

# Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 51.

KÖLN, 19. December 1857.

V. Jahrgang.

**Inhalt.** Pariser Briefe (Musikfest im *Cirque de l'Impératrice* — Mendelssohn's Elias — Oratorienmusik in Frankreich) Von B P. — Die Entstehung der Gambe. Von Th. Mann. — Beurtheilungen. Für Gesang: C. Debrois van Bruyck, Lieder und Gesänge. Für Pianoforte: *Grand Sonata* von Dr. Gleitsmann. Von †††. Für Orgel. Präludienbücher, Vor- und Nachspiele. Von V. D. — Aus Hannover (H. Marschner's Templer). — II. Abonnements-Concert im Gürzenichsaale. — Tagess- und Unterhaltungsblatt (Köln, u. s. w.).

## Pariser Briefe.

[Musikfest im *Cirque de l'Impératrice* — Mendelssohn's Elias — Oratorienmusik in Frankreich.]

Den 10. December 1857.

Wieder einmal kann ich meinen Bericht mit der Schilderung eines neuen Triumphes deutscher Musik in Paris beginnen.

Die Gesellschaft der *Jeunes Artistes du Conservatoire*, die ihre diesjährigen Concerte in dem geräumigen und prachtvollen *Cirque de l'Impératrice* in den *Champs Elysées* gibt, hat am Sonntag den 6. d. Mts. ihre Saison mit einer Aufführung des ersten Theiles von F. Mendelssohn's Elias eröffnet. Es war ein Musikfest zu nennen, so zahlreich waren die mitwirkenden musicalischen Kräfte, so imposant und malerisch ihre Aufstellung, so glänzend die Versammlung von Tausenden von Zuhörern. Und das alles in einem ungeheuren, prachtvoll erleuchteten Circus, dessen nördlicher Abschnitt zu einem Olymp umgeschaffen war, auf dessen Stufen die Töchter und Söhne der Musen hoch ansteigend gruppirt waren, und dessen Gipfel eine herrliche Orgel von Cavaillé-Coll krönte.

Der Dirigent der Gesellschaft, Herr Pasdeloup, hatte es gewagt, den Gedanken Habeneck's, den Elias mit grossen Massen aufzuführen, zu verwirklichen, woran jenen sein Zurücktritt aus der Oeffentlichkeit gehindert hatte. Das Wagniss — denn ein Oratorium in Paris zu Stande zu bringen, ist weit schwieriger, als in jeder kleinen Stadt von Deutschland — ist von einem ausserordentlichen Erfolge gekrönt worden. Es strömte von Zuhörern durch die Pforten des Circus hinein, und Mendelssohn's Werk machte einen Eindruck, wie ihn die pariser Musikwelt lange nicht erlebt hat, die denn an diesem Tage, zehn Jahre nach seinem Tode, dem genialen Tondichter das Opfer schuldiger Verehrung brachte.

Schon im Jahre 1851 war hier bei Brandus & Comp. ein Clavier-Auszug des Elias erschienen. Den deutschen Text, der bekanntlich aus Bibelstellen zusammengesetzt ist, hatte Maurice Bourges ins Französische übersetzt, und zwar in Versen, was hier unumgänglich nothwendig ist, da sich die Franzosen nun einmal nicht daran gewöhnen können, Prosa in Musik gesetzt zu hören. M. Bourges besitzt ein schönes Talent für solche Arbeiten, wie schon früher seine Uebersetzungen des „Paulus“ und der „Passion“ von S. Bach zeigten; dass ihm nicht Alles gelingt, wird keinen billig Denkenden befremden, der von der Schwierigkeit, in den doppelten Fesseln des Reimes und der bereits fertigen Töne den Gedanken-Inhalt wiederzugeben, eine Vorstellung hat. Trotz dieser Ausgabe dauerte es doch noch bei nahe fünf Jahre, ehe man in Frankreich an die Aufführung eines Werkes dachte, das bereits in England und Deutschland als die vorzüglichste Composition des zu früh gestorbenen Meisters allgemein anerkannt war. Im Jahre 1856 wurde es endlich zu Bordeaux — Paris liess sich diesmal den Rang ablaufen — auf einem Musikfeste des *Congrès musical de l'Ouest* vollständig gegeben. Für die jetzige Aufführung in Paris hat ohne Zweifel die letzte zu Mannheim unter Hiller's Direction in diesem Sommer den Anstoß gegeben, und die Anwesenheit zweier deutschen Künstler in Paris, des Fräul. Bochkolz-Falconi und des Herrn Stockhausen, mag ebenfalls dazu beigetragen haben. Letzterer sang den Elias und Fräul. Bochkolz die Sopran-Partie; sie zeichnete sich ganz besonders durch den trefflichen dramatischen Vortrag der Scene der Witwe von Sarepta aus. Stockhausen's Stimme füllte zwar den weiten Raum nicht aus und würde in einem kleinen Saale mehr gewirkt haben; allein durch Ausdruck und kunstgerechten Gesang ersetzte er, was ihm an Kraft des Organs und energischer Declamation für eine so kolossale Partie ab-

geht. Die Tenor-Arie des Obadjah sang Jourdan recht schön. Im Ganzen mochte das ausführende Personal die Zahl von 300 doch nicht übersteigen, so dass wohl das Orchester, nicht aber der Chor der Stärke der Mitwirkenden an den rheinischen Musikfesten gleich kam. Daher rührte es denn, lag aber auch wohl mit an dem jugendlichen Feuer der *jeunes Artistes*, dass das Orchester oft zu sehr vorherrschte, namentlich bei den Solo-Vorträgen, die oft eine zartere Begleitung erfordert hätten.

Herr Pasdeloup, der allein ohne alle fremde Unterstützung an Mitteln das Unternehmen gewagt, hat für sein künstlerisches Streben durch den grossen Erfolg die vollste Anerkennung erworben. Wie sehr die wirklichen Vertreter und Freunde der Kunst sein Verdienst zu schätzen wissen, spricht unter Anderem der Schluss eines Artikels in der *Revue & Gazette musicale*, der auf die Auflührung des Elias vorbereitete, in folgenden Worten aus:

„Wenn man dieses tapfere Wagniss Pasdeloup's recht ins Auge fasst, so wird man finden, dass es eine viel bedeutendere Tragweite hat, als man anfänglich vermuthet. Neuheit und Kunst-Interesse sind nicht allein dabei betheiligt. Ist es mitten in der Strömung von frivoler Musik, welche ohne Zusammenhang, Bestand und Gediegenheit, oft fratzend- und geckenhaft und stets sinnlich, den Volksgeist tagtäglich in eine Flut von weltlichen und leichtserigen Gedanken reisst, ist es da nicht verdienstlich, ja, nothwendig, zu versuchen, in den Massen Herz und Sinn für das Edle, Reine und Erhabene wieder zu wecken? Auf diesem Standpunkte wird die Frage eine höhere, und das Directions-Pult wird gewisser Maassen eine Kanzel sittlicher Läuterung und socialer Philosophie.“

Das ist eine seltene Stimme aus der *Nation qui s'amuse* in Sachen der Kunst! — Uebrigens zeugt jener Artikel auch ausserdem von gutem Verständniss und richtiger Würdigung des Werkes. Es heisst darin unter Anderem: „Der erste Theil des Elias, den wir bei dem Musikfeste am 6. December hören werden, enthält mehrere Situationen von wahrhaft antik poetischer Grösse, welche der Meister sehr gut zu benutzen verstanden hat. Elias ist eine monumentale Gestalt, welche überall in dem ganzen Werke hervorragt. Die letzte Situation, wo der Glaube sich durch das seurige Wunder von Neuem befestigt, die Herzen sich der Reue erschliessen, und der Prophet vom Herrn den erbetenen wohlthuenden Regen erhält, bildet das Finale des ersten Theiles und ist vom Componisten bewundernswert empfunden und wiedergegeben. Der Kampf des Elias mit den Baalspriestern ist nicht weniger grossartig

ausgesasst; er ergreift besonders durch die breiten charakteristischen Contraste und durch eine hinreissende rhythmisiche Steigerung. Eine tief ergreifende Scene ist die Auferweckung des Knaben zu Sarepta; hier ist der dramatische Stil mit dem oratorischen auf geschickte Weise verbunden. Das Doppel-Quartett der unsichtbaren Engel, die den Elias auf seinem Wege begleiten, ist eine der lieblichsten Inspirationen. Die beiden Chöre, welche gleich Anfangs kurz nach einander folgen, haben in Hinsicht auf Factur und lyrischen Ausdruck hohen Werth; ihre Form ist breit, feierlich, musicalisch gelehrt in der gesundesten Bedeutung des Wortes. Das stammt in gerader Linie von Seb. Bach und Händel ab.“

„Bei solchen Schönheiten ersten Ranges dürfen wir auch hier denselben Erfolg erwarten, den das Werk in Deutschland und in England längst errungen. Allein man verrechne sich nicht! Dieser Erfolg ist weder gesucht noch erobert durch irgend eines der gewöhnlichen und niederen Mittel, der gewaltigen, übertriebenen Effecte, die bei dem überraschten Zuhörer eine Verblendung hervorrufen, welche zu plötzlich eintritt, um eine dauerhafte Vorliebe zu werden. Mendelssohn, der ganz und gar nur den wahren, edeln Ausdruck des Inhalts und Charakters seines Stoffes wollte, ein Mann von dem klarsten Verstande und hohem sittlichem Gefühl, kannte das jetzt nur allzu bekannte Geheimniß noch nicht, die Menge durch rein materielle Reize zu versöhnen. Sein ehrlicher Charakter folgte keinem anderen Führer als dem Sinne für das Schöne, so wie er es empfand und begriff, und hegte einen Abscheu vor jedem Zugeständnisse, das den Launen der Mode geschmeichelt hätte und von der Festigkeit seines künstlerischen Glaubensbekenntnisses verdammt worden wäre. Also nichts für die Ansichten des Tages, nichts für den wunderlichen Raptus einer ephemeren Glorie in diesem Werke von erhabener biblischer Farbe.“

In einer anderen Besprechung desselben wird eingestanden, dass die Franzosen mit Unrecht keinen Geschmack an den Oratorien finden. „Woher mag es röhren? Haben die charakteristischen Grundbedingungen dieser ernsten Musikgattung zu wenig Verwandtes mit dem Nationalgeiste? oder sind bis jetzt die Gelegenheiten, die Werke dieser Art zu hören und schätzen zu lernen, so selten und so vereinzelt gewesen, dass das französische Ohr sich noch nicht für diesen Stil gebildet und hinlänglich daran gewöhnt hat? Wir wünschen, das Letztere annehmen zu dürfen. Ueberall, auch bei den Eindrücken der Kunstgenüsse, spielt die Gewohnheit eine grosse Rolle. Die Ge-

wöhnung ist eine Art Uebung der Sinne, eine bildende Erziehung, der sich auch die am besten organisirte Natur nicht immer entziehen kann. Es gehört Muth, ja, Kühnheit dazu, diese Erziehung zu unternehmen; aber es ist eine eben so ruhmvolle als schwierige Aufgabe, in Frankreich das deutsche Oratorium heimisch zu machen, so wie Mendelssohn es begriffen und von Neuem begründet hat, indem er die abgebrochene Kette der Tradition bei Bach und Händel wieder anknüpfte.

„Das Oratorium ist zwar jenseits der Alpen entstanden, aber dieses Kind Italiens hat schon sehr lange nichts Italiänisches mehr an sich. Deutschland hat es gross gezogen und zu dem gemacht, was es ist; ihm verdankt es seine Entwicklung, seinen gesunden und kräftigen Körperbau, seine männliche Kraft, seinen Ernst und seine Grösse. — Mendelssohn hatte sich die Aufgabe gestellt, die Arbeit der beiden erlauchten Patriarchen des deutschen Oratoriums und der protestantischen Kirchenmusik überhaupt wieder aufzunehmen und fortzusetzen, ohne die reichen Eroberungen der Kunst auf dem Gebiete der Harmonie und der Instrumentirung zu verschmähen.“

Daneben klingt es freilich etwas komisch, wenn derselbe Referent dem Dirigenten den Rath gibt, bei künstlichen Aufführungen einen Theil der Recitative zu streichen, „weil das Programm sie ersetze und die deutsche Geduld eben nicht die vorherrschende Tugend der Franzosen sei.“

Dass Herr Pasdeloup es nicht gewagt hat, den ganzen Elias gleich beim ersten Male aufzuführen, kann man, wenn man die hiesigen Verhältnisse und Vorurtheile kennt, nur billigen. Das Eis muss nach und nach gebrochen werden; dass aber die Oratorienmusik jemals mit vollen Segeln das Meer von Paris befahren werde, dürste trotz alledem zu bezweifeln sein. Es werden immer nur einzelne Gruppen, nicht die Masse der Bevölkerung, sich am Ufer sammeln und den stolzen Bau bewundern, wiewohl die Wahrnehmung, dass ein gewisser Instinct bei der jetzigen Aufführung das gesamme Publicum oft zum Beifalle hinriss, einige Hoffnung für die „Gewöhnung und Erziehung“ desselben begründet. Der erste Chor, dann der Chor in G-dur: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet“ (*Heureux qui toujours l'aime*), der Baals-Chor, der Lobgesang nach dem Strömen des Regens wurden von der ganzen Zuhörerschaft mit lautem Beifall aufgenommen. Die Chöre gingen alle recht gut, namentlich was Präcision und festen Einsatz betrifft. Die prachtvolle Wirkung der Orgel, gespielt von J. Cohen, trug nicht wenig zu dem mächtigen Eindrucke derselben bei.

Um die Zuhörer für die zweite Abtheilung des Concertes zu gewinnen, musste in der ersten für mannigfaltigere Musik gesorgt werden. Sie begann mit der Ouverture zum Freischütz, die mit Feuer ausgeführt und mit Begeisterung aufgenommen wurde. Darauf producirté Daussoigne-Méhul eine Phantasie über die Hugenotten auf einer Salon-Orgel Alexandre's, welche trotz der drei Manuale und einem Pedal dennoch in dem ungeheuren Raume keine Wirkung machte. Desto mehr gefiel eine Meditation für Chor und Orchester, von Gounod, der völlig wieder hergestellt ist, nach einem Präludium von J. S. Bach gearbeitet. Sie musste wiederholt werden.

Jedenfalls ist die Unternehmung von derartigen musikfestlichen Concerten ein Fortschritt für Paris, und es ist nur zu wünschen, dass die Sache Bestand habe und nicht wieder, wie so manches Aehnliche schon früher, in dem Strudel der Salon- und Virtuosen-Musik untergehe.

#### Die Entstehung der Gambe \*).

Die Namen der Stimmen einer Orgel sind den Instrumenten entnommen, die man im Leben vorgefunden hat. Die Orgel enthält nun in sich vereinigt alle nur denkbaren Instrumente; alle Instrumente hat man nachzuahmen gesucht, und es ist desshalb ganz gerechtfertigt, wenn man die Orgel die Königin der Instrumente genannt hat. Viele Stimmen der Orgel charakterisiren in neuerer Zeit ihren Namen nicht, und am häufigsten ist dies der Fall wohl bei der Gamba.

In frühesten Zeit benutzte man zur Begleitung des Gemeindegesanges die Posaunen, von denen man vier Arten: Discant-, Alt-, Tenor- und Bass-Posaunen, hatte. Diese Instrumente waren in den meisten Fällen des harten Metalls wegen, aus dem sie gearbeitet waren, zu hart und scharf, und man erfand daher Posaunen von Holz, so genannte Rohr-Posaunen, von denen man auch vier Arten hatte. In heutiger Zeit hat man von diesen Rohr-Posaunen eigentlich nur noch zwei Arten, das Hautbois (die Clarinette ist eine Abart desselben und wurde erst später erfunden) für den Discant und Alt und das Fagott für den Tenor und Bass. In vielen Fällen waren diese Rohr-Posaunen auch noch zu stark, und man benutzte daher die Flöten, mit denen man auch alle vier Stimmen begleitete. Natürlich waren diese

\*) Aus der Probe-Nummer des fünfzehnten Jahrgangs (1858) der bewährten Orgel-Zeitschrift *Urania*, herausgegeben von G. W. Körner in Erfurt.

Flöten nicht so, wie unsere, die man zur Verstärkung und Hervorhebung der Melodie braucht, sondern Discant-, Alt-, Tenor- und Bass-Flöten. Nun wollte man aber auch Instrumente haben, die zur Begleitung von Solo-Stellen für die Sänger benutzt werden könnten, und die so angenehm, süß, verborgen, schmachtend, einwiegend und wohlthuend klängen und aufs Ohr der Zuhörer so wirkten, wie auf die Geruchs-Werkzeuge der Duft eines Veilchens, einer Viole. Ein Veilchen macht sich durch seinen süßen Duft bemerkbar, man wird durch denselben entzückt, weiss aber nicht, von wo er kommt, da man den Ort, an dem das Veilchen wächst, kaum entdecken kann. Eben so sollte das Instrument aufs Ohr wirken. Man sollte Töne hören, von ihnen entzückt und hingerissen werden, aber nicht wissen, woher sie kommen. Man ersann daher Bogen-Instrumente, deren Ton dem Ohr so angenehm wie der Veilchenduft den Riech-Werkzeugen war, und nannte sie Violen. Zwei Arten von Violen hatte man vorzüglich, nämlich eine Viola di Gamba, d. i. Fuss- oder Knie-Viola, und eine Viola d'Amore oder Viola di Braccio, d. i. Arm-Viole oder Bratsche. Erstere benutzte man zur Begleitung des Tenors und Basses, letztere für den Discant und Alt. Heute hat man für Viola di Gamba das Violoncello und für Viola di Braccio die Bratsche. In früherer Zeit kannte man mehrere Arten von Violen, z. B. Viola di Spalla, ein jetzt ganz verschollenes Instrument, ferner Viola Pomposa, deren Erfinder J. S. Bach war. Die Viola di Gamba wurde aller Wahrscheinlichkeit nach in England ausgebracht und war vor Zeiten in allen Ländern eines der beliebtesten Instrumente. Es hatte beinahe die Form eines Cello und wurde zwischen den Knieen gehalten. Sein Ton war nicht sehr stark, aber näseld, ohne unangenehm zu sein. Auf dem Griffbrette waren Bunde angebracht, welche, wie bei der Gitarre, den Fingern ihre Stellen anwiesen. Die Gambe hatte Anfangs in *d, g, c, e, a, d* gestimmte Saiten; um 1690 aber fügte Marais in Paris eine siebente Saite hinzu und liess die drei untersten überspinnen. Hans Hayden, Organist zu Nürnberg, erfand um 1609 ein Tasten-Instrument in Form eines Flügels, welches den Ton der Gamba nachahmen sollte und unter dem Namen Gamenwerk oder Geigen-Clavicymbal bekannt ist. Die jetzigen Violen sind später erfunden worden und eine Abart derselben. Man nennt sie kleine Violen, Violinen oder Geigen, und ihre Bestimmung war für die Oper, wo sie in Italien zuerst gebraucht wurden. Dort hatte man sogar ein Violino Piccolo, d. i. Taschengeige, die ihren Namen erhalten hat, weil man sie ihrer Kleinheit wegen gewöhnlich in der Tasche zu tragen

