

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstsfreunde und Künstler.

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

Nr. 34.

KÖLN, 18. August 1860.

VIII. Jahrgang.

**Inhalt.** Pariser Briefe (Concertmusik — Kammermusik — Fremde Künstler). Von B. P. — Eine Zimmer-Orgel mit neuem Triebwerk, von Walker und Comp. in Ludwigsburg erbaut. Von E. b. Kuhn. — Beurtheilungen: Winfried und die heilige Eiche bei Geismar. Oratorium. Musik von D. H. Engel. Von Dr. M. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Prof. Derffel, Herr Wallerstein, Hiller's „Lorelei“ — Hannover — Leipzig — Frankfurt a. M. — Dresden — Wien — Stockholm — Riga).

### Pariser Briefe.

[Concertmusik — Kammermusik — Fremde Künstler.]

Die Concerte der *Société des Concerts* im Conservatoire haben auch unter Tilmant's Leitung ihren alten Ruhm, aber auch ihre alten Einrichtungen und ihr altes Repertoire behauptet. Die Erwartung, die von manchen Seiten, besonders von den Componisten, gehégt wurde, dass die Zahl derselben vermehrt oder neben den gewöhnlichen zehn eine neue Reihe eröffnet werden würde, ist nicht erfüllt worden.

Wer die Geschichte der Vereine zu Orchester-Concerten in Paris kennt, der weiss, dass zwischen den beiden äussersten Enden, dem Conservatoire und Musard, keine neue Gesellschaft ein Publicum gesunden und ihr Leben über ein paar Jahre hinaus gefristet hat. Auch der jetzt vorhandene Verein *des jeunes Artistes du Conservatoire*, der mehr vom Glück und von der Mode und von der Kritik begünstigt worden ist, als frühere ähnliche, dürfte es noch nicht weiter gebracht haben, als dass er mit seinem Dirigenten steht und fällt. Man kann es daher der Direction der Concert-Gesellschaft nicht verargen, wenn sie in richtiger Kenntniss des pariser Publicums nicht an den Grundpfeilern rüttelt, auf denen ihr Institut beruht.

Berechtigter scheinen die Wünsche für Ausdehnung des Repertoires; allein auch diese gehen zu weit. Es würde dem Institut an Würde und Ansehen und bald auch an Einnahme Eintrag thun, wenn es irgend einer modernen Richtung der Musik, die sich nicht an die classische anschliesst, Thür und Thor öffnen wollte. Der Tag, an welchem das Conservatoire-Orchester Wagner's Tannhäuser-Ouverture aufführte, würde allerdings eine neue Aera beginnen, nach der aber die Anstalt nicht lange zählen würde. Bei den Wünschen der hiesigen Componisten handelt es sich freilich nicht um Wagner, wohl aber um Schumann; im Grunde jedoch gilt ihnen auch dieser nur als Name, als

Schild, hinter welchem sie mit ihrem eigenen Geschütz aufmarschiren möchten — was man ihnen am Ende auch nicht verdenken kann.

Im Ganzen hat sich doch das Repertoire in den zwei letzten Jahren bereichert und vervollkommnet, wenn freilich auch einzelne üble Gewohnheiten, wie Quartettsätze, von vierzig Geigern gespielt, abgerissene Gesänge aus alten und neuen Opern, unbedeutende Instrumental-Solostücke und dgl., noch immer darauf figuriren. Im vorigen Jahre wurden von Beethoven alle Sinfonien (die VII. und die Pastorale jede zwei Mal) mit Ausnahme der III., VIII. und IX. gemacht; von Haydn nur Eine in *G-dur*; von Mozart in *C* Nr. IV. und Nr. VIII. und in *G-moll*. Ausserdem aber zierten Haydn's „Schöpfung“ (ein Mal vollständig, ein zweites Mal der erste Theil), Beethoven's Musik zu „Egmont“ mit verbindendem Text, Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum, dessen achtstimmiger Psalm, Finale's aus „Euryanthe“ von Weber und „Moses“ von Rossini die Programme.

Die diesjährige Reihe brachte von Beethoven die Sinfonien I., II., V. (2 Mal), VII., VIII., IX. und die Musik zu den „Ruinen von Athen“ (2 Mal); von Haydn zwei Sinfonien und die „Jahreszeiten“ vollständig; von Mozart nichts als drei Sätze aus dem *Requiem* und einige Nummern aus „Idomeneo“; von Bach eine achtstimmige Motette; von Mendelssohn die *A-moll*-Sinfonie (2 Mal) und wieder den achtstimmigen Psalm; von Fel. David eine Sinfonie in *Es*.

Die zweite Concert-Gesellschaft unter Pasdeloup's Direction besteht wirklich schon im achten Jahre, — eine Lebensdauer, auf welche es weder Berlioz noch Seghers, obwohl sehr tüchtige Musiker und Dirigenten, mit ihren Vereinen bringen konnten. Sie hält sich vorzüglich dadurch, dass sie in ihren Programmen wenigstens zur Hälfte denselben Grundsätzen huldigt, wie die erste Gesellschaft, auch sogar deren beliebte Kunststücke, namentlich das Gesammt-

spiel von Quartettsätzen, nachmacht. Daneben aber bietet sie ihren Abonnenten auch den Reiz des Neuen durch Zulassung der Werke von Componisten der Gegenwart und durch Einführung bedeutender fremder Künstler als Concertspieler. Durch letzteres Mittel hat sie bis jetzt mehr befriedigt, als durch ersteres.

Sie gibt ihre Concerte im Herz'schen Saale und eröffnete sie dieses Jahr im Januar mit einer Sinfonie des Flötisten Demersseman, die durch Einfachheit und sichtbare Nachbildung des Haydn'schen Stils theilweise gefiel, wiewohl der erste Satz eigentlich mehr eine Ouverture mit einem Flöten-Solo ist, als ein sinfonischer Satz. Auch das Finale bringt eine Violoncell-Melodie, die mehr wie eine Bitte um Gehör und Gunst aussieht, als dass sie geeignet wäre, das Finale einer Sinfonie zu beherrschen. Ferner brachte das erste Concert Weber's Oberon-Ouverture, Beethoven's *C-moll-Sinfonie* („Ah! ah!“ — also gewisser Maassen als Schadloshaltung für die eingeschmuggelte Neuigkeit!) und zwei Männerchöre von Mendelssohn und Rossini.

Im zweiten Concerte bewies eine Ouverture von Lacombe, dass man es Niemandem verdenken kann, wenn er lieber Weber's und Beethoven's Ouverturen hört. J. Dupuis, der junge, treffliche belgische Violinspieler, der von Lüttich hieher übergesiedelt hat, wagte es, den Parisern Beethoven's grosses Violin-Concert vorzuführen! Es gelang ihm freilich nicht, die Antipathie des hiesigen Publicums gegen so ausgeführte, sinfonistisch geschriebene Concerte gänzlich zu besiegen, allein seine Auffassung und sein Vortrag erwarben ihm den vollsten Beifall der Kenner und Kunstfreunde. Zum Schlusse wurde Mendelssohn's vierte Sinfonie gemacht.

Im dritten Concerte wurde Mozart's Ouverture zur Zauberflöte recht fein, nur etwas zu schnell ausgeführt. Louis Brassin spielte das *G-moll-Concert* von Mendelssohn mit grossem Erfolg, der sich, wie ich schon früher berichtet habe, in den drei von ihm gegebenen Concerten zu einer Höhe steigerte, auf welche nur wenige Künstler aus dem hiesigen Strudel, in welchem es von Pianisten so wie in Schiller's „Taucher“ von gräulichen Fischen wimmelt, empor gehoben werden. Eine Sinfonie von Haydn in *G-dur* und Meyerbeer's Ouverture und zwei Zwischenacte zu „Struensee“ wurden gut gespielt. Meyerbeer's Musik zu der Tragödie seines Bruder's hat allerdings einen Charakter von Bedeutung, allein das wirklich unverschämte Lob, das die hiesigen Blätter über sie herschütten, treibt einem ehrlichen Musiker doch das Blut in die Wangen.

Im nächsten Concerte waren die *B-dur-Sinfonie* von Schumann und ein Violin-Concert von Spohr ein paar sehr seltene Früchte für Paris. Die Sinfonie hatte einen

*Succès d'estime*, den das Publicum durch einige sehr eifrige, ja, sogar verdriessliche Beifallsstürmer nicht steigern liess, aber auch jene Chauvinisten nicht hinderte. Dagegen riss Herr Kömpel, dem die Niederrheinische Musik-Zeitung vor zwei Jahren zuerst eine hervorragende Stellung in der Kunstwelt vorhergesagt hat, Alles zu enthusiastischem Beifall hin. Es offenbarte sich einmal wieder recht klar, wie die grosse deutsche Schule des Violinspiels doch alle Hexereien der anderen in Schatten stellt und auf der Stelle vergessen macht. Auch die hiesige Kritik wagte dieses Mal nicht, die gewöhnliche Phrase von der Sanctionierung des Ruhmes fremder Künstler durch den pariser Gerichtshof in Geschmackssachen auszusprechen. Sie resumirte sich darauf, dass unter Kömpel's Händen die Violine sich als wahrhafte Königin der Instrumente bewähre, dass der „eminente Künstler alle Eigenschaften besitze, welche den Virtuosen ersten Ranges, in der schönsten und reinsten Schule gebildet, ausmachen. Er bringt uns jene Breite des Tones, jene Reinheit der Intonation, jene Zartheit des nuancirten Vortrags wieder, die man nicht immer bei den neueren Violinisten findet, welche sich durch Paganini auf eine gefährliche Bahn haben fortreissen lassen. Bei Herrn Kömpel entäussert sich die Violine nie ihrer Natur, aber herrscht dafür mit desto mehr Macht und Majestät.“ — Neben diesen ausländischen Gewächsen waren Haydn's „Gott erhalte Franz, den Kaiser“, von allem, was streichen konnte, ausgeführt, und die *Ouverture du jeune Henri* wieder Concessionen an das Repertoire der Conservatoire-Concerte.

Der ausserordentliche Erfolg des deutschen Geigers nöthigte gewisser Maassen die Concert-Gesellschaft des Conservatoires, Herrn Kömpel einzuladen, auch bei ihr zu spielen, wo sich dann derselbe Triumph wiederholte.

Die letzten Concerte des Vereins von Pasdeloup brachten die Sinfonie in *Es* von Gounod, die bereits öfter mit Beifall gehört worden, neben der *C-dur-Sinfonie* von Beethoven, ferner eine zweite Sinfonie von Saint-Saëns, einem hiesigen Componisten, der schon vor einigen Jahren in den Concerten der *Ste. Cécile* seine erste zur Aufführung brachte. Saint-Saëns ist einer der tüchtigsten unter den jüngeren Musikern, was Streben und Wissen anbelangt, aber die melodische Erfindung und der harmonische Fluss gehen in dieser seiner neuesten Arbeit in gesuchten Figuren und weniger klaren Combinationen unter. Es scheint die neueren deutschen Meister mehr zum Muster zu nehmen, als die älteren. Die Chöre zu Racine's „Athalia“ von J. Cohen, eine gute Composition, zum ersten Male im Concertsaale aufgeführt, früher jedoch oft bei den Aufführungen des Drama's im *Théâtre français* gehört, bis es dem literarischen Publicum dieser Bühne zu

anspannend, d. h. langweilig, wurde, neben der Poesie auch noch Musik zu verarbeiten, machten einen recht befriedigenden Eindruck. Als Zwischengerichte wurden der Elfenchor aus Oberon, der Bacchantenchor aus Philemon und Baucis von Gounod, ein Stückchen Introduction aus der Belagerung von Korinth u. s. w. aufgetischt.

Man sieht, dass bei einem lobenswerthen Streben die zweite Gesellschaft es doch nicht wagt, in Bezug auf die Zusammenstellung der Programme ganz mit der alten Mode zu brechen und eine neue Bahn einzuschlagen. Indess schreitet sie doch, wenn auch behutsam, darin vor. Dass sie auch gegen äusseren ungünstigen Einfluss wirklich auf der Hut sein muss, hat das unerwartete Verbot bewiesen, das ihr untersagte, am Charfreitage ein Extra-Concert zu geben, wie es seit Jahren, schon von der Zeit der *Concerts spirituels* her, die alte Gesellschaft thut. Diese scheint sehr eifersüchtig auf ihr Vorrecht zu sein und im Kaiserreiche der Freiheit und des Friedens den erwähnten Ministerialbefehl veranlasst zu haben.

Das Gebiet der Kammermusik wird in Paris alljährlich mehr angebaut oder ausgebeutet, wie man will; denn da sich die Mode auch darauf erstreckt hat, indem es zum guten Tone gehört, Quartettmusik-Cirkel zu besuchen, so finden diese — wenigstens die abonnirten — auch ihre Rechnung dabei. Man hört fast ausschliesslich deutsche Musik in allen, und die Redeweise: „*Allons entendre la musique allemande*“, bezieht man ohne Weiteres auf den Besuch der Vereine für Kammermusik.

Paris hat deren jetzt sieben bis acht stehende; nimmt man die Matineen und Soireen dazu, die von einzelnen Künstlern, fremden und einheimischen, gegeben werden, so gibt es Wochen, in denen man zwanzig Stück dergleichen zählt. Im Monat werden sie nach Dutzenden gerechnet.

Von den stehenden Vereinen behauptet sich der älteste von Alard und Franchomme noch immer; sein Pianist, denn ohne Claviermusik geht es nicht mehr, ist Planté.

Einen zweiten, der wohl Ansprüche auf den ersten Rang machen kann, haben bekanntlich Maurin (Violinist) und Chevillard (Violoncellist) seit Jahren gebildet; er hat durch den Zutritt des ausgezeichneten Bratschisten Viguer gewonnen. Die zweite Violine spielt fortwährend, wie seit Beginn, der tüchtige und originelle Sabattier. Die hauptsächlichsten Productionen in diesem Cirkel sind noch immer, der ursprünglichen Bestimmung gemäss, die grossen Quartette von Beethoven. Das Clavier vertritt Madame Tardieu; doch hörte ich auch in einer der letzten Sitzungen eine recht talentvolle junge Pianistin, Mademoiselle Caroline Levy. Diesen Cirkel besucht ein ziemlich zahlreiches Publicum, das seine eigene Physiognomie hat. Es applaudirt viel und versteht wahrscheinlich auch

sehr viel, das heisst, es bringt zum grössten Theile sein Urtheil und seinen Enthusiasmus schon ganz fertig mit in den Saal. Es besteht vorzugsweise aus sehr gebildeten Leuten, Literaten, Dichtern, Malern, Architekten, kurz, Künstlern und Gelehrten aller Art, die jedoch in allen anderen Dingen besser zu Hause sind, als in der Musik. Den Beweis davon liefert ihre achselzuckende Langeweile bei Mozart, ihr zur Schau getragenes Bedauern, dass dieser gute Mann nicht über Anmuth und Lieblichkeit hinausgekommen, folglich ohne Kraft, Schwung und Leidenschaft sei (!), und dann — neben der Bewunderung Beethoven's die Verherrlichung Richard Wagner's! Von dieser ist aber auch Maurin selbst unbegreiflicher Weise nicht frei. Wie ist es möglich, nach einem so andauernden Studium, wie es Maurin den Werken Beethoven's gewidmet hat, auch nur eine halbe Seite eines Wagner'schen Musikstückes ernstlich zu bewundern?

Einer regen Theilnahme erfreut sich der Verein, den Armingaud seit einigen Jahren mit Leon Jacquard, Lalo und Lepret — Pianistin Madame Massart — gebildet hat.

Madame Claus-Szarvady gibt jeden Winter nur drei Soireen, die ein gewähltes und verständiges Publicum haben, das jedoch die treffliche, durchweg noble, von aller Affectation freie Künstlerin lieber in Sachen von Chopin und Beethoven, als in den Compositionen von Schumann hört, deren Einführung sie sich neuerdings besonders zur Aufgabe gemacht zu haben scheint. Das schöne Quintett, mit den Quartettgenossen von Armingaud vortrefflich ausgeführt, machte jedoch auf die grösste Hälften der Zuhörer Eindruck, eigentlich aber doch nur auf die Deutschen.

Lebouc und Paulin nennen ihre Cirkel *Soirées de musique classique*, also vorzugsweise classisch, was sie aber keineswegs sind, man müsste denn alles Alte und Wieder-ausgegrabene classisch nennen wollen, z. B. ein Duett aus „der schönen Müllerin“, ein Lied von Guédron (17. Jahrh.) u. s. w. Hummel's Septett (Clavier-Partie Madame Mattmann) und Bach's Solostücke für die Violine (erster Geiger im Quartett: Herr Herman) lassen wir uns gefallen, aber Herr Paulin wählt wahrlich nicht immer classische Musik für seine Gesangs-Vorträge, welche überhaupt eine Gattung in die Kammermusik hineinragen, welche nicht dahin gehört.

In A. Gouffé's Salons hört man stets gute Musik, neben den deutschen Meistern auch häufiger als in anderen Kreisen die Quintette von Onslow. Zuweilen gibt auch Gouffé ein Solo auf dem Contrabass, auf dem er einer der ersten Virtuosen ist, zum Besten.

Ein in diesem Winter neu erstandener Quartett-Verein hat einen Schüler Girard's, Lamoureux, als ersten

Geiger an der Spitze, und zu Genossen lauter junge, aber talentvolle Leute, wie er selbst einer ist.

Als Quartett-Componisten zeichnen sich der oben schon erwähnte Camille Saint-Saëns und Adolphe Blanc vor den übrigen aus. Letzterer hat mehr Eingang gefunden als ersterer, der ein tüchtiger Musiker ist, aber bis jetzt wenigstens noch nicht von der melodischen Muse bevorzugt scheint.

Im Ganzen genommen wirken diese Vereine für Kammermusik viel Gutes. Mitten unter dem musicalischen Gewirr des Tages, den Reclamen der Parteien und der öffentlichen Blätter, den immer mehr zerfallenden Leistungen der dramatischen und der Kirchen-Musik, dem Hohlen der flunkernden und flutternden Virtuoserei sind sie es doch hauptsächlich, die den Geschmack für das reine Musically-Schöne noch erhalten und nähren und doch auch in vieler Menschen Gemüth wecken, wenn diese auch Anfangs nur der Mode oder der persönlichen Begünstigung der Mitwirkenden wegen sie besuchen. Die Macht des Beispiels und die Ueberredungskraft der Musterwerke ist wirksamer als die eifrigsten Predigten der Aesthetiker, und da die Vereins-Directoren niemals gegen Künstler mit freien Entreen geizig sind, so wird doch mancher Keim des Guten in die Brust junger, talentvoller Musiker gelegt und manches Bild wahrer Schönheit ihnen vorgeführt, wodurch sie vor der Buhlerei mit allem Geschminkten bewahrt werden.

Auch findet man von den Franzosen selbst schon dieselbe Ansicht ausgesprochen, dass nämlich „der gute Geschmack jener grossen und schönen deutschen Musik bedarf, um sich von gewissen Einflüssen zu erholen und dagegen zu stärken, die er zuweilen über sich ergehen lassen muss. In den Kammermusik-Soireen ist man wenigstens sicher, nicht um Zeit und Genuss betrogen zu werden; hat man Tags vorher seinen Abend verloren, hat ein Instrumentalist mehr mechanische Kunststücke als Stil und Vortrag gezeigt, oder ein Sänger uns bewiesen, dass man eine hübsche Stimme besitzen und nichts gelernt haben könne, so kehrt man um so lieber zu den Quartett-Vereinen zurück.“ (Gaz. mus., Nr. 15.)

Auch über das Clavierspiel beginnen die Ansichten sich sehr zu läutern. Seit Liszt und Thalberg — heisst es an einer anderen Stelle desselben Blattes — haben sich die jüngeren Clavierspieler auf zwei entgegengesetzte Bahnen hinreissen lassen. Auf einer Seite stehen die classischen Erinnerungen, die gediegenen früheren Schulen, nach denen sich Chopin eine besondere und eigenthümliche Stellung schuf; auf der anderen das Pianoforte unserer Zeit: die neuen Eroberungen, die Schwierigkeiten, die Klangfülle und Klangkraft, kurz, ein Instrument, welches herrschen

will und darüber die Musik vergisst, für welche es geschaffen ist und deren gehorsamer Unterthan, wenn auch noch so reich und vermögend geworden, es bleiben müsste. Wird man endlich immer mehr zu den ursprünglichen fruchtbaren Quellen zurückkehren? oder werden wirkliche Genie's die Verschmelzung des alten und des neuen Pianoforte vollbringen? Wer kann das wissen? Aber das weiss man jetzt schon mit Gewissheit, dass man heute die gründlichste Langeweile bei den Kraftstücken der Pianisten empfindet, welche die Menge noch gestern leidenschaftlich in den Himmel hob. Statt pomphafter Effecte ohne Sinn und Inhalt will man schöne Töne, den Wiederhall schöner Gedanken. Man verbannt und ächtet keineswegs das Schwierige, das kunstvoll Verwickelte, da es verschiedene Wege zum Schönen gibt; aber man will angenehm berührt oder ergriffen, angeregt, entzückt sein, man will begeistert, nicht in Erstaunen gesetzt oder gekratzt und gerädert werden.

Das sind wirklich leuchtende Streifen im Osten eines neuen Tages für Paris! Wenn ihr Licht nur so intensiv wird, dass es durch den Dunst dringt!

Indessen hat ein Theil der Kritik die fremden Künstler, welche in dieser Saison Paris besucht haben, doch schon nach diesen Grundsätzen beurtheilt. Der ganz ausserordentliche Erfolg von Kömpel's Violinspiel erklärt sich hauptsächlich durch das Bedürfniss eines reinen musicalischen Genusses und durch die Sehnsucht danach, die theils bei den Musikern und ernsten Kunstfreunden aus wirklicher Umkehr zum Guten, theils bei der Menge der Dilettanten aus Uebersättigung und Ueberdruss entsprungen ist.

Jean Becker aus Mannheim hat durch sein Violinspiel, dem er ein eigenthümliches, man möchte sagen: italiänisches, Colorit zu geben versteht, das auf einem Verein von Leidenschaft, Phantasie und plötzlichem Glanz im Vortrag beruht, den Kennern in denjenigen Vorträgen am meisten gefallen, in denen Ton und Ausdruck vorherrschten. Die Menge hat er durch seine Paganinität hingerissen, die wir ihm allerdings auch hoch anrechnen, da sie eine grosse und kühne Virtuosität offenbart, aber doch nicht als den Gipfel seiner Kunst bezeichnen, vielmehr vor ausschliesslicher Hingabe an dieselbe den vortrefflich begabten jungen Künstler warnen möchten.

Aus der Flut der Clavierspieler erhoben sich Hans von Bülow, Louis Brassin und Alfred Jaell weit über die Oberfläche empor, und es war erfreulich, wie auch hier wieder die deutschen Künstler den Sieg davon trugen. Ueber ihre Erfolge in Paris ist in diesen Blättern schon berichtet worden\*). Ueber H. von Bülow hat sich auch hier das Urtheil festgestellt, dass er sich am grössten im Vortrage der Sachen von Liszt zeigt; hier ist er eigen-

\*) Vgl. Nr. 10 vom 3. März und Nr. 19 vom 5. Mai 1860.

thümlich und voll Charakter, ja, selbst eine gewisse schroffe Art, sich zu geben, *à s'imposer*, wie die Franzosen von ihm sehr richtig sagten, kommt ihm bei diesen Krafttouren zu Statten. Er hat seine drei Concerte immer allein gegeben, wie früher sein Lehrer und Schwiegervater Liszt. Er begann das erste mit Beethoven's kolossaler *B-dur*-Sonate, Op. 106 — in Paris! Das hiess in der That: *s'imposer!* Der Vortrag derselben war meisterhaft, hat aber die Sonderbarkeit und monotone Dürre des fugirten Finale's selbst bei den deutschen, geschweige denn bei den pariser Zuhörern nicht in blühende Gärten oder tiefschattige Waldung verzaubern können. Ueber die Zusammenstellung der Extreme, z. B. Liszt und J. S. Bach, eine Lieblingsmode der neuesten Schule, zuckt man auch hier jetzt die Achseln. In seinem zweiten Concerte spielte er unter Anderem auch vier Stücke von R. Wagner, von Liszt übertragen; an Kraft, Klangfülle, Schwung und orchestralem Vortrage konnte man wohl kaum etwas Erstaunenswerthes hören, doch machte nur der Einzugsmarsch aus dem *Tannhäuser* auch durch die Composition grossen Eindruck und musste wiederholt werden.

Ein anderer Schüler von Liszt, Herr Jacques Baur, ist mit Bülow nicht zu vergleichen. Er bezwingt allerdings auch die gewaltigen Schwierigkeiten in den Uebertragungen Liszt's (z. B. aus dem Propheten), aber es fehlt der künstlerische, geniale Schwung, der diesen Stücken allein ein Interesse verleihen kann.

Zwei slawische Pianisten, Joseph Wieniawski und Fräulein Ingeborg-Stark aus Russland, kamen etwas spät an die Reihe und hatten desshalb mit der Aspannung und Müdigkeit des Concert-Publicums und mit der Mai sonne zu kämpfen. Wieniawski gab im Saale Herz ein Concert mit Orchester, in welchem er ein grosses Clavier-Concert in *G-moll* von seiner Composition spielte. Auch liess er eine Ouverture von seiner Composition aufführen, letztere auffallend nach Weber gemodelt. Das Concert halte ich für eine sehr tüchtige Composition. Sein Spiel hat mich ebenfalls angezogen, weil es mehr Clavierspiel als Tastenpaukerei war. Man wirft ihm Mangel an Kraft vor; besteht denn die Schönheit des Vortrags nur darin?

Fräulein Ingeborg-Stark hat in einigen Soireen mit Beifall gespielt, sogar Fugen von Bach; aber wer kann hier Alles hören? Man sagte mir, sie sei talentvoll und dabei jung und schön: Grund genug für die Protection aller hier wohnenden Russen und anderer Dilettanten von Fach!

Seit dem Mai thront Musard wieder in den *Champs Elysées*; in seinem glänzenden Feengarten waren am Tage der Eröffnung wohl an vier Tausend Menschen versammelt, und zwar von der besten Gesellschaft. Er lässt streng darüber wachen, dass sich die *Monde interlope* —

ein jetziger Kunstausdruck: die Contrebande-Gesellschaft — nicht „einschmuggelt“. Sein Orchester ist vortrefflich.

B. P.

### Eine Zimmer-Orgel mit neuem Triebwerk, von Walker und Comp. in Ludwigsburg erbaut.

Als vor fünf Jahren Herr Walker die hiesige Synagogen-Orgel aufstellte, fand ich zum ersten Male Gelegenheit, dessen Arbeiten genau kennen zu lernen und mich mit dem Orgel-Bauwesen so recht nach allen Seiten hin bekannt zu machen.

Damit reiste der Entschluss, mir durch Walker ein kleines Orgelwerk für das Zimmer erbauen zu lassen. Die Bestellung wurde gemacht, Walker ging auf meine Wünsche und Vorschläge ein, und von nun an beschäftigte mich das zu erbauende Orgelwerk oft und viel. Plötzlich durchzuckte mich der Gedanke, ob es nicht möglich wäre, für ein kleines Werk den Wind durch eine Maschine zu beschaffen. Ich theilte diesen Gedanken Walker mit, und nach kurzer Zeit lagen Zeichnung und Kosten-Ueberschlag zur Ausführung einer solchen Maschine vor. Der Beharrlichkeit und dem Scharfsinne Walker's ist es gelungen, meine Wünsche zu verwirklichen. Die Maschine ist nun in Thätigkeit zu meiner Freude und zum Staunen Anderer. Das ganze Orgelwerkchen zerfällt somit in zwei Haupt-Bestandtheile: das Triebwerk und das eigentliche Orgelwerk.

#### I. Das Triebwerk.

Das Triebwerk ist eine äusserst einfache Maschine, welche durch ein 10 Centner schweres Gewicht auf ähnliche Weise wie eine Thurmehr in Bewegung gesetzt wird. Dieses Gewicht wird auf sieben Rollen durch ein vierzehnfaches Seil ganz leicht in etwa drei Minuten aufgezogen. Beim Abwickeln der Maschine setzt dieselbe eine Welle in Bewegung, wodurch drei Schöpf-Ventile mit in Thätigkeit gesetzt werden, die in regelmässiger Abwechselung einen so gleichmässigen Wind schöpfen, wie solcher kaum auf andere Weise beschafft werden kann.

Hiedurch ist es möglich, dass das Orgelwerk mit einigen zarten Stimmen gegen eine halbe Stunde gespielt werden kann ohne weitere Beihilfe. Jeden Augenblick kann die Maschine in Thätigkeit gesetzt oder auch ihr Fortgang eingestellt werden. Ihre raschere oder langsamere Thätigkeit richtet sich ganz nach dem nöthigen Verbrauche des Windes.

Die ganze Höhe des Trieb- und Orgelwerkes zusammen beträgt nur zehn Fuss; in einem höheren Locale könnte mit Leichtigkeit eine Abänderung dahin getroffen werden, dass das Ablaufen der aufgezogenen Maschine we-

nigstens auf die Dauer einer Stunde dem Orgelwerke den nöthigen Wind schöpft. Der ausserordentliche Vortheil, jeden Augenblick ein solches Instrument nach Herzenslust ohne alle weitere Beihilfe benutzen zu können, lässt gern die kleine und leichte Arbeit, die das Aufziehen der Maschine erfordert, vergessen.

Soll die Maschine nicht benutzt werden, so kann ihre Verbindung mit dem Orgelwerk ausgelös't und können sodann die Schöpfer durch einen Tritt in Thätigkeit gesetzt werden. Uebrigens hangen Maschine und Orgelwerk so innig und sinnig zusammen, dass sie wirklich ein vollendetes Ganzes ausmachen.

## II. Das Orgelwerk.

Das Orgelwerk ist nach folgender Disposition erbaut:

### Erstes Manual.

1. Gedeckt 8 Fuss.
2. Aeoline 8 Fuss, die untere Octave von Holz, die Fortsetzung von Zinn.

### Zweites Manual.

3. Dolce 8 Fuss, untere Octave von Holz, die Fortsetzung von Zinn.
4. Harmonica 8 Fuss, mit Crescendo und Decrescendo durch Pedaltritt.
5. Flöte 4 Fuss.

### Pedal.

6. Violon 16 Fuss offen.

### Nebenzüge.

7. Calcant, welcher das Triebwerk in Gang setzt.
8. Koppelung des II. Manuals zum I. Manual.
9. Koppelung der beiden Manuale zum Pedal.
10. Ein besonderer Zug, der das Triebwerk vom Orgelwerk abschliesst, wenn dasselbe nicht benutzt werden soll.

Das ganze Werk mit Triebwerk hat eine Höhe von zehn Fuss, eine Tiefe von fünf Fuss und eine Breite von sieben Fuss. Das Gehäuse ist von Mahagoni und in äusserst freundlicher, geschmackvoller Form so ausgeführt, dass das ganze Werk förmlich geschlossen und vor jedem Staubzutritt geschützt ist. Das Material sämmtlicher Orgeltheile ist untadelhaft, so wie die Arbeit selbst überall den rechten Meister erkennen lässt.

Was den Ton-Charakter der einzelnen Stimmen betrifft, so ist derselbe durchweg zart, edel, ja, wunderbar schön. Besonders zeichnen sich aus Dolce und Aeoline; ihr Ton ist sanftstreichend, tief in die Seele dringend, während Gedeckt und Flöte dazu beitragen, dem ganzen Werke die seinem Umfange und seiner Bestimmung entsprechende Frische und Tonfülle zu geben.

Von überaus wohlthätiger und überraschender Wirkung ist die Harmonica, die mittels eines Pedaltrittes vom

leisesten Hauch des Tones anschwellend bis zur ganzen Tonstärke und eben so abnehmend gebraucht werden kann. Dadurch ist es möglich, der Ton-Schwingung sämmtlicher Register ein *Crescendo* und *Decrescendo* mitzutheilen.

Die Vereinigung sämmtlicher Stimmen gibt einen vollen, frischen, kräftigen Orgelton, der so recht geeignet ist, der Träger der heiligsten Empfindungen zu sein. Eine selteue Mannigfaltigkeit der Tonfarbenmischung wird noch dadurch möglich, dass sowohl die Manual- als Pedal-Koppelung ungehindert während des Spiels geschehen kann.

Freunde des Orgelbaues und des Orgelspiels, die sich von der Vortrefflichkeit des in aller Kürze hier geschilderten Orgelwerkes und überhaupt von der Meisterarbeit Walker's überzeugen wollen, lade ich zum Besuche bei mir ein, mit der Versicherung, dass ich zu dienen stets bereit sein werde.

Eine ausführlichere Mittheilung habe ich der „Urania“ zugedacht.

Meinen Freunden den besten Gruss.

Mannheim, im August 1860.

Eb. Kuhn, Organist.

## Beurtheilungen.

Winfried und die heilige Eiche bei Geismar. Oratorium. Text von W. Osterwald, Musik von D. H. Engel. Op. 20. Clavier-Auszug. Preis 4 Thlr. Partitur und Orchesterstimmen sind in correcter Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen. Bei Kahnt in Leipzig. Sr. K. Hoh. dem Prinzen Georg von Preussen ehrfurchtvoll zugeeignet.

Nur höchst selten neigt sich ein Componist neuester Zeit dem Oratorium zu; in der That haben wir nur sehr wenige derartige Tonschöpfungen zu verzeichnen. Hiller's Saul, Reinthaler's Jephta, Mangold's Abraham sind durch den Druck und grössere Aufführungen bekannt, während Wauer's Martyrer u. A. noch Manuscrite und nur engeren Kreisen zugänglich sind. Je seltener aber derartige Werke werden, desto mehr ist die musicalische Kritik verpflichtet, auf die bestehenden aufmerksam zu machen. Ich will diese Verbindlichkeit erfüllen an dem oben erwähnten, der Aufmerksamkeit jedes Musikers von Fach oder aus Liebe, besonders aber der grösseren Musik-Vereine, höchst würdigen Werke. Der Inhalt dieses Werkes ist folgender: Unweit der heiligen Eiche bei Geismar in Oberhessen, die nach ihrem Glauben für die Wohnung der vornehmsten Gottheit gehalten und hochverehrt wird, stehen, von ihren Priestern geleitet, die heidnischen Deutschen und erwarten die Ankunft des christlichen Angelsachsen

Winfried (Bonifacius), der sie aufgesfordert hat, durch ein Gottesgericht die Macht ihres Gottes Wodan zu prüfen, und zum Christenthume überzutreten, wenn es ihm gelingen würde, die Eiche zu fällen, ohne von Wodan vernichtet zu werden. Die Gesänge der Heiden (in der altdeutschen Form der Alliteration gehalten) sind voll wilder Zuversicht auf die Macht ihres Gottes und erwarten, dass Wodan das Meinwerk (die Frevelthat) des frechen Gastes rächen werde. Da erschallt aus der Ferne der Gesang der heranziehenden Christen (im Gegensatz zu den Heidenchören in der Form des gereimten kirchlichen Chorals gehalten), die in Demuth zu Gott um Gnade flehen. In den Trotz der Heiden-Chöre mischen sich einzelne bange Ahnungen. Die Christen erscheinen, Winfried bringt den Heiden den Gruss Gottes und schreitet mit hochgehobener Axt voll sicheren Gottvertrauens an die Eiche. Entsetzen ergreift die Heiden, als der Schreckensschlag erschallt, ohne dass Wodan den erwarteten Blitz sendet, und sie glauben in ihrer Verzweiflung, dass mit dem heiligen Baume ihres Gottes, der ihnen der Welt- und Lebensbaum ist, Himmel und Erde zusammenstürzen werden, und dass der gefürchtete Tag des Weltunterganges nahe, um Menschen und Götter in Finsterniss zu hüllen. (Götterdämmerung.) (?) Da bringt ihnen Winfried den Trost des Evangeliums, und als er ihnen die Gnade des lebendigen Gottes versprochen hat, wagen sie, in den Choral der Christen mit einzustimmen, und beide Chöre verbinden sich zu einem einigen Schluss-Psalm zur Ehre Gottes.

Die Dichtung ist nach Anlage und Form sehr gut und voll der spannendsten musicalischen Momente; dass sie von der Geschichte abweicht, welche den heiligen Bonifacius unter den Streichen der erbitterten Heiden fallen lässt sammt seinen Genossen im heiligen Missionswerke, soll nicht in Betracht gezogen werden\*).

Nach einer sehr ernsten, vielleicht zu langen und zu sehr in den tiefen Tönen sich bewegenden Einleitung (Celli, Clarin., Corni, Pos.) besingen die Heidenpriester im bunten, aber geistvoll angelegten Wechselgesange die Grösse ihres Gottes Wodan. Dies Stück ist sehr charakteristisch; das Rauschen der heiligen Wipfel, vom leisesten Säuseln bis zum stürmischsten Brausen, ist sehr gut ausgedrückt und durch die Instrumentation gehoben. Das Singen der heidnischen Priester tönt wie der letzte Verzweiflungsschrei, ja, es klingt ein satanisches Wüthen hindurch, es ist die letzte Anstrengung, ihre Macht und ihr Ansehen zu retten. Das Volk singt Anfangs ruhiger, sogar andächt-

tig; aber allmählich wirkt der fanatische Eifer, bis sie endlich alle zusammen stürmen und toben in rasendster Leidenschaft. Jetzt erklingt hehr und heilig der Gesang der Christen; es liegt zwischen beiden Gesangchören der ganze ungeheure Contrast, der zwischen dem Christenthum und dem Heidenthum besteht. Ohnmächtig, trotz allem Aufwand von Kraft und Leidenschaft, verschwindet gegen diese süßen Harmonieen das Aufgebot der Heiden zum Widerstande, ja, es klingt sogar die Ungewissheit des Sieges und die Ahnung grauser Niederlage vernehmlich hindurch. Warnend naht sich noch überdies die mahnende Stimme eines heidnischen Weibes, deren einschneidende, nur zu tief gefühlte Worte sie vergebens zu entkräften suchen. Diese Nummer (4) ist ganz schön. Unterdessen haben sich die beiden Parteien zur Entscheidung der Sache geordnet; Winfried begrüßt in der Nr. 6 die Männer und Frauen; seine süßen Töne dringen an das Herz; darauf rüstet er sich zum Schlage. Die Composition dieses Theiles der Worte ist voll von edler Kraft, aber frei von sündiger Leidenschaft. Rathlos haben die Heiden zugesehen, nur bisweilen ängstlich aufschreiend; in Nr. 7 ermuntern die heidnischen Priesterinnen die Priester und das Volk zum wirklichen und gewaltthätigen Widerstande gegen Winfried's Vorhaben; dieses Stück ist von psychologischer Feinheit. In Nr. 8 endlich entfesseln sich alle Leidenschaften der Heiden, doch ist ihr Thun leeres, ohnmächtiges Rufes um Hülfe, musicalisch jedoch äusserst wirksam, zudem besonders gut instrumentirt. Die Arie Winfried's, welche jetzt folgt, athmet ganz den hohen Frieden des Glaubens an Christus. Gut ist ausgedrückt das Zweifeln und Schwanken der Heiden, namentlich in dem Arioso des Priesters (Nr. 13); man glaubt in der Begleitung das Zittern und Klopfen des fürchtenden Herzens zu hören. Endlich aber ist es Winfried gelungen, die Heiden von der Macht und Barmherzigkeit des Christengottes zu überzeugen, und es löst sich jetzt Alles in Jubel und Jauchzen auf. In der That athmet der Schlusschor ein solches Frohlocken, dass man sich un widerstehlich hingerissen fühlt.

Der Stil nähert sich im Ganzen sehr dem Mendelssohn'schen; wir begegnen nicht selten Wendungen, Cadzenen und manchen Eigenthümlichkeiten jenes Meisters, doch immer so, dass man in Engel einen geistvollen, ideenreichen Schüler wird anerkennen müssen. Die Formen sind zwar eben nicht neu, aber durchweg edel, maassvoll und ungezwungen. Was sich bisher bewährt hat und durch den Vorgang anerkannter Meister sanctionirt ist, wird beibehalten. Frisch und frei waltet Engel im Reiche der Töne und schwingt sich empor, wie es eben nur dem gelingen kann, der, mächtig der contrapunktischen Kunst, auch Geist und Ingenium genug besitzt, um Tonweisen zu

\*) Bonifacius fand erst dreissig Jahre später seinen Tod unter den Heiden von Westfriesland (755). Die Zerstörung der heiligen Eiche bei Geismar fällt in das Jahr 724 oder 725.

schaffen, welche Künstler wie Laien gleichmässig befriedigen. Was die Charakteristik der handelnden Personen anlangt, so scheint uns freilich der Componist hinter seinen Vorbildern noch zurückzubleiben. Selbstverständlich liegt der Schwerpunkt des Werkes in dem vocalen Theile, indessen hilft auch der instrumentale den einzelnen Intentionen ihre Geltung erobern. Dr. M.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Herr Professor Derffel aus London war einige Tage zum Besuche bei seinen Verwandten hier und hat uns im Privatkreise durch den meisterhaften Vortrag seiner originellen Clavier-Compositionen einen grossen Genuss bereitet.

Der berühmte Tanz-Componist, Herr Wallerstein aus Dresden, hielt sich auf seiner Rückkehr aus der Schweiz und Italien einige Tage hier auf.

Ferdinand Hiller's „Lorelei“, die Haupt-Partie vortrefflich gesungen von Frau Offermann-Hove, hat auf dem Musikfeste zu Arnheim in Holland einen beispiellosen Enthusiasmus erregt.

**Hannover.** Herr Niemann erhielt nach Vorlegung seines Contractes mit der grossen Oper in Paris einen einjährigen Urlaub, mit der einzigen Verpflichtung, an den Geburtstagen des Königs und der Königin und bei sonstigen feierlichen Gelegenheiten, wenn es gewünscht wird, mitzuwirken. Herr Niemann hat vom Director der grossen Oper in Paris einen einjährigen Contract gegen eine Gage von 72,000 Frs. (ungefähr 19,000 Thlr.) erhalten. Er tritt sein Engagement in Paris am 1. September an.

Zu Ehren des allbekannten Lieder-Componisten Musik-Directors Karl Zöllner fand in Leipzig ein Monster-Concert, veranstaltet von allen hiesigen Männer-Gesangvereinen (500 Mann) unter Zudrang und grossem Beifall Statt. Die Hymne für Männerchor (Gedicht von Müller [von der Werra], componirt von Ernst II., Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha) wurde unter grossem Jubel *da capo* verlangt. Man beabsichtigt, Zöllner, der abwesend ist, mit dem Ertrag des Concertes ein längst verdientes Ehrengeschenk zu machen.

**Frankfurt a. M.** Das Gastspiel des Tenoristen Niemann, welcher den „Tannhäuser“, den „Propheten“ und den Max im „Freischütz“ mit gleichem Erfolge sang, dann die Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft des Herrn Merelli und endlich das ausgezeichnete Clavierspiel des mecklenburgischen Hof-C.-M. Herrn Aloys Schmitt brachten ein musicalisches Leben in unsere Stadt, dem selbst die schöne Sommerzeit keinen Abbruch zu thun vermochte.

**Wien**, 4. Aug. In der letzten Vorstellung des „Freischütz“ nahm Frau Harries-Wippern aus Berlin — früher, als beabsichtigt — mit der Rolle der Agathe Abschied von uns. Sie hinterlässt bei allen Gebildeten, und am meisten mit dieser ihrer letzten Leistung, das Andenken einer zwar nicht mit grossen Mitteln ausgestatteten und in ihrer technischen Gesangsbildung nicht makellosen, aber fein empfindenden Künstlerin, die zugleich — eine nur zu seltene Erscheinung — als Darstellerin sich durch lebendige Individualisirung, Geist und Grazie auszeichnete und durch die Liebenswürdigkeit und den Adel der persönlichen Repräsentation erfreute.

(D. M.-Z.)

Um den Bedürfnissen der Zeit Rechnung zu tragen, hat man in Dresden nun endlich auch Verdi's „Trovatore“ einstudirt. Das Werk wurde am 26. Juli mit Beifall aufgenommen.

Der „Trovatore“ berechnet, dass es gegenwärtig ungefähr 1730 italiänische Sänger und Sängerinnen und 1670 Tänzer und Tänzerinnen gibt. Unter ihnen befinden sich 410 Primedonne, 330 Tenöre, 280 Baritone, 160 Bassisten, 50 Buffi, 500 Sänger für Nebenrollen; ferner 180 erste Tänzerinnen *di rango francese*, 110 erste Tänzer, 220 erste Tänzerinnen *di rango italiano*, 150 Mimen, 970 Tänzer und Tänzerinnen *di mezzo carattere*, 40 Balletmeister.

Der bekannte Cellist Georg Hausmann ist am 10. Juli in Edinburg, wo er als Musik-Director functionirte, gestorben.

**Stockholm.** Frau Jenny Lind-Goldschmidt ist hier am 17. Juni an Bord des Dampfers Swea mit ihrem Gatten und ihren zwei Kindern angelangt, in der Absicht, den Sommer auf einer Villa in der hiesigen Umgebung zuzubringen. Eine grosse Anzahl ihrer Bewunderer hat ihr einen enthusiastischen Empfang bereitet.

In Riga hat die erste Versammlung der Mitglieder des Theater-Comite's in Betreff der Erbauung des neuen Theaters Statt gefunden. In vier Wochen wird der Grundstein gelegt werden und der Grossfürst-Thronfolger zu dieser Feierlichkeit nach Riga kommen. [Eine ähnliche Feierlichkeit wird auch in Köln Statt finden, sobald der Platz für den fraglichen Grundstein gefunden sein wird. Die Livlänner überstürzen sich: vier Wochen nach der ersten Comite-Versammlung schon den Bau zu beginnen! Nein, da überlegen wir doch länger.]

## Ankündigungen.

### Conservatorium der Musik in Köln

(Rheinische Musikschule)

unter Ober-Leitung des städtischen Capellmeisters

Herrn **Ferdinand Hiller**.

Das Winter-Semester beginnt am Montag den 1. October.

Die Aufnahme-Prüfung findet am Donnerstag den 27. September, Vormittags 10 Uhr, im Schullocale (Glockengasse) Statt.

Das Lehrgeld für den gesamten Unterricht beträgt 80 Thaler jährlich, zahlbar pränumerando in vierteljährlichen Terminen.

Anmeldungen zur Aufnahme wolle man schriftlich an das Secretariat (Neumarkt Nr. 8) gelangen lassen, so wie sich an vorbenanntem Tage vor der Prüfungs-Commission einfinden.

Ausführliche Prospekte, so wie sonstige Auskunft werden auf mündliche wie schriftliche Anfragen vom Secretariate bereitwilligst ertheilt.

Köln, im August 1860.

**Der Vorstand.**

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und 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 Petizeile 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.