

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstdenkmäler und Künstler.

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

Nr. I.

KÖLN, 4. Januar 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Cherubini. III. — Aus Paris (Rossini's *Chant des Titans*). Von B. P. — Aus Stuttgart (Verein für classische Kirchenmusik). Von —6—. — Karl Proske (Nekrolog). Von Dr. Mettenleiter. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln Musicalische Gesellschaft — Bonn, Musik-Zustände, Kammermusik — Barmen, Drittes Abonnements-Concert — Mannheim, Musicalische Akademie — Hannover. Capellmeister Scholz und Herr Niemann — Alfred Jaell).

Die Niederrheinische Musik-Zeitung,

herausgegeben von Prof. L. Bischoff,
wird auch in ihrem **zehnten Jahrgange, 1862**, die
bisherige Tendenz und den gleichen Umfang
beibehalten. Als Organ für kritische Besprechungen,
als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen und hi-
storische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfahren, dem
Künstler wie dem Kunstdenkmäler das Streben und Schaffen
auf dem umfassenden Gebiete musicalischen Lebens zu
vermitteln.

Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1862
hiermit ein und bemerken, dass der Preis für ein Se-
mester,

durch den Buch- und Musicalienhandel bezogen,
2 Thlr., durch die königlich preussischen Post-
Anstalten **2 Thlr. 5 Sgr.**
beträgt.

Directe Zusendungen unter Kreuzband von
Seiten der Verlagshandlung werden nach Ver-
hältniss des Porto's höher berechnet.

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung
in Köln.

Cherubini.

III.

(S. Nr. 48 und 52 vor. Jahrg.)

Am 9. März 1806 verliess Cherubini Wien und kam
am 1. April wieder in Paris an*). Das Conservatoire ver-

anstaltete zur Feier seiner Rückkehr eine musicalische Festlichkeit. Er wurde mit begeistertem Applaus empfan-
gen, und man führte mehrere Stücke von seiner Compo-
sition auf. Alles, was Paris von bedeutenden Musikern aufzuweisen hatte, war anwesend, und die ganze jüngere Generation der Künstler ergoss sich in enthusiastischen Ovationen.

Auf Napoleon machten diese Huldigungen keinen günstigen Eindruck; er liess Cherubini in seiner untergeordneten Stellung am Conservatoire und blieb mehr als gleichgültig gegen den Ruhm des grossen Meisters.

Bei diesem trat, vielleicht oder wenigstens zum Theil ganz gewiss, in Folge solcher Zurücksetzung eine Periode der Unthätigkeit im Schaffen ein, die drei Jahre lang andauerte. Bis Ende 1808 zeigt das Verzeichniss seiner Werke nur unbedeutende Bruchstücke oder gleich wieder aufgegebene Skizzen. Dagegen beschäftigte er sich in dieser Zeit mit einer wunderlichen Liebhaberei. Er zeichnete nämlich mit der Feder auf Spielkarten allerlei Figuren und Scenen, bei welchen die Piques, Trefles, Carreaux und Coeurs vom Ass bis zur Zehn als Bestandtheile der Figuren u. s. w. angebracht wurden. Er soll manchmal sieben bis acht Stunden des Tages auf diese Zeichnungen, die er an seine Freunde verschenkte, verwandt haben.

Indess hatten sich mehrere Verehrer Cherubini's die missliche Aufgabe gestellt, die Antipathie des Kaisers gegen ihn zu überwinden. Sie bewogen den Meister, eine

2me. Edit.). Sind sie richtig, woran nicht wohl zu zweifeln, so hat Cherubini Beethoven's Fidelio nur in einer der drei ersten Aufführungen (20., 21. und 22. November 1805) gehörte, nicht aber bei der Wiederaufnahme der Oper am 29. März 1806 und deren Wiederholung am 10. April. Demnach kannte er auch die grosse Leonoren-Ouverture (Nr. 3), mit welcher Fidelio am 29. März in Scene ging, gar nicht, als er nach Paris zurück kam, konnte folglich auch nicht das Urtheil darüber aussprechen, das wir im II. Artikel (Nr. 52 v. J., S. 411) erwähnt und bezweifelt haben.

*) Diese Angaben finden sich bei Fétis (*Biographie universelle*,

italiänische Oper für das Theater der Tuilerieen zu schreiben; Crescentini versprach, die Hauptrolle zu singen, und den Componisten wollte man erst nennen, wenn man wahrnahme, dass die Musik dem Kaiser gefalle.

So entstand die Oper „Pygmalion“ (*Pimmaglione*) binnen einigen Monaten und wurde in den Tuilerieen aufgeführt (1808). Cherubini war darin, wie glaubwürdige Nachrichten versichern, gewisser Maassen auf seinen früheren italiänischen Stil zurückgegangen. Die Musik war reich an Melodieen; die grosse, für Crescentini geschriebene Scene wurde berühmt, auch andere Nummern gefielen, und Napoleon zeigte eine Ueberraschung, die offenbar einen für den Componisten günstigen Ausdruck annahm, als ihm der Name Cherubini genannt wurde. Trotzdem erfolgte nichts für eine bessere Stellung Cherubini's, während Napoleon bald darauf dem Sänger Crescentini in der Vorstellung von Zingarelli's *Romeo e Giulietta* den Orden der eisernen Krone auf die Bühne sandte! So mochte denn auch wohl der Vortrag des Pygmalion durch diesen berühmten Mezzo-Sopranisten den Kaiser vorzüglich zu Gunsten der Composition bestochen haben; denn es ist bekannt, dass Crescentini's Gesang ihn stets bezauberte. Er hatte ihn 1805 von Wien, wo Crescentini Singmeister der kaiserlichen Familie war, mit nach Paris genommen; ein glänzendes Gehalt und Auszeichnungen aller Art wurden ihm zu Theil und fesselten ihn dort bis 1813, wo er noch vor der Katastrophe des Kaiserreiches seinen Abschied nahm und nach Bologna, später nach Neapel, als Gesanglehrer ging († den 24. April 1846, 78 Jahre alt).

Cherubini gab es nach diesem letzten Versuche, zu dem er sich bei seinem unabhängigen Charakter schon schwer genug entschlossen haben mochte, ganz und gar auf, den Kaiser mit seiner Musik zu versöhnen, denn er sah wohl ein, dass der Held des Jahrhunderts in seinem künstlerischen Geschmacke keineswegs auf der Höhe eines Jahrhunderts stand, welches ein Beethoven und Cherubini verherrlichten. Er verliess für den Augenblick Paris, um sich durch den Aufenthalt auf dem Lande bei dem Fürsten von Chimay Erholung von Arbeit und Verdruss zu gönnen.

Diese Episode in seinem Leben war aber bestimmt, den schöpferischen Geist des grossen Componisten zu einer Gattung der Tonkunst hinzuführen, in welcher er alle Zeitgenossen und selbst berühmte Vorgänger überragen sollte, zur Kirchenmusik.

In Chimay schien Cherubini der Kunst ganz entsagt zu haben. Eine neue Liebhaberei nahm ihn ausschliesslich in Anspruch, die Beschäftigung mit der Botanik. Das Fest der heiligen Cäcilia kam heran, und man wünschte, eine musicalische Messe in der Kirche des Ortes aufzuführen.

Der musicalische Verein fasste den kühnen Entschluss, Cherubini zu ersuchen, eine Messe zu dem genannten Zwecke zu schreiben. Der Vorstand fragte bei ihm an, erhielt aber die barsche Antwort: „Nein, daraus wird nichts!“ — die mit sehr entschieden ablehnenden Geberden begleitet wurde. Im Schlosse des Fürsten betrachtete man den Plan als vollkommen gescheitert.

Indess bemerkte die Fürstin am anderen Tage, dass Cherubini seine gewöhnliche botanische Excursion nicht machte, sondern im Park nachdenkend auf und ab ging. Sie liess auf den kleinen Tisch im Salon, an welchem Cherubini sein Herbarium zu ordnen pflegte, einige Bogen Notenpapier legen, um zu versuchen, was diese Blätter für Eindruck auf den Sonderling machen würden, der von Musik nichts mehr wissen wollte. Er kam, setzte sich wie gewöhnlich an den kleinen Tisch am Kamin. Niemand bekümmerte sich um ihn, da es hergebracht war, dass Jeder in der Abendgesellschaft that, was ihm beliebte. Die Fürstin aber beobachtete ihn still und sah mit heimlicher Freude, dass er das Partiturpapier vor sich genommen hatte und Noten schrieb. Am folgenden Tage blieb er bis zur Stunde der Tafel auf seinem Zimmer.

Nach einigen Tagen liess er den jungen Auber rufen, um am Clavier zu begleiten, und probirte ein *Kyrie*, wobei Madame Duchambge den Sopran, der Fürst von Chimay den Bass und er selbst den Tenor sang. Es war dieses *Kyrie* der erste Satz der Messe in *F*, die seitdem so berühmt geworden. Darauf schrieb er das *Gloria*, in welchem er zum ersten Male den concertirenden Kirchenstil anwandte, der von da an allen seinen geistlichen Compositionen das charakteristische Gepräge gab. Er musste sich nach den musicalischen Mitteln richten, welche der Ort darbot; daher ist die Messe nur dreistimmig und das Orchester ausser dem Geigen-Quartett nur mit einer Flöte, einem Fagott, zwei Clarinetten und zwei Hörnern besetzt. Das *Kyrie* und *Gloria* wurden bis zu dem Cäcilien-Tage fertig und am 22. November 1808 in Chimay so gut, als es sich thun liess, gegeben. In Paris vollendete er das Werk in den ersten Monaten des Jahres 1809, und das Ganze wurde im Hotel des Fürsten von Chimay aufgeführt.

Fétis, dem wir diese Einzelheiten entnehmen, war zugegen und schreibt darüber, wie folgt: „Die Sänger waren nicht zahlreich, aber musicalisch und mit guten Stimmen begabt. An den Violinen im Orchester bemerkte man Baillot, Rode, Libon, Kreutzer, Habeneck, Mazas, Grasset u. s. w., an den Violoncell-Pulten sassen Lamare, Dupont, Levasseur, Boudiot und Norblin; Tulou blies die Flöte, Delcambre das Fagott, Lefebvre und Dacosta die Clarinetten, Fr. Duvernoy und Domnick die Hörner. Ich werde

nie den Eindruck vergessen, den das auf so treffliche Weise ausgeführte Werk auf mich machte. Alle Berühmtheiten von Paris waren als Zuhörer anwesend; es war einer der ruhmgänzenden Tage im Leben des Meisters.“

Dem Erfolge dieses Werkes, das überall Bewunderung erregte, hat es Cherubini hauptsächlich zu danken, dass er nach der Restauration eine hohe Stellung bei Hofe erhielt, wie wir gleich sehen werden.

Für das Theater schrieb er bald darauf eine einactige Operette: „*Crescendo*“, welche am 1. September 1810 in der *Opéra comique* gegeben wurde. Die Musik war für die Handlung eines kleinen Lustspiels viel zu ausgedehnt und entwickelt: die Partitur enthält 522 Seiten! Eine merkwürdige Arie, von dem Komiker Martin vortrefflich vorgetragen, die Schilderung eines Streites vor den Ohren eines abgesagten Feindes von allem Geräusch, daher durchweg mit halber Stimme gesungen und vom Orchester im *Pianissimo* begleitet, bielt die Operette eine Weile auf dem Repertoire.

Am 6. April 1813 brachte Cherubini seine „*Abenceragen*“ in drei Acten auf dem Theater der grossen Oper zur Aufführung. Sie hatten trotz grosser Schönheiten in melodischer und harmonischer Hinsicht keinen Erfolg, was grössttentheils Schuld der langweiligen Handlung war, die Niemanden interessiren und erwärmen konnte. In Deutschland ist nur die Ouverture bekannt, welche, wie fast alle Cherubini'schen, noch immer vielfach in Concerten gespielt wird.

Uebrigens war die Zeit der Kunst in Paris nicht günstig. Die ungeheuren Verluste in Russland und die neuen Rüstungen für den Feldzug in Deutschland machten die Leute nachdenkend. Talleyrand's Wort: „*C'est le commencement de la fin!*“ gewann in den Gemüthern immer mehr Boden und wurde im März des Jahres 1814 eine Wahrheit.

Die Restauration der Bourbonen wurde für Cherubini's äussere Stellung erfolgreich. Im Jahre 1816 wurde er zum Intendanten der Hofmusik des Königs ernannt, zu gleicher Zeit zum Professor der Composition am Conservatoire (oder, wie es damals umgetauft wurde, der *Ecole royale de musique et de déclamation*), und im Jahre 1821 berief man ihn endlich zur Direction dieser Anstalt, welche er denn auch bis zu seinem Tode im Jahre 1842 geführt hat.

Er brachte in seinen neuen Wirkungskreis den Geist der Ordnung und der gewissenhaftesten Pflichterfüllung mit, der ihm in allen seinen Lebens-Verhältnissen eigen war. Er war streng in allem, was den Dienst der Capelle betraf, unnachsichtig als Vorgesetzter gegen alle Untergebenen, so wie er es gegen sich selbst war; er verlangte viel von ihnen und war nicht eben freundlich und zugäng-

lich in amtlichen Dingen. Bitten und Gesuche schlug er fast immer rund ab; oft entfuhr ihm ein schroffes „Nein!“ noch ehe der Ansuchende ausgeredet hatte. Jedoch war sein Rechtsgefühl unzweifelhaft; liess man sich nicht abschrecken und gab ihm überzeugende Aufschlüsse, so beharrte er keineswegs bei der ersten schroffen Entscheidung, sondern ging auf die Sache ein. Sein Ordnungssinn machte ihn zu einem Manne nach der Uhr: jeden Augenblick sah er nach dem Zeiger, um die Minuten zu zählen, die für dieses oder jenes, was gethan werden musste, bestimmt waren. Wer nicht pünktlich war in allen Dingen, konnte versichert sein, dass er ihn gehörig abkanzelte. Dabei kannte er keinen Unterschied in der Person. Als der Marquis von Lauriston, Minister des Königlichen Hauses, einmal bei einer Preis-Vertheilung im Conservatorium auf sich warten liess, empfing er ihn mit den Worten: „Sie kommen sehr spät, Excellenz!“ — So derb, wie er sein konnte, so fein und geistreich war er aber auch häufig in seinen Bemerkungen über Dinge, die ihm nicht recht waren, die er aber nicht ändern konnte.

Wiewohl man ihm den Vorwurf mache, in der Leitung des Conservatoriums sich gar zu sehr um das Detail zu bekümmern und oft bis ins Kleinliche zu gehen, was nach den eben geschilderten Eigenheiten seines Charakters sehr wohl denkbar ist, so ist es doch keine Frage, dass er die Anstalt, welche unter der Ober-Aufsicht des Intendanten der *Menus plaisirs* des Königs, eines Herrn Papillon de la Ferté, sehr heruntergekommen war, wieder empor und sowohl durch seine wirkliche Leitung, als durch den Glanz seines Namens zu der Berühmtheit brachte, die sie im Ganzen genommen noch immer geniesst.

Die Zeit der Umgestaltung des Kaiserreiches in das Königthum von Gottes Gnaden brachte in alle Verhältnisse so viel Unruhe und Veränderung, dass es sich leicht erklären lässt, wenn wir in Cherubini's Katalog seit der Aufführung der „*Abenceragen*“ bis Februar 1814 nur eine einzige Romanze verzeichnet finden. Seitdem erscheint er wieder thätiger, wenn auch meist nur bei Gelegenheitsstücken und „bestellter Arbeit“, wie man zu sagen pflegt. Dahin gehörte seine Mitwirkung mit Catel, Boieldieu und Nicolo an der komischen Oper *Bayard à Mézières*, mehrere Märsche für die pariser Nationalgarde und auch ein Marsch für ein preussisches Regiment, endlich einige Gelegenheits-Cantaten mit Orchester.

Merkwürdig ist es aber, dass er in demselben Jahre 1814 sein erstes Violin-Quartett (in *Es-dur*) schrieb, das erst viel später mit fünf anderen zusammen gedruckt wurde. Es scheint, als habe er sich durch das Arbeiten in der edelsten Gattung der Kammermusik gleichsam in dem Heilighume der reinen Tonkunst erholen wollen von den

Forderungen der profanen Welt, die er vermöge seiner äusseren Stellung nicht abweisen konnte.

Die philharmonische Gesellschaft in London lud ihn Ende 1814 ein, nach London zu kommen, um Orchesterwerke für ihre Concerte zu schreiben und sie zu dirigiren. Cherubini folgte Ende Februar 1815 dieser Einladung und componirte binnen einigen Monaten in London eine *Concert-Ouverture*, eine Sinfonie und eine „*Hymne an den Frühling*“ für vier Gesangstimmen und Orchester, welche letztere einige Jahre später in Paris in Druck erschien.

Nach seiner Zurückkunft nach Paris im Juli desselben Jahres verlor er durch die Aufhebung der *Ecole de musique* das Gehalt, das mit der Inspector-Stelle verbunden war, wurde aber im folgenden Jahre 1816, wie schon oben erwähnt, zum Intendanten der Hoscapelle ernannt, was ihm eine so bedeutende äussere Stellung verschaffte, wie er sie noch nicht gehabt hatte.

Er war jetzt schon sechsundfünzig Jahre alt, aber dennoch begann mit dieser Stellung eine Periode der ge-
nialsten Tonschöpfungen bei ihm, und seine Thätigkeit und Geistesfrische in diesem und den nächsten Jahren sind wahrhaft staunenswerth.

Der gewöhnliche Gottesdienst in der Capelle Ludwig's XVIII. und Karl's X. bestand in einer stillen Messe, während deren die Capelle einige Gesänge vortrug, deren Dauer nur so lang sein durfte, als der Priester die Messe las. Diese Beschränkung war neu und unangenehm für Cherubini, da sein Genie und seine Arbeitsweise im Gegentheil zu ausgedehnter Entwicklung der musicalischen Gedanken hinneigten und er dieser Neigung manchmal bis zum Nachtheil in Bezug auf den Erfolg bei der Menge — wenigstens in den Opern — nachgab. Dennoch brachte er es in Kurzem zu einem grossen Geschick in der vorgeschriebenen Form, und es ist während der vierzehn Jahre, in welchen er für den Dienst der Capelle schrieb, kein Musikstück aus seiner Feder hervorgegangen, das nicht von den Kennern bewundert worden wäre. Die erwähnten Umstände erklären den geringen Umfang und die weniger durchgeföhrte Ausarbeitung der Motive in den Messen Nr. 174, 196, 202, 211 im Kataloge seiner Werke und Nr. 8 des Supplements, wenn man sie mit den grossen Messen in *F* und in *D-moll* vergleicht.

Selten wurde eine vollständige Messe in der Capelle des Königs aufgeführt; die ganze Musik beim Gottesdienste beschränkte sich sehr häufig auf ein *Kyrie* und ein Motetto. Daraus erklärt sich denn auch die beträchtliche Anzahl von vereinzelten kirchlichen Gesängen, welche der Katalog aufführt. Man findet darin z. B. dreizehn *Kyrie* verzeichnet, die zu keiner Partitur einer Messe gehören;

dessgleichen zwei *Gloria*, ein *Credo*, neun *O salutaris*, zwei *Sanctus*, zwei *Agnus Dei*, zwei vollständige Litaneien der heiligen Jungfrau, zwei *Pater noster*, zwei *Tantum ergo*, endlich siebzehn mehr oder weniger ausgeführte Motetten.

Zu dieser grossen Zahl von kirchlichen Compositionen kleineren Umsangs, welche übrigens hinreichten, einen Tonkünstler berühmt zu machen, kamen nun noch die zwei grossen Meisterwerke, das erste *Requiem*, vierstimmig mit vollem Orchester, zur Feier des Todestages Ludwig's XVI., und die Messe zur Krönung Karl's X. Wenn man auch in dem *Requiem* das *Dies irae* etwas zu dramatisch oder gar theatricalisch und zu geräuschvoll finden kann, so ist doch der Stil aller übrigen Sätze so erhaben und edel und voll tiefer Andacht, dass man das Werk zu den besten Compositionen des Meisters und überhaupt der ganzen neueren Kirchenmusik zählen muss. Der letzte Satz drückt namentlich die Auflösung der menschlichen Lebenskraft und den Uebergang zur ewigen Ruhe mit einer Einfachheit der Mittel und Tiefe der Empfindung aus, dass es die Seele ergreift und erbeben macht.

Eben so grossartig und, dem Charakter ihrer Bestimmung gemäss, noch weit pomphafter und glänzender ist die Krönungs-Messe. Als sie in einem Saale der Tuilerieen probirt wurde, waren alle Anwesende auf der Stelle von Bewunderung ergriffen. Und doch war sie die Schöpfung eines sechsundsechzigjährigen Mannes! Hummel, der in der Probe gegenwärtig war, rief ihm begeistert und unwillkürlich zu: „Ihre Messe ist Gold, reines Gold!“

Aus Paris.

[Rossini's *Chant des Titans*.]

Den 28. December 1861.

Der Ausschuss des Vereins für ein Denkmal Cherubini's in seiner Geburtsstadt Florenz hat bekanntlich einen Aufruf zu Beiträgen für dasselbe erlassen. Die Concert-Gesellschaft des Conservatoires hielt es für ihre Pflicht, dieser Aufforderung zu Ehren des langjährigen Directors des pariser Conservatoires zu entsprechen, und veranstaltete zu dem Zwecke ein grosses Concert, das am Sonntag den 22. December d. J. statt fand. Alles, was Paris an Künstlern und Kunstsfreunden aufzuweisen hat, strömte nach dem Concertsaale, der zu klein war, um den ganzen Zudrang zu fassen.

Von Cherubini selbst wurde die Ouverture zu *Anakreon*, der bekannte liebliche Frauenchor aus *Blanche de Provence*^{*)} und die Introduction der Oper

^{*)} In Deutschland neuerdings mit Clavier- oder Orgel-Begleitung

Elisa ou le Mont St. Bernard gemacht. Dazu Beethoven's C-moll-Sinfonie, eine Nummer aus der Ballettmusik zum Prometheus und eine neue Composition von Rossini: *Le Chant des Titans*.

Die Sinfonie, welche den Schluss machte, wurde, wie immer, vortrefflich ausgeführt; die Ouverture zu Anakreon liess das Publicum kalt, wogegen es, bei seiner Vorliebe für Virtuosenleistungen, die Nummer aus Prometheus mit dem Flöten- und Violoncell-Solo, von Dorus und Franckomme vorgetragen, *da capo* rief. Doch zur Hauptsache, zu Rossini's neuem, für dieses Concert und dessen Zweck eigens geschriebenen „Titanen-Gesang“.

Freilich konnte das Publicum schon aus dem Titel schliessen, dass hier keine anmuthige, süsse Tändelei und melodische Verführung zu erwarten sein dürste; allein der Name Rossini schien einmal von dergleichen Gedanken unzertrennlich, und so wurde denn die Zuhörerschaft durch den losgelassenen furchtbaren Lärm und die diabolische Kraftwirkung des Stückes dermaassen verblüfft, dass es vor Erstaunen und Schrecken die Wiederholung verlangte, um vielleicht beim zweiten Male besser zur Besinnung zu kommen.

Der Text des Unisono-Gesanges war auf dem Programme nicht abgedruckt; zu verstehen war davon kein Wort, denn die vier „tüchtigen Kerle“, die sich Rossini von der Direction der grossen Oper ausgebeten [vgl. Nr. 44 vor. Jahrg., S. 350], sangen *gratis* und *frustra*, „umsont“ für Cherubini und für's Publicum, ein ganzer Chor von Bassisten hätte seine Noth gehabt, um durchzudringen. Das Gedicht (?), nachher in der Musicalischen Zeitung veröffentlicht, beginnt gleich mit:

Guerre! Massacre! Mort! Carnage!

Fils de Titan, que votre rage

Venge enfin un trop long outrage

Par le glaive exterminateur!

Hypérion! Coelus! Polyphème! Encelade!

Tous du ciel tentons l'escalade

Pour en chasser l'usurpateur:

A Jupiter malheur!

und endigt mit:

Entassons Pélion sur Ossa,

Atlas sur Etna (!),

En guerre!

A nous le feu, le fer!

Mort à Jupiter!

Nun, Rossini hat sich nicht lumpen lassen, er hat dem Dichter nichts geschenkt; Richard Wagner ist ein Pygmäe

gegen den Titanen Rossini, der hier mit wahren Klang-Explosionen und wildem Wuthgeschrei, das wie das Gebrüll des verwundeten Kriegsgottes im Homer das Schlachtgetümmel zweier Heere übertönt, den Himmel stürmt, so dass, wenn das Haus davon einstürzte, dies immer nur eine kleine Wirkung der kolossalen Intention des Komponisten gegenüber sein würde. Die furchtbaren Accorde, die Schroffheit und Härte der Modulation, der brutale Charakter der Figuren in allen Instrumenten, die sich hartnäckig wiederholen, weil die Titanen nicht nachlassen; dabei statt des Gesanges, von dem keine Rede ist, ein wilder Schrei nach dem anderen, endlich ein chromatisches Aufklimmen der Sänger bis zu den höchsten Gipfeln der Baritonstimmen, dazu ein Orchester, das auf jeder Stufe der Leiter mit immer krachenderen Accorden auf jedem Halbtone nachrückt und endlich am Schlusse wie aus dem Krater eines Vulcans mit Pauken und grosser Trommel und Becken und Tamtam und Trompeten und Posaunen losbricht: — kann es ein schreckhafteres Tonbild der Giganten-Arbeit geben, die Berge aufthürmt? Triumph! Rossini, der Hohepriester der Melodie, der bezaubernde Sänger, der sich seit Jahren in Schweigen gehüllt, „er ist unser!“ rufen die Realisten und Programmatisten, und Verdi und Wagner neigen wohlwollend ihr Haupt dem Dritten im Bunde!

Glücklicher Weise ist das Stück sehr kurz, wirkt aber dadurch um so betäubender, weil man nicht Zeit hat, sich an den Lärm zu gewöhnen, wie bei den anderen Klang- und Schall-Fabricanten. Mit Einem Worte: das Ding ist ein Tonmeer-Wunder, und von dem Orchester kann man sagen:

Le flot qui l'apporta, recule épouvanté!

B. P.

Aus Stuttgart.

Den 25. December 1861.

Die Erwähnung der hiesigen Aufführung von Händel's „Athalia“ am 16. October 1860 in Nr. 49 Ihres Blattes (S. 388) veranlasst mich, Ihnen einige Mittheilungen über die Wirksamkeit des Vereins für classische Kirchenmusik, der hier unter der Leitung des Herrn Professors Dr. Faisst steht und zu den wenigen Gesang-Instituten Deutschlands gehört, die sich auf die Pflege einer bestimmten Gattung höherer Musik concentriren, zu machen, wodurch die früheren Nachrichten über diesen Verein in Ihrer Zeitung sich ergänzen dürsten.

Die Aufführungen Händel'scher Oratorien durch denselben finden seit dem Jahre 1858 immer mit der ori-

ginalen Instrumentirung unter Mitwirkung der Orgel in einer Kirche statt. In solcher Weise ist bis jetzt der „Messias“, der „Saul“ (beide zu wiederholten Malen), „Israel in Aegypten“ und „Athalia“ ausgeführt worden. Mit Ausnahme des Israel, bei welchem die in der Ausgabe der *Handel Society* veröffentlichte Mendelssohn'sche Orgel-Begleitung benutzt wurde, sind die Orgel-Partieen zu jenen Oratorien, so wie auch zur Johannes-Passion, *H-moll-Messe* und Weihnachts-Oratorium von J. Seb. Bach und zum *Stabat Mater* von Astorga, welche von dem Vereine ebenfalls mit Orchester und Orgel ausgeführt worden sind, von Prof. Faisst bearbeitet worden. Wir haben durch die Wirkung dieser Aufführungen die Ansicht, die Mendelssohn einmal gegen Dr. Faisst aussprach: „Die Händel'schen Oratorien sollte man eigentlich gar nicht anders als mit der Orgel aufführen, ausgenommen etwa den Messias, der von einem Meister wie Mozart instrumentirt ist“ — vollkommen und sogar ohne die bezeichnete Ausnahme bestätigt gefunden, womit aber natürlich ein Ersatz der Orgel, wo sie nun einmal nicht zu haben ist, durch andere Instrumente, also eine bis auf einen gewissen Grad neue Instrumentirung, nicht getadelt werden soll.

In diesem Winter ist am 10. September 1861 Händel's „Saul“ in erwähnter Weise aufgeführt worden und am 3. Dec. 1861 ein gemischtes geistliches Concert (in der Leonhards-Kirche). Das Programm brachte im ersten Theile folgende Nummern: 1. Präludium und Fuge (*E-moll*) für die Orgel von Joh. Seb. Bach; 2. Motette, vierstimmig, *Adoramus te*, von Palestrina; 3. Festlied auf Mariä Heimsuchung, fünfstimmig, von Johann Eckard, 1598: „Ueber's Gebirg' Maria geht“; 4. Choral (jetzt auch unter dem Namen: „Mir nach, spricht Christus“ u. s. w.), fünfstimmig, von Joh. Herm. Schein, 1628: „Mach's mit mir, Gott, nach Deiner Güt“; 5. Motette, fünfstimmig mit Orgel-Begleitung, von Andreas Hammerschmidt (geb. 1611 zu Brix in Böhmen, gest. 1675 zu Zittau): „O Domine Jesu Christe“; 6. *Sanctus*, fünfstimmig, von Alessandro Scarlatti (geb. 1658 zu Neapel, gest. 1725 ebendaselbst). Im zweiten Theile: 7. Den VIII. Psalm, für Alt (Solo und Chor) mit Orgel-Begleitung, von Benedetto Marcello (geb. 1680 in Venedig, gest. 1739 in Brescia); 8. Cantate für Chor und Solostimmen mit Orgel-Begleitung (ursprünglich mit Orchester-Begleitung), von Joh. Seb. Bach: „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden“^{*)}. — 6 —

Karl Proske.

(Nekrolog.)

Regensburg, 26. December 1861.

Dr. Karl Proske war der Sohn eines Oekonomen zu Gröbnig in Schlesien, wo er im Februar 1794 geboren wurde. Seine bedeutenden Anlagen verschafften sich trotz der hemmenden Verhältnisse, die ihn zum Stande des Vaters drängten, Geltung, und er absolvierte mit achtzehn Jahren zu Wien das Studium der Medicin. Als Feld-, später Regiments-Arzt machte er die Befreiungskriege mit und wurde dann, heimgekehrt, zum Kreisphysikus in Pless ernannt, eine Stelle, die er eine Reihe von Jahren hindurch würdig ausfüllte. Die Bekanntschaft mit dem verstorbenen Bischofe Sailer von Regensburg steigerte seinen Trieb zum Priesterstande zur That, so dass er im Jahre 1826 Priester und im Jahre 1830 Canonicus am Collegiatstift zur alten Capelle wurde, eine Würde, die er bis zu seinem Tode, trotz mehrerer, sehr ehrender Angebote, die ihm Aussicht auf die glänzendste kirchliche Laufbahn eröffnet hätten, bekleidete. Nun konnte er sich ungestört der Erforschung und Wiederbelebung der Jahrhunderte lang vergrabenen alten classischen Tonwerke widmen. Er unternahm eine grosse Kunstreise, die fast alle bedeutenden Orte des Continents, wo er Ausbeute für seinen Zweck hoffen konnte, zumeist aber Italien, berührte. Was er allein in Rom, unterstützt durch Empfehlungen von allen Seiten, leistete, klingt beinahe unglaublich, indem er alles in den dortigen grossen Bibliotheken vorhandene Bedeutende eigenhändig copirte.

jeden Menschen, der die höchste Gabe Gottes: Vernunft und menschliches Gefühl, nicht in Blödsinn oder Heuchelei ertötet hat, ob die gute Ausführung eines Programms, wie das obige, nicht trotz aller mangelnden Formen des äusseren Gottesdienstes eine Verehrung Gottes, eine Erhebung der Seele zur Andacht ist? — Freilich, um eine solche musicalische Kirchenfeier anzustellen, bedarf es nicht bloss der Orgel, sondern hauptsächlich auch eines Organisten, der als ein Musiker von Fach die grossen deutschen Meister versteht und ihnen nachzueifern durch Talent, Fähigkeit und Fertigkeit im Stande ist. Wo sind aber jetzt die Gemeinden, die wirkliche Organisten anstellen? Haben wir es nicht erlebt und erleben es noch täglich, dass fundierte Organisten-Gehälter eingezogen werden, um dadurch die Schullehrer-Stellen zu verbessern? Dass die Lehrerstellen so schlecht sind, ist eine Schande für den Staat und für die betreffenden Gemeinden; aber den Mageren dadurch kräftigen wollen, dass man dem Gesunden die Nahrung entzieht, um jenen zu sättigen, das ist die schlechteste Wirthschaft von der Welt. In Köln sind wir jetzt um eine vortreffliche Orgel reicher: wir meinen die in der Trinitatiskirche der evangelischen Gemeinde; hoffentlich steht zu erwarten, dass das schöne Werk nicht ein blosses Schaustück bleibt, sondern dass das Presbyterium alle Mittel in Anwendung bringt, um demselben eine würdige Behandlung zu sichern.

Die Redaction.

^{*)} Es ist eine schöne Sache, wenn eine Kirchengemeinde und ihr Vorstand es nicht für Verunheiligung halten, dass die religiöse Tonkunst in ihrer Kirche eine Freistatt findet. Man frage

So hatte er denn unermessliche Schätze gesammelt, und nun stellte er sich zur Aufgabe, die Welt mit den Früchten seines Fleisses zu beglücken. Wer kennt nicht die weltberühmten, bei Pustet in Regensburg erschienenen Sammelwerke: *Musica divina* und *Selectus novus*, wahre Fundgruben der kostlichsten Producte der Blüthezeit classischer Kirchenmusik. Der Umsang dieser Sammelwerke beläuft sich auf mehrere Tausende von Folioseiten. In den die einzelnen Bände begleitenden Vorreden ist eine Fülle der reichsten Erfahrungen und der scharfsinnigsten Beobachtungen über Inhalt, Zweck und Aufführung jener Meisterwerke enthalten. Ausserdem gab Proske noch Scarlatti's grosse Messe (Regensburg, bei Manz) und Palestrina's *Missa Papae Marcelli* (Mainz, bei Schott) authentisch nach den Originalien heraus.

Wie gewissenhaft er bei seinen Editionen verfuhr, weiss Referent zu beurtheilen, indem ihm vergönnt war, nebst seinem leider zu früh verstorbenen Bruder Georg, in näheren Beziehungen zu dem Verewigten zu stehen. Unterstützt von einer Bibliothek, deren Reichhaltigkeit im Gebiete classischer Kirchenmusik keine Nebenbuhlerin dulden dürfte, war es ihm ermöglicht, die Kritik seiner Editionen durch Vergleichungