch bei ihnen Fleiss und Streben nach dem Höchsten mit offenbarem Talente Hand in Hand gehen, so gilt dieses Lob in Rücksicht ihrer Vorträge doch nur relativ. Daran haben aber sie keine Schuld, sondern, wie wir erinnern, die Aufbürdung von Aufgaben, welche nur für Künstler und Virtuosen höheren Alters und reiferer Erfahrung bestimmt sind. Zu diesen gehören aber offenbar das Concert von David und das Rondo und Adagio von Vieuxtemps. Von Instrumentalisten liessen sich noch der Oboist Wenzel Tucyck (Concertino von Vogt), die Hornisten Franz Grimm und Franz Janatra (Duo von Saar) und endlich Franz Rychorowsky in einem Concertino für die Trompete hören und verdienen ebenfalls eine ehrenvolle, für sie und ihre Lehrer sprechende Erwähnung.

Eine erfreuliche Erscheinung der heurigen Productionen boten auch die Gesanges-Vorträge dreier Schülerinnen der Opernschule. Karoline Kropp sang die Echo-Arie der Giralda von Adam, Wilhelmine Medall die später componirte Arie der Susanna von Mozart, und Maria Soukup Mendelssohn's Concert-Arie. Schon die Wahl weis't jeden, der diese Tonstücke kennt, auf den Charakter der Organe und auf die Individualität der Sängerinnen hin. Es kann hier von einer Besprechung der Leistungen dieser Kunst-Aspirantinnen nicht die Rede sein; es genüge die allgemeine Bemerkung, dass Stimmmittel, musicalisches Talent und die in kurzer Frist bereits erlangte Technik für die Zukunft der Damen, natürlich innerhalb der einer jeden von der Natur gesetzten Gränzen, Ersfreuliches hoffen lassen.

Wir kommen nun zu den Leistungen des Conservatoriums als Orchesterschule, dem Glanzpunkte der Concerte. In dieser Beziehung sind die Verdienste des Directors Herrn J. F. Kittl nicht hoch genug anzuschlagen. Die Aufführungen grosser Instrumentalwerke sind stets der Art, dass bei Beurtheilung derselben der Maassstab, den man sonst bei Leistungen eines aus Eleven zusammengesetzten Orchesters in der Regel anlegt, nothwendig überschritten werden muss. Nicht bloss relativ ist das Ensemble ein vorzügliches, es kann als ein solches im Allgemeinen bezeichnet werden. Die Präcision, feine Nuancirung, die poetische Färbung, mit welcher Mozart's Sinfonie in *Es*, zum grössten Theile die siebente Beethoven's, des letzteren Prometheus-Ouverture und jene zur Fingalshöhle von Mendelssohn aufgeführt wurden, rangirt die Vorträge des jugendlichen Orchesters unter jene der accreditirtesten Instrumentalkörper, seinen Leiter unter die geistvollsten, energischsten Capellmeister. Besonderen Beifalls und einer bis ins geringste De-

tail vollkommenen Aufführung erfreute sich die *D-moll-Sinfonie* von J. Kittl, ein Tonwerk ersten Ranges. Es zeugt nicht nur die Intention von der besonderen Begabung, sondern auch die recht gediegene Mache von der Bildung und Routine des Componisten. Ausser diesen angeführten Werken brachte das dritte Concert noch eine dritte Concert-Ouverture, das Manuscript des Herrn Louis (?) Saar, eines jungen prager Piano-Virtuosen und Componisten. Wenn das Tonstück auch nicht von einer ursprünglichen, originellen Dichtergabe übersprudelt, so ist doch die Besonnenheit und Formen-Gewandtheit bei solcher Jugend anzuerkennen.

Bei einem Wohlthätigkeits-Concerfe wirkte auch das Conservatorium mit, und zwar in zwei Orchester-Piecen. A. Dreyschock's Ouverture ist eine sehr tüchtige Arbeit, nicht ohne Schwung, und bei so feurig accuratem Vortrage, wie diesmal, effectvoll. Abert's Jubel-Ouverture über die Kaiser-Hymne fand schon von Stuttgart aus eine sehr lobende Empfehlung. Abert ist ein Zögling des Conservatoriums zu Prag und ein productives Talent hohen Ranges. Die zwei bereits hier gegebenen Sinfonieen desselben machten Sensation, und auch in der Novität finden sich Momente, welche das charakteristische Gepräge eines Tondichters von melodischer Kraft, des geborenen Harmonikers und Instrumentalisten an sich tragen. Wenn ein junger Künstler zu bedeutenden Hoffnungen berechtigt, so ist es Abert. Möge sich das Gerücht, Abert wolle seine Stellung bei der stuttgarter Hofcapelle aufgeben und Wien zu seinem bleibenden Aufenthalte wählen, nicht bewahrheiten! Die Donaustadt bietet keinen gedeihlichen Wirkungskreis, keine zeitigende Atmosphäre für ein so tiefes, ernstes Talent, als welches sich Abert in seinen bisherigen Productionen erwiesen.

10.

Aus Braunschweig.

Den 18. April 1856.

Eine gleich reiche Mannigfaltigkeit, wie die erste Hälfte der musicalischen Winter-Saison, bot uns die nunmehr geschlossene zweite Hälfte dar. Das Interesse Braunschweigs an jeder Gattung Musik betätigte sich abermals in der von uns früher angedeuteten Weise; gleich weit entfernt von der sich überstürzenden Sucht nach Neuem, die jede Kunstschöpfung wie einen neu erschienenen Mode-Artikel hastig verbraucht und dann bei Seite wirft, wie von der krankhaften, erkünstelten Vorliebe für das Alte, weil es alt ist und der profanen Gegenwart möglichst fern liegt, legte

das hiesige Publicum nur eine eklektische Theilnahme an dem wirklich Guten, unabhängig von Zeit und Richtung, an den Tag, und müssen wir gestehen, dass wir diese alles musicalische Partei- und Cliquen-Wesen völlig ignorirende Selbstständigkeit im Urtheile mit Freude als einen Beweis begrüssten, dass die nur sich selbst folgende Natur, die unbefangene Meinung der oft geschmähten, nicht Partei nehmenden „Menge“ meistentheils das Richtige trifft und der zuverlässigste Leitsaden aus dem Geschmacks-Labyrinth unserer Zeit in das sonnige Land des wahren Schönen ist. Die Aussprüche Voltaire's und Lord Byron's, dass jede Gattung Poesie gestattet sei, ausgenommen die langweilige, lassen sich, wie auf jede Art Kunst-Production, auch mit vollem Rechte auf die Musik anwenden, und die grosse Mehrzahl der Musik-Liebhaber macht, dem Partei-treiben, wie der so genannten Fach-Kenntniss gleich fremd, glücklicher Weise nur diesen Einen Unterschied, ob ihr etwas gefällt oder nicht gefällt, und entscheidet damit, trotz der Declamationen vorgeblicher Kenner, denen die Terminologie ihres Faches eben so geläufig, wie ihnen das wahre Wesen der Kunst oft fremd ist, schliesslich doch Alles.

Das erste der beiden Schluss-Concerte der Hofcapelle brachte uns die *D-dur-Sinfonie* von Beethoven, Nr. 2, die Ouverture zu Iphigenie von Gluck und drei Compositionen von einem jungen Componisten, dem als Clavierspieler bekannten Anton Rubinstein. Vortrefflich wirkte zur Ausführung des reizenden Beethoven'schen Werkes der schöne Rathhaussaal mit, dessen durchbrochene Balkendecke ein ineinanderfliessen der Töne auch bei den künstlerischen Rhythmen und dem raschesten Tempo verhindert und dem Zuhörer die schöne Tonschöpfung im deutlichsten akustischen Relief vorführt. Es möchte schwerlich ein für Instrumentalwerke so geeignetes Local zum zweiten Male sich finden, wie dieser ernste mittelalterliche Saal, der auch das zarteste Piano dem Zuhörer in die entfernteste Fenster-nische hinüberträgt und — auch jeden Fehler verrathend — den Meister vom Schüler so scharf unterscheidet. Hier gereichte er dem vortrefflichen Zusammenspiel des Orchesters zum Triumphe. Der Schluss der Gluck'schen Ouverture, eine kurze, harmonische, beruhigende Verarbeitung des Schlussgedankens, ist jedoch, wenn wir nicht irren, von Mozart, nicht von Richard Wagner, wie das Programm besagte; wenigstens erinnern wir uns, das Werk schon früher in dieser Weise gehört zu haben, ehe Richard Wagner's Name auch nur bekannt war; vielleicht ist die Instrumentierung von ihm angegeben.

Herrn Rubinstein's Spiel bewies viel Feuer und eine enorme Bravour; Zartheit, Geschmack und Ausdruck vermissen wir; überhaupt fühlte sich das Publicum durch ihn mehr frappirt und aufgeregt, als gerade angenehm berührt; mit einer gewissen Verstimmung schien es die Ruhe und Klarheit von Herrn Rubinstein's Vorgänger, Alfred Jaell, welcher im ersten Concerte der Hofcapelle begeisterten Beifall fand, zu vermissen. Auch die Compositionen des jungen Virtuosen (er führte ausser drei zusammenhangenden Clavier-Piecen eine Ouverture zur Oper Demitri und ein Concert für Orchester und Pianoforte auf) trifft derselbe Vorwurf der Unklarheit, Unruhe und Formlosigkeit. Welcher Missbrauch war z. B. in der Ouverture mit den Synkopen getrieben! Offenbar ist Herr Rubinstein nicht ohne Begabung, aber der innere stürmische Drang darf nicht alle Form über den Haufen stossen. Wir wünschen dem jungen Musiker um seiner selbst willen keinen stärkeren Beifall, als er ihn bei uns fand, damit er zur Einkehr in sich selbst gezwungen werde, sich sein stürmisches Talent etwas abklären lasse und in die Schranken fügen lerne, die kein schaffender Künstler überschreiten darf, wenn er mehr als ephemere Bedeutung beansprucht.

In dem zweiten Concerte sahen wir einen schätzenswerthen Gast, Herrn Ferdinand Hiller aus Köln, unsere Capelle leiten, und zwar um mehrere grössere Tonwerke von ihm selbst uns vorzuführen. Neben der Ouverture zur Oper „Ein Traum in der Christnacht“ hörten wir noch sein Concert für Pianoforte und Orchester in *Fis-moll* und seine Sinfonie „Es muss doch Frühling werden“. Im vortheilhaftesten Gegensatze zu den eben von uns besprochenen Compositionen hatten wir an den Werken des berühmten Rheinländer namentlich die Vollendung der Form, den Reichthum an Gedanken und die gewandte instrumentale Verarbeitung zu bewundern. Die in der Form zum Theil neue Sinfonie, in so fern sie der Wiederholungen entbehrte, bewies eine Fülle von Phantasie und Empfindung und eine Herrschaft über das Orchester, welche in dem Zuhörer stets die behagliche Stimmung hervorruft, die der unbefangene Genuss eines Kunstwerkes voraussetzt. Die von mancher Seite für unschön gehaltene grosse Septime im ersten Satze der Sinfonie ist unserer Ansicht nach gerade dem entsprechend, was sie ausdrücken soll, und verliert bei einiger ästhetischen Interpretation das Harte und Peinliche der äusseren Form im Zusammenhange mit dem übrigen Werke bald. Das Clavierspiel unseres verehrten Gastes war durchaus vortrefflich.

Unsere unter Franz Abt's Leitung stehende Sing-Akademie hatte dieses Mal zu ihrem Charsfreitags-Concerte Haydn's „Sieben Worte“ ausgewählt. Obgleich die von Haydn selbst in der Vorrede zum Clavier-Auszuge seines Werkes mitgetheilte Entstehungs-Geschichte desselben, wonach der ursprünglich nur für Instrumente geschriebenen Composition der Text erst nachträglich untergelegt worden, so wie die Monotonie der ohne Soli stets nur wechselnden Chöre und Quartette eine Theilnahmlosigkeit des Publicums befürchten liess, bewies doch der Erfolg das Gegentheil. Der überfüllte Saal lauschte mit grösster Aufmerksamkeit den einfachen, ernsten Tönen des Vaters Haydn; und wenn auch hin und wieder die seltsame Auffassung mancher Stellen, die in der Entstehung des Werkes ihren Ursprung hatte, wie z. B. der Hörnersatz: „In Deine Hände befehle ich meinen Geist!“ bei welchem das tiefe *Es* im Solo-Basse im Gegensatze zu der Bedeutung der ganzen Stelle fast von komischer Wirkung war, ferner die aus gleichen Gründen nothwendig gewordene Zerreissung der Worte: „Jesus dürstet, ihm reicht man Wein — welchen man mit Galle mischet“, wobei die Vocal-Declamation bei „Wein“ fast einen vollständigen Schluss mache — gerügt wurde, so hörten wir doch auch allgemein die Fasslichkeit und Klarheit des Werkes im Gedanken-Ausdruck, die mässige, fein berechnete Instrumentirung und die erhabene Wirkung der mit weiser Berechnung zwischen letztere eingeschobenen Vocal-Chorsätze rühmen. Wie wir hören, wird auf nächsten Busstag, den zweiten Haupt-Concerttag der Sing-Akademie, das *Requiem* von Cherubini vorbereitet. Zunächst wird der Verein sich an der in Magdeburg im Juni aufzuführenden „Schöpfung“ betheiligen.

Das zur Hälfte aus zwei Söhnen von Karl Müller neu recrutirte Müller'sche Quartett hat vor Kurzem hier sein erstes Concert gegeben. So lange das vortreffliche Spiel Karl Müller's das Quartett trägt und den übrigen Mitgliedern nur die Rollen geschickter Ripienisten zutheilt, wird das neue Quartett als legitimer Erbe des alten auftreten können. Herr Karl Müller jun. wird jedoch, um einst die Vollendung seines Vaters erreichen zu können, den er bis jetzt nicht ersetzt, noch bedeutende Studien zu machen haben. Ob das junge Quartett überhaupt das alte demnächst zu ersetzen im Stande ist, bleibt noch der Zukunft zum Beweise überlassen: Hoffen wir es um der Kunst willen, in der dieses unerreichbar dasteht.

In einem von einem hiesigen jungen Pianisten, Herrn Lohmann (Schüler Littolf's), veranstalteten Concerte hatten wir Gelegenheit, neben dem Concertgeber, welcher

gute Anlagen und ein fleissiges Streben bekundete, auch einen jungen Violin-Virtuosen, Herrn David aus Hamburg (Schüler Freudenthal's), zu bewundern. Der ihm zu Theil werdende reiche Beifall war wohlverdient und wiederholte sich in einem späteren Concerte im Hoftheater. Wir wünschen, dass der talentvolle junge Künstler einst den Lohn seines eifrigen Strebens ärnten und seinem berühmten Namensvetter nichts nachgeben möge. — T.

Londoner Briefe.

[Reinthaler's Jephta.]

Am 16. April wurde das Oratorium „Jephta und seine Tochter“ von C. Reinthaler in St. Martin's Hall von der Concert-Gesellschaft des Herrn Hullah unter Leitung dieses letzteren aufgeführt. Ich theile Ihnen die Urtheile der hiesigen Blätter darüber mit. Der musicalische Berichterstatter des „Athenäums“ (Chorley) spricht sich folgender Maassen aus: „Herr Hullah hat das grosse Verdienst, dass er unser sich dagegen sträubendes Publicum dahin gebracht, musicalische Neuigkeiten anzuhören. Dessenhalb mögen Worte der Anerkennung dafür eine geziemende Einleitung zu den Bemerkungen sein, welche wir über das neue Oratorium eines neuen deutschen Componisten, Herrn Reinthaler's Jephta, mittheilen wollen. Einige Nummern dieses Werkes und ihren Eindruck beim Durchlesen haben wir bereits im Athenäum im vergangenen Jahre erwähnt. Die Aufführung des ganzen Werkes rechtfertigte die vorgefasste gute Meinung darüber. In dem neuen Oratorium ist vieles, was sehr gut ist. Was weniger anspricht, fällt unserer Ansicht nach mehr dem Mangel an Erfahrung als dem Talente, theilweise vielleicht auch den Umständen zur Last. Dahin rechnen wir die Zusammenstellung des Textes, bei welchem wir eine durchgreifende Haupt-Idee vermissen, und eine gewisse Eintönigkeit in den Solis, in welchen durchaus die Bassstimme vorherrscht. Jedoch ist die Behandlung der Tochter Jeptha's vorzüglich. Während Händel nur an des Mädchens Jugend dachte, hat Reinthaler sie aufgefasst als die Tochter eines jüdischen Häuptlings, welche auszog, ihren Vater zu begrüssen, mit der Cymbel des Triumphes in der Hand und Prophezeiung in ihrem Munde. Es ist etwas Hebräisches und Majestäthisches in der Auffassung dieses Charakters, welcher vereinzelt dasteht und dem ganzen Oratorium Farbe und eine gewisse Hoheit des Tones gibt. Ihre Gesangstücke, welche zum Theil wiederholt werden mussten, charakterisiren die Fürstin und die Priesterin. Wenn Händel's Tochter Jeptha's einer heiligen Jungfrau

gleicht, wie Fra Beato sie bildete, so hat die Reinthaler's in etwa Aehnlichkeit mit den prächtigen und anmuthigen Schöpfungen Domenichino's. Die alte Auffassung mag der Ueberlieferung nach die treuere sein; die neue zeugt von Bescheidenheit und Muth, indem sie die nämliche biblische Figur in einem ganz anderen Lichte zeigt. Wir müssen Herrn Reinthaler Glück wünschen, eine Sängerin wie Madame Novello zur Darstellerin seiner Helden gefunden zu haben. Wir haben diese Dame nie so unvergleichlich singen hören, wie an diesem Abende. Abgesehen von ihrer Stimme und ihrer musicalischen Schule, zeigte sie eine solche Farbe, einen solchen declamatorischen Ausdruck, ein solches Feuer innerhalb der Gränzen des oratorischen Vortrages, dass sie alles übertraf, was wir je von einer englischen Sopranistin gehört haben. Die anderen Solisten waren Mr. Thomas als Jephta, welcher im zweiten Theile an Kraft verlor, Mr. Montem Smith, Mr. Wallworth, Miss Banks, Miss Palmer und Miss Schott. Als das Erstlingswerk eines Componisten, welcher bis jetzt wenig Gelegenheit zur Selbstkritik durch Anhörung seiner Schöpfungen hatte, verdient Herrn Reinthaler's Jephta hohes Lob. Das Werk ist frei von jedem verkehrten Versuche, zu betäuben und zu verblüffen, und es sind darin, ohne dass sich gerade der Stil schon ausgeprägt, keine Spuren von geborgten Gedanken und Effecten, kein Beugen vor den neuen Götzen Deutschlands, mögen sie Classiker (?) oder Romantiker sein. Es ist glänzend, wirkungs- und ausdrucksvoll in den Ideen, es zeigt überall sicheres Wissen und Gewandtheit in den Formen und oft Talent für pomphaste Massen-Effecte. Man stösst nur sehr selten auf etwas Gezwungenes in der Schreibart und in den Gedanken von Anfang bis zu Ende, dagegen auf viel schön fliessende Melodie. Aber es ist zu gedeht. Die Introduction mit ihren Bass-Soli ist nicht ganz frei von Längen, obwohl die Chöre, welche sie abschliessen, schön und breit gehalten sind. Auch das Auffreten Jephta's: „Sing to the Lord“, obgleich majestatisch, festlich und glänzend, ermüdet ein wenig durch Wiederholungen und Länge. Einige Verbindungen von Chor und Solo sind sehr glücklich, besonders die kurze Scene zwischen den Aeltesten aus Gilead und Jephta im ersten Theile, und die Arie mit Chor im zweiten Theile. Von der Hauptpartie der Helden haben wir schon gesprochen. In dem Quartette ist eine Mischung von Kraft und Feinheit (jedoch der strengen canonischen Form unterthan), welche lyrisch und neu ist. Auch Herrn Reinthaler's Behandlung des Orchesters ist gut. Die Partitur ist vielleicht zu reichlich gefüllt, nach der Gewohnheit des Tages; aber es ist Alles klangvoll. Kurz: wir können die-

sen Bericht nicht besser schliessen, als indem wir wiederholen, was wir im vorigen Jahre nach einer Durchlesung von einigen Theilen des neuen Jephta sagten: „Wenn Herr Reinthaler sich einer fliessenden Arbeit befleissigt, wenn er darauf hält, nachzudenken, zu prüfen, zu warten, aber still fortzufahren, zu schaffen, so wird er der deutschen Musik Ehre machen.“ Seit Mendelssohn's Auftreten haben wir nichts so viel Versprechendes aus seinem Vaterlande gehört. — Das Oratorium wurde durchweg mit intelligenter Aufmerksamkeit angehört und gut aufgenommen. Der Componist wurde am Schlusse mit Begeisterung applaudiert von einem Auditorium, das die vorzüglichsten Musiker aus London unter sich zählte.“

Alle übrigen Blätter stimmen in Anerkennung und Lob der Composition überein, wogegen die Ausführung manngsach getadelt und es bedauert wird, dass Herr Reinthaler nicht selbst sie geleitet habe. Namentlich behauptet auch die *Musical World*, dass die Aufführung der Composition nicht würdig gewesen sei. An diesen Vorwürfen ist (nach meinem eigenen Urtheile) manches Wahre; doch scheinen sie mir übertrieben und mögen vielleicht durch Local-Ursachen etwas stark gefärbt sein. Das Orchester z. B. war ganz vortrefflich, und einzelne Solisten, wie Frau Novello vor Allen, aber auch der Tenor Herr Montem Smith und der Bariton Herr Thomas (wenigstens im ersten Theile) waren recht gut. Freilich hätte das Ganze mehr Kraft und Feuer haben können. Der Erfolg jedoch, und zwar ein glänzender, durch lauten und wiederholten Beifall bekundeter, ist eine Thatsache, die von Niemandem bestritten wird.

C. A.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Alfred Jaell ist von Sr. Majestät dem Könige von Hannover zum Hof-Pianisten ernannt worden. Er befindet sich seit einigen Tagen hier; hoffentlich werden wir ihn auch öffentlich hören.

Die Theaterzeit geht zu Ende. Eine Vorstellung der Stummen von Portici am letzten Donnerstag zeichnete sich dadurch aus, dass die Rollen des Masaniello und des Pietro durch die Herrn Dr. Rademacher und Johann Thelen (vom Hoftheater zu Wiesbaden) vorzüglich gut gegeben wurden und Fran Mampé-Babnigg die Prinzessin ganz vortrefflich sang.

In Bezug auf das Musikfest in Düsseldorf erfahren wir, dass auf den Antrag des Comite's Herr DuMont-Fier die Aufführung der Bass-Partie in Händel's Alexanderfest und Beethoven's neunter Sinfonie am zweiten Tage übernommen hat, was alle seine Verehrer und namentlich die Freunde eines Vortrags der schwierigen Partie in der neunten Sinfonie im Geiste Beethoven's mit Freude vernehmen werden.

* **Berlin.** Am Buss- und Bet-Tage, dem 16. d. Mts., gab die Sing-Akademie ein neues Oratorium oder Cantate von Emil Naumann: „Jerusalems Zerstörung durch Titus.“ Der Text ist ein poetischer Commentar zu dem Gemälde von Kaulbach im Treppenhause des neuen Museums*). Er ist vom Geheimen Postrathe Schüller verfasst. Die Stimmen der Kritik in der National-Zeitung (—t) und in der Vossischen (L. Rellstab) sind in Bezug auf die Mängel der Composition einig. Von Erfolg konnte nicht die Rede sein. Jene schildert das Werk, das einen durchaus malerischen oder vielmehr decorativen Charakter trage, als eine zusammenhanglose Reihe von einzelnen Tableaux, wirft der Anlage des Ganzen überhaupt Aeusserlichkeit der Auffassung vor, daraus folgende Anwendung der verschiedensten Stil-Gattungen, ferner vorzugsweise materiellen Ausdruck und tumultuarische Orchestration, welche alles Maass überschreite. — Rellstab, dem man doch keineswegs zu grosse Strenge und Mangel an Wohlwollen vorwerfen kann, sagt unter Anderem: „Die Musik ist uns nicht als ein aus dem inneren Drange geborenes Erzeugniss erschienen. Ein Streben nach äusserlicher Wirkung tritt überwiegend darin hervor; dazu setzt der Componist alle Kräfte und Mittel, die ihm zu Gebote stehen, in Bewegung. Hätte er eben so ernst und eifrig nach den höheren Zielen der Kunst, Maass, Einfachheit, Wahrheit, gestrebt, als nach den Machtsschlägen der Effecte, er würde durch jene Zurückhaltung, glauben wir, eine grössere Wirkung erreicht haben, als durch diese Entfesselung aller Kräfte. Sollen wir von dem Stil der Musik sprechen, wobei wir nicht etwa den kirchlichen oder weltlichen meinen, sondern den individuellen Charakter, der sich darin ausprägt, so würden wir sagen, dass in den Grundzügen, besonders im Ansange des Werkes, sich eine nahe Anlehnung an Mendelssohn ausspricht, die späterhin auch öfter, in der harmonischen Behandlung zumal, wiederkehrt. Eine sonstige Eigenthümlichkeit hat uns nicht bestimmt entgegen treten wollen; doch möchten wir unser Wort darum nicht für entscheidend, auch nicht für uns selbst, ausgeben, da eine nähere Kenntniss der umfassenden Arbeit, wodurch die Einzelheiten sich gegen einander messen und wägen lassen, uns vielleicht anderer Ansicht machen würde. Indessen müssen wir doch bekennen, dass der Eindruck des Ganzen uns kein erwärmender gewesen ist, dass der Componist uns mehr das Seltsame, Schroffe aufzusuchen scheint, als es ihm gelingt, das natürlich Wohlthuende und doch dabei Selbstdgültige zu finden. Auf die Dauer wirkt ein solches Bestreben sogar entfremdend, verletzend, und selbst die sichere Gewandtheit neben einzelnen wirkungsvollen, heraustretenden Zügen entschädigen uns nicht für die unserem Sinne widerstrebende Richtung im Allgemeinen. Zu fortdauernd ruft die Arbeit uns die tiefen Worte zu: „„Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube!““ — Die Gestalt des ewigen Juden hätten wir am liebsten ganz aus dem Gedichte hinweggewünscht. Der

Musiker konnte sie kaum anders zeichnen, als er gethan; diese zerissen Rhythmen, diese scharfen Modulationen enthalten manchen wirkungsvollen Moment, obwohl das Ganze uns mehr peinigt als in irgend einer künstlerisch wohlthuenden Weise berührt. Noch gesteigert wird diese unbehagliche Wirkung in dem Dämonen-Chor mit einer betäubenden, schrillenden Instrumentation. Soll uns aber jemals bei kirchlichen Werken zu Muthe werden, wie in den diabolischen oder dämonischen Scenen unserer neueren Opern? — — Nochmals kommen wir darauf zurück: Was nehmen wir aus dem Ganzen der Arbeit mit? Doch gewiss nicht die Rührung oder Erschütterung, die Erbauung oder Heiligung, zu der die Kunst auf diesem Gebiete uns emportragen soll!“

Köln, 21. April. Das gestern im Vaudeville-Theater Statt gehabte Concert von dem Männergesang-Vereine „Harmonie“ erfreute sich allgemeinen Beifalls. Die Chöre, sowohl mit als ohne Instrumental-Begleitung, wurden sämmtlich applaudirt. Dem Dirigenten Herrn Herx gebührt für die Mühen und Aufopferungen, denen er zur Förderung des Gesanges sich unterzieht, die gerechteste Anerkennung und öffentlicher Dank. **H. J. M.**

Deutsche Tonhalle.

Wir setzen hiermit einen Preis von 250 Gulden rheinisch aus für nicht zu sehr gedeckte Original-Musik für vollständiges Orchester zu Schiller's romantischer Tragödie „Die Jungfrau von Orleans“, und zwar aus wenigstens folgenden Stücken bestehend:

Eröffnung (Ouverture) zum Prolog und Einleitungen zu je den folgenden fünf Aufzügen; Musik während des Monologs der Johanna (4. Aufzug, 1. Auftritt), Krönungsmarsch (4. Aufzug, 4. und 6. Auftritt) und Musik zum Schlusse des 5. Aufzuges (Tod der Johanna).

Mit diesem Preise wird diejenige der in Partitur einkommenden Bewerbungen um denselben gekrönt, welche die zu erwählenden Preisrichter als die vorzüglichste unter den preiswürdigen erkennen.

Wir laden im Namen des Vereins deutsche Tondichter zur Betheiligung hierbei mit dem Ersuchen ein, unter Beachtung der weiteren diesfälligen Bestimmung in den Vereins-Satzungen (bei uns zu beziehen), die Werke im Laufe des Monats October d. J. frei „der deutschen Tonhalle“ hieher einzusenden, jedes mit einem deutschen Sprache versehen und von einem versiegelten Zettel begleitet, der den Namen und Wohnort des Verfassers enthält und auf welchem derselbe einen Tondichter als Preisrichter bezeichnet.

Mannheim, 8. Ostermonat 1856.

Der Vorstand.

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 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.