pflegte. Sie stand in der Stimmung um eine Quarte höher als die gewöhnliche Geige.

Viola di Gamba als Orgelregister müsste demnach das schwächste und zarteste Register einer Orgel sein; es gibt hin und wieder auch noch alte Orgeln, in denen dieses Register wirklich sehr zart, fein und dünn ist. Neuere Orgelbauer aber bauen dieses Register ganz anders, sie intoniren es scharf, spitz und stark, um es als Kraftstimme, mit einer gedeckten Stimme sogar als Rohrstimme, gebrauchen zu können. Unrecht ist es freilich, dass so viele Orgeln keine Rohrstimmen haben. In jeder, sogar der kleinsten, Orgel müsste ein Rohrwerk sein. Da dieses der Fall nicht ist, so sucht man durch Gamba und einen Gedackt diese Stimmen zu ersetzen. Salicional heisst Weidenrohr, Weidenpfeife, und klingt viel stärker als Gamba. In den Orgeln beobachtet man aber das Umgekehrte: Salicional ist meist fein und dünn, Gamba aber krass und scharf.

Es lassen sich keine Normalregeln über die Combinationen der Register feststellen, weil nicht alle gleich benannten Register in allen Orgeln gleich sind, und weil ferner nicht alle Kirchen- und Orgel-Chöre gleich gross und akustisch gut gebaut sind. So viel ist aber wohl richtig, und die Beobachtung bei fast allen neuen Orgeln wird es bestätigen, dass Gamba, allein gespielt, zähe und schlecht anspricht, und sich daher nicht gut macht, mit Hohlflaut oder Gedackt vereinigt aber sehr wohlthuend wirkt.

Berlin.

Th. Mann.

## Beurtheilungen.

### Für Gesang.

**Carl Debrois van Bruyck, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und dem Königlich Preussischen Musik-Director Herrn Dr. Karl Löwe verehrend zugeeignet. 3. W. 2. Heste. Wien, Mechetti, à 20 Sgr.**

Der junge, ernst strebende Componist der Tonbilder für Pianoforte, die in diesen Blättern bereits anerkennend angezeigt sind, hätte sich recht klar machen sollen, worin die Vorzüge Löwe'scher Balladen bestehen, dann würde er seinem Vorbilde noch glücklicher nachgestrebt haben. Vorzüge, die den Balladen aus Löwe's Glanzzeit zugestanden werden müssen, sind: glückliche Textwahl, namentlich historisch-plastischer Art; der Sänger, nicht der Clavierspieler, steht in erster Linie; bei reicher Erfindungsgabe

eine edle Popularität, die möglichst dankbar verwerthet wird.

Gleich die erste Nummer des van Bruyck'schen Werkes, „Das Glück“ von F. Hebbel, ist, weil abstract, wenig zur Composition geeignet. Was den zweiten Punkt betrifft, so steht der Clavierspieler überwiegend in erster Linie, was auch an einigen langen Nachspielen zu merken ist, und endlich wäre auch hier und da etwas weniger Künstlichkeit zu wünschen gewesen, z. B. in den Liebesliedern, Nr. 6 in E-dur und Nr. 7 in As-dur,  $\frac{12}{8}$ -Tact.

Die vorliegenden acht Nummern lassen sich füglich in drei Gruppen bringen: 1) Nr. 2, „Sturmabend“, mit einem krassen Texte von F. Hebbel, dessen Gegensätze in Sturmwind-Kosen und Kosen-Tod bestehen; Nr. 3, „Am Runenstein“, von H. Heine, das musicalisch gelungenste dieser Gruppe, und Nr. 5, „O. öffne die Thür mir“, von R. Burns, wo es zuletzt zwei Leichen gibt. Also schauerliche, sehr melancholische Texte. 2) In schmerzlich-sehn-süchtige Liebeslieder von E. Kuh, Nr. 6 und 7, und 3) in sinnig heitere und freundliche. Nr. 1, abgesehen von dem Hebbel'schen abstracten Texte, Nr. 4, „Der vom Himmel gefallene Stein“ von Hafis, ein auch musicalisch recht eingängliches, weil einheitvolles Lied, und Nr. 8, „Gross ist des Sommers Macht“, von E. Kuh, eine recht niedliche Composition.

Ein lobenswerther, sichtbarer Ernst, der seinen Vorwurf im Kerne zu erfassen sucht, zieht sich durch sämmtliche Compositionen hindurch. Auf zweierlei erlauben wir uns den Componisten noch aufmerksam zu machen: 1) unnütze Härten, weil unschön, zu vermeiden, namentlich den Claviersatz hübsch rein und sauber zu halten, und 2) auch den Umfang der Singstimme im Auge zu behalten. Z. B. Nr. 3 verlangt einen Umsang von klein *ais* bis zweigestrichen *fs*. Für welche Stimme ist das Lied geschrieben?

Wir geben dem ersten Heste den Vorzug; Nr. 3, „Am Runenstein“, und Nr. 4, „Der vom Himmel gefallene Stein“, zeugen nach ernster und lieblicher Seite hin von Gesundheit und Frische in der Erfindung, und werden mit Recht sehr ansprechen.

+++

### Für Pianoforte.

*Grand Sonata, composed for and respectfully inscribed to „Fräulein Dorchen Langbein“ by Dr. Gleitsmann. (Ohne Werkzahl.) Price 5 Sh. London, J. Alfred Novello.*

Ein merkwürdiger Titel! Die deutschen Namen „Dorchen Langbein—Dr. Gleitsmann“ in englischer Umgebung — und *Grand Sonata*, ohne Bezeichnung des Instruments, für welches sie geschrieben! Vielleicht hat der Componist gedacht, dass sich bei der Widmung an eine Dame das Clavier von selbst versteht. Ob der letzte Satz aber vor weiblichen musicalischen Ohren Gnade gesunden hat? Schwerlich; er ist, um mit dem schwächsten Theile der Sonate zu beginnen, sehr langweilig, wiewohl er nur (?) 9 Seiten füllt, der erste hingegen 13, sage dreizehn Folio-Seiten.

Hier, im ersten Satze, C-moll,  $\frac{4}{4}$ -Tact, scheinen denn allerdings allerhand verliebte Grillen in *Moll* und *Dur* ihr

Spiel zu treiben. Einmal bis zum Tode betrübt:



dann wieder himmelauf jauchzend:



Der reelle musicalische Gedanken-Inhalt hätte zum Vortheil des Ganzen füglich etwa auf die Hälfte der Seitenzahl gebracht werden können. Der Satz schweift offenbar zu sehr in die Breite, ist aber doch der bedeutendste der Sonate. Das Scherzo, F-moll, mit seinen nicht leicht auszuführenden Octav-Sprüngen und dem ernsten, andächtigen Trio in *Des*, das einen Gegensatz zum etwas wilden, sprügenden Scherzo bildet, ist ganz hübsch. Dagegen leidet das Adagio in A-dur (vorher C-moll, Es-dur, F-moll, Des-dur!) an Ueberschwänglichkeit, auch in Hinsicht auf die sehr schwierige Ausführung, die theils in sehr weiten, andauernden Sprüngen der linken Hand, theils im Ueberschlagen der Hände besteht. Es macht den Eindruck, als ob ein wohl befestigtes Herz im Sturm genommen werden sollte. Ob aber die aufgebotenen Mittel im Verhältniss zum Gedanken-Inhalt stehen, das ist eine andere Frage. Der nun folgende letzte Satz ist aber ein prächtiges Abkühlungsmittel gegen alle vorangegangenen Ueberschwänglichkeiten. Man stelle sich dieses alte Zopf-Thema



in allen *Dur-* und *Moll*-Tonarten mit so und so viel Sequenzen einmal lebhaft vor, und man wird kein Verlangen tragen, seine Finger mit den Tasten dieses Satzes in Beührung zu bringen.

*E. Pauer, Sonate pour Piano et Violoncelle.* Op. 45. Mainz, Schott. 3 Fl. 12 Kr.

Dieser Componist weiss, was er will. Er wollte ein ansprechendes, dankbares Duo für Pianoforte und Cello für anständige Unterhaltungs-Musik suchende Dilettanten schreiben, und das hat er als ein alter Praktiker mit festem, sicherem Griff gethan in fasslich übersichtlicher Weise. Dem Cellospieler ist an den nöthigen Stellen der Fingersatz angegeben. Es klingt und wird in den Kreisen, für welche es bestimmt ist, gern gespielt werden. Erster Satz: *A-dur,  $\frac{3}{4}$ -Tact (Mittelsatz in E).* Zweiter Satz: *Andantino quasi Allegretto* in Liedform, *D-moll,  $\frac{6}{8}$ , D-dur,  $\frac{2}{4}$ , D-moll.* Dritter Satz: Finale, *A-dur,  $\frac{4}{4}$ -Tact.* Die Cantilene des Mittelsatzes wird erst vom Cello in *G*, später in der Dominante vom Pianoforte vorgeführt, nachher ganz eben so transponirt in *C* und *A*. — An eine Beethoven'sche *A-dur*-Sonate hat man also dabei nicht zu denken — das versteht sich von selbst.

+++

### Für Orgel.

1. C. H. G. Davin, Op. 5, Hülfsbuch für angehende Organisten. Heft 1. Vorspiele in den gebräuchlichsten Dur-Tonarten. Preis 10 Sgr. — 2. D. H. Engel, Op. 17, Zwanzig leichte Präludien und Choral-Vorspiele. Herrn Musik-Director E. Hentschel gewidmet. Preis 10 Sgr. — 3. J. G. Herzog, Op. 22, Zwölf Orgelstücke zur Uebung und zum kirchlichen Gebrauche. Seinem Freunde F. Güll gewidmet. Preis 15 Sgr. — 4. Aug. Mühling (geb. 1780, gest. 1847). Orgel-Compositionen. Lieferung 1 — 4. 12 Nachspiele. Preis 1 Thlr. — 5. A. G. Ritter, Op. 29, Album für Orgelspieler. 1. Abtheilung: Präludien und Modulationen. 2. Abtheilung: Choral-Vorspiele. Preis 1 Thlr. 15 Sgr. — 6. G. W. Körner, Evangelisches Kirchen-Präludienbuch. Heft 1 — 6. 18 Sgr. (Alle im Verlag von G. W. Körner in Erfurt.) — 7. C. H. Rinck, Op. 107, 36 Nachspiele für die Orgel. Zweite Auflage, besorgt durch Wilhelm Greef, Lehrer und Organist zu Moers. Essen, Verlag von G. D. Bädeker. Ohne Angabe des Preises. — 8. Selmar Müller, 36 Vorspiele zu den gebräuchlichsten Choral-Melodien. Herrn Seminar-Director Dr. Steinberg zugeeignet. Wolsenbüttel, L. Holle. Preis 10 Sgr. — 9. Ch. H. Zahn, Op. 36, Zwölf Präludien. Nürnberg, L. Schmidt. Ohne Angabe des Preises.

Vorliegende Sammlungen von Vor- und Nachspielen sind zu dem Zwecke, wofür dieselben componirt sind, sämmtlich zu empfehlen, vorzüglich denjenigen Organisten, denen es an Talent und Kunstabildung mangelt, etwas Gutes zu improvisiren, und denen es daher zu rathen ist, lieber zu gedruckten Sachen ihre Zuflucht zu nehmen, als die Gemeinde durch sinn- und planloses Herumphantasiren zu langweilen. Dass auch die bedeutenden Männer im Fache der Orgel-Literatur sich dann und wann herablassen, etwas für die schwächeren Kunstbrüder zu liefern, ist sehr anerkennenswerth, wenn man auch gedachte Männer nicht nach solchen Erzeugnissen (die sich neben ihren grösseren Werken wie Papierschnitzel von der Schreibtafel ausnehmen) vollständig beurtheilen kann, eben so wenig wie z. B. Hummel und Moscheles nach der Menge von Kleinigkeiten, die diese für den Clavier-Unterricht schrieben. Unter den vorerwähnten Sammlungen sind Nr. 2, 4 und 5 ihres Inhalts wegen besonders zu empfehlen, Nr. 6 durch seine beispiellose Billigkeit, denn für 18 Sgr. bekommt man eine Auswahl von 114 Choral-Vorspielen von Kühmstedt, Töpfer, Markull u. A. Die übrigen zeugen alle von guten Studien und gediegenem Streben, wenn auch andere, wie z. B. die Rinck'schen, nicht von einer gewissen Monotonie frei zu sprechen sind. Dass diese Orgelsachen sowohl den katholischen wie den evangelischen Lehrern und Organisten zu empfehlen sind, wollen wir schliesslich noch hinzufügen.

V. D.

### Aus Hannover.

Den 14. December 1857.

Nach einer Pause von vier Jahren erklang vor unseren Ohren am 30. November endlich einmal wieder eine Oper von Heinrich Marschner, sein „Templer“. Sie wurde mit wahrhaft unerhörtem Beifallssturme aufgenommen und am 6. und 13. December unter gleichem Enthusiasmus wiederholt. Nach langem Harren und vielen Wagner-Leiden erschien dem Publicum, das nach musikalischem Lebenstrank dürstete, diese charaktervolle und melodieenreiche Musik als eine neue und wahre Offenbarung derselben, und seine Begeisterung kannte keine Schranken des Höftons und der Etiquette, zumal da Ihre Majestäten der König und die Königin in vollem Maasse dieselbe theilten und den Componisten, ihren Hof-Capellmeister, wiederholt in die königliche Loge entbieten liessen und ihn mit Lob und Ehren überschütteten.

Die Intendanz gab die Oper die ersten beiden Male ausser Abonnement; trotzdem war das Haus beide Male überfüllt. Als bei der zweiten Vorstellung Niemann (Ivanhoe) den zweiten Vers seiner Romanze: „Wer ist der Ritter hochgeehrt?“ eben so wie bei der ersten Aufführung wiederholen musste, trat er vor das Directions-Pult Marschner's und begann mit den Worten: „Wer ist der Meister hochgeehrt?“ ein Preislied auf ihn, das einen solchen Jubel erregte, dass Alles mit sang: „Du stolzes Deutschland freue dich!“ und auf der Bühne Ritter und Volk hervortraten, die Fahnen schwenkten und in den Jubel einstimmten. Gestern Abends war der Beifall gleich stark und des Hervorrusens kein Ende; Marschner musste nach jedem Actschlusse auf der Scene erscheinen — man glaubte sich aus dem kalten Norden und dem sonst so bedächtigen Hannover nach Wien oder nach Italien versetzt.

Die Ausführung war eine ausgezeichnet gute; Chor und Orchester, die bekanntlich vortrefflich sind, übertrafen sich dennoch selbst. Die Ausstattung war in jeder Hinsicht prachtvoll. Unter den Darstellern errang sich Fräul. Tettelbach als Rebecca sowohl im Gesange wie im Spiel den ersten Preis. Ihr zunächst standen die Herren Niemann als Ivanhoe und Rudolph als Bois Guilbert. So hat denn diese Oper, die durch zufällige, wir wollen nicht glauben absichtliche, Hindernisse mehrere Jahre lang von unserem Repertoire verschwunden war, ihrem Schöpfer einen Triumph bereitet, der, so wohlverdient er auch ist, doch alles hier Dagewesene weit überstrahlt. 12.

## Zweites Gesellschafts-Concert in Köln

im Hauptaale des Gürzenich.

Den 15. December 1857.

Ein neues Werk von Ferdinand Hiller: Saul, Oratorium in drei Theilen nach der heiligen Schrift, Text von Moriz Hartmann — wurde in diesem Concerte zum ersten Male aufgeführt. Die vereinigten musicalischen Kräfte Kölns, im Orchester bei den Streich-Instrumenten auch noch durch die Mitwirkung auswärtiger Künstler verstärkt, bildeten eine Zahl von nahezu 300 Personen auf der Tonbühne. Die Soli waren folgender Maassen besetzt: Saul (Bariton), Herr M. Dumont-Fier; Michal, seine Tochter (Sopran), Fräul. Remond vom hiesigen Stadttheater; Samuel (Bass), Herr Reinthaler; die Hexe von Endor (Alt), Frau B.; David (Tenor), Herr Göbbels; Jonathan (Tenor), Herr A. Pütz.

Die Ausführung unter der sicheren Leitung des Componisten war ungeachtet mancher nicht unbedeutenden Schwierigkeiten in Chor, Soli und Orchester überall eine sehr gelungene. Das Ganze hatte nicht nur ein festliches Ansehen, sondern wurde durch den über alle Maassen glänzenden Erfolg zu einem wirklichen Feste für den genialen Schöpfer dieses kolossalen Tonwerkes und für die Stadt Köln, deren Bevölkerung durch beinahe anderthalb Tausend Zuhörer repräsentirt war, weil sie, von freudigem Stolze bewegt, den grossen deutschen Meister den ihrigen nennen konnte. Ueberall, wo nur ein

musicalischer Abschnitt es erlaubte, brach der lauteste Beifall aus; am Schlusse des ersten Theiles schon wurde Hiller mit Beifallrufen und immer wiederholtem Applaus gefeiert, und eben so wieder nach dem zweiten Theile und am Ende des Ganzen. Wir haben das hiesige Concert-Publicum noch nie zu so lebhafter Theilnahme aufgeregt gesehen; das Werk hat an 50 Nummern, es dauerte von 6 Uhr 40 Minuten bis 10 Uhr (einschliesslich 20 Minuten Pause), und dennoch blieb die Spannung des Publicums dieselbe, und der Beifall steigerte sich bis zum Ende.

Wir werden in den nächsten Nummern das Oratorium ausführlich besprechen und fügen hier nur noch bei, dass unserer Ueberzeugung nach seit Mendelssohn's Tode nichts geschrieben worden ist, was diesem neuesten Werke Hiller's an die Seite gestellt werden könnte.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Sonntag den 13. d. Mts. gab der Männergesang-Verein auf dem Gürzenich ein Concert zum Besten der in Mainz vom Unglück Betroffenen. Es wurde mit einem recht hübschen Gelegenheits-Gedichte auf die Erneuerung des Gürzenich von Herrn Ph. M. Klein, welches dem Festchor von Franz Lachner untergelegt war, eröffnet. Das Programm enthielt eine schöne Auswahl von Gesängen, z. B. „Frühlingsnahen“ von C. Kreutzer, „Sonnenaufgang“ von F. Hiller, den „Waldchor“ aus R. Schumann's Pilgerfahrt der Rose — dieses Mal mit Instrumental-Begleitung und von schöner Wirkung im Gesange, wenn auch die Begleitung Manches zu wünschen liess —, Mendelssohn's „Der frohe Wandermann“, Mozart's Ave verum, J. Becker's „Kirchlein“, zwei Volkslieder von Silcher, Doppelständchen von A. Zöllner, Festgesang an die Künstler von Mendelssohn. Dazwischen aus Beurücksichtigung des Sologesanges: „Lorber und Rose“ von E. Grell durch die Herren A. Pütz und Th. Göbbels, Toast von A. Zöllner (A. Pütz und Solo-Quartett), „Wenn du im Traum wirst fragen“ von A. Schäffer für Tenor-Solo (Th. Göbbels) mit Brummstimmen, und zwei Lieder am Pianoforte, von Th. Göbbels vorge tragen. Es wurde den ganzen Abend sowohl vom Chor als von den Solisten vortrefflich gesungen; es herrschte in den Vorträgen eine erhöhte und schwunghafte Stimmung. Der Saal war zu ebener Erde bis auf den letzten Platz gefüllt, und auf der Galerie befanden sich auch noch einige Hundert Personen. Die städtische Verwaltung hatte das Local unentgeltlich hergegeben. Alle diejenigen, welche den Verein bisher nur im Casinosaale und nicht in grossen, akustisch vorzüglichen Räumen, wie die Hallen in England es sind, gehört hatten, konnten erst jetzt in dem neuen Prachtsaale des Gürzenich sich überzeugen, was für eine Fülle von Klang in seinem Gesammtton und welche Kunst in den Schattirungen des Vortrags vorhanden ist. Das thaten sie denn aber auch redlich, und bekundeten es durch lebhaften Beifall.

Die berühmte Altistin Miss Dolby aus London, welche die Einladung der Direction der Gesellschafts-Concerete, um in einem der nächsten zu singen, angenommen hatte, ist durch Kränklichkeit ihrer Mutter zurückgehalten worden und hat ihre Kunstreise nach Deutschland für diesen Winter ganz aufgegeben, was sehr zu bedauern ist.

Von der Abtheilung Rotterdam des niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst ist Herr Capellmeister F. Hiller eingeladen worden, in dem Concerte am 18. d. Mts. sein Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ zu dirigiren. Er war jedoch verhindert, dem ehrenvollen Antrage Folge zu geben.

**Bonn.** Im zweiten Abonnements-Concerte unter Leitung des Herrn A. Dietrich kam Haydn's Schöpfung zur Ausführung. Das Werk war mit grosser Sorgfalt einstudirt, und obgleich der Chor in Bonn mehr wie in anderen Städten dem Wechsel der Persönlichkeiten unterworfen ist, so scheint doch der Eifer und die Umsicht

des Dirigenten eine wesentliche Vervollkommnung desselben in Vortrag und Wohlklang hervorgebracht zu haben. Das Publicum spendete der feurigen und correcten Ausführung einen mehr wie gewöhnlichen Beifall, viele Chöre wurden lebhaft applaudiert, und es zeigte sich aufs Neue, dass das, was aus vollem Herzen und in höchster Einfachheit der Kunst der jugendlich frische Greis geschaffen, für immer das Muster echter Schönheit bleiben wird, eine Schöpfung, von der man wirklich sagen kann, dass alles, was ihr Schöpfer gemacht, „sehr gut“ war.

Zu dem Gelingen des Ganzen trug die Ausführung der Soli wesentlich bei. Die Sopran-Partie (Gabriel und Eva) hatte Frau Platzhof aus Düsseldorf freundlich übernommen. Diese Dilettantin, im Besitz einer wohllautenden, klaren Stimme, hat ihre schöne Naturgabe in echt künstlerischer Weise ausgebildet, und könnte manchen Sängerinnen von Fach als Muster reiner Intonation, eleganter Coloratur und tief empfundenen Vortrages dienen. In einer Zeit, wo die Verschiedenartigkeit der zu lösenden Aufgaben, die materielle Richtung des Publicums, auch eigene Verblendung die Sänger von Fach von ernsten Studien immer mehr entfremdet, andererseits der Dilettantismus den Reiz der Kunst in flüchtigem Genusse sucht, und bei eigener unvollkommener Ausführung sich behaglich genügen lässt, gehört Frau Platzhof zu den seltenen Erscheinungen derer, die nicht eher ruhen, bis sie etwas in sich Fertiges und Vollkommenes zu leisten im Stande sind. Ihre Partien, namentlich die beiden Arien, rissen das Publicum zu stürmischem Beifalle hin. Herr Platzhof sang den Adam und ärntete durch seine angenehme Baritonstimme, deren sorgfältige Ausbildung in sicherer Intonation und schöner Aussprache zu erkennen war, verdienten Beifall. Den Uriel sang Herr Göbbels aus Aachen; derselbe ist in letzter Zeit vielfach mit grosser Anerkennung genannt worden; vielleicht war er an jenem Abende nicht wohl disponirt, denn obschon er die zarten Stellen zu schönem Ausdruck brachte, vermisste man doch im Ganzen eine gewisse Männlichkeit des Ausdrucks und die Grösse des Oratorienstils, dem jede Sentimentalität fremd bleiben muss. Die Partie des Raphael hatte Herr Reinthaler aus Köln übernommen, und man konnte von dem Tondichter des Jephta erwarten, dass er echt musicalisch und mit wahrem Ausdruck singen werde. Doch bot er überdies Gelegenheit, sich an dem Wohllaut seiner kräftigen und umfangreichen Bassstimme zu erfreuen, und in maassvoller Verwendung der Mittel und Wahrheit der Declamation seine künstlerische Durchbildung zu erkennen. Das Publicum zollte ihm lebhaften Beifall.

Unter diesen Umständen war der Eindruck des Ganzen ein höchst befriedigender und gab ein erfreuliches Zeichen von dem kräftigen Aufschwunge, den die musicalischen Verhältnisse Bonns in den letzten Jahren durch umsichtige Leitung und allgemeinere Theilnahme genommen haben.



**Aus Crefeld.** Wenn unsere Stadt von je her der Musik, besonders dem Gesange, eine Stätte bereitet hat, so ist in den letzten Jahren vorzugsweise das ländliche Streben hervorgetreten, der klassischen Musik auch hier den ihr gebührenden Platz einzuräumen und die grossen Tonschöpfungen unserer Heroen zur Aufführung zu bringen. Der Sing-Verein, dem seit mehreren Jahren der Königliche Musik-Director Herm. Wolf vorsteht, dessen unermüdliches Wirken und Schaffen die trefflichsten Früchte trägt, ist eigentlich der ausführende Theil der jährlich hier statt findenden vier oder sechs Abonnements-Concerte. Im verflossenen Jahre gelangten neben anderen bedeutenden Werken zur Aufführung: „Die Zerstörung Jerusalems“ (unter Mitwirkung der Damen Fräulein Deutz und Ueltzen und der Herren Koch und Schiffer aus Köln); „Der Lobgesang“ von Mendelssohn-Bartholdy (unter Mitwirkung von Fräul. Deutz); die VII. Sinfonie von L. v. Beethoven; die VIII. Sinfonie von L. v. Beethoven; die Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold“ von C. Reinecke, und zwar unter persönlicher Leitung des Componisten; „Die Schöpfung“ von Haydn (unter Mitwirkung von Fräul. Thelen aus Düsseldorf und der Herren Göbbels aus Aachen und

Remmertz von München). Diese Angaben dürften schon genügen, nm das Eingangs Gesagte zu bestätigen. Das erste Concert der diesjährigen Saison fand unlängst statt. Die Ouverture zu „Iphigenie“ von Gluck eröffnete das Concert in glänzender Ausführung. Fräul. Wolfel vom düsseldorfer Stadttheater sang die Sopran-Arie aus dem „Vampyr“ mit entschiedenem Glück; doch grösserer und auch wohlverdienter Beifall wurde der Künstlerin beim Vortrage mehrerer Lieder; namentlich erfreute sich Schumann's Lied „Die Stille“ einer so sorgfältigen Behandlung, einer so zarten Durchführung, dass das zahlreich anwesende Publicum rauschenden Applaus spendete. Herr Amels jun. trug mehrere Pianoforte-Soli mit schönem Anschlag und sauberem Spiel vor. Das Finale aus „Euryanthe“ gab dem Chor Gelegenheit, seine Kraft und Fülle zu entfalten. Die Ausführung dieses Bruchstückes aus dem herrlichen Werke Weber's zeigte, dass Dirigent und Sänger es mit Liebe studirt hatten. Den Schluss des Concertes bildete die Sinfonia Eroica von Beethoven. Das grossartige Werk gelangte würdig zur Aufführung und fand eine begeisterte Aufnahme. In dem nächsten Concerte wird Mendelssohn's „Paulus“ zur Aufführung gelangen.

\*△\*

\*\* Mainz, 7. December. Unter der tüchtigen Leitung des Herrn Capellmeisters Fr. Lux gab am 29. v. Mts. der mainzer Männergesang-Verein in Verbindung mit dem Liederkranze und einigen Mitgliedern des Vereins für Kirchenmusik im hiesigen Stadttheater ein Concert zum Besten der durch die Pulver-Explosion Beschädigten. Zur Aufführung kamen: Ouverture zu Ruy Blas von Mendelssohn, O-Isis-Chor, die beiden Männerchöre „Forschen nach Gott“ von Kreutzer und „Der fromme Wandersmann“ von Mendelssohn, Kriegers Gebet (mit Blas-Instrumenten) von Fr. Lachner, Ouverture und Chor der Verschworenen aus Spontini's Ferdinand Cortez, Romanze aus Euryanthe, gesungen vom Herrn Tenoristen Zellmann, Adagio und Variationen für Flöte von Fürstenau, mit rauschendem Beifall vorgetragen von Herrn Schulz vom herzoglichen Hoftheater in Wiesbaden, und zum Schluss das Jagdlied (Männerchor mit Blas-Instrumenten) von Storch. Ueber die Aufführung selbst herrscht nur die Eine Stimme, dass seit langer Zeit hier in Mainz kein Concert gewesen ist, welches wie dieses in jeder Nummer so vollkommen befriedigte.

## Ankündigungen.

Im Commissions-Verlage von Louis Merzbach zu Posen erschien so eben:

### Die Disciplin des Musikunterrichts in Form von Censurlisten, zunächst für Pianoforteschüler.

Ein unentbehrliches Hülsmittel für Eltern und Musiklehrer, den zu ertheilenden Unterricht systematisch zu regeln und möglichst fortschrittlich zu fördern.

Nach praktischen Erfahrungen entworfen und der ordnungsliebenden sämmtlichen Lehrer- und Schülerwelt gewidmet von

Adolph Greulich, junior.

Ein Exemplar (ausreichend für 72 Lectionen) auf bestem Schreibpapier br. 15 Sgr.

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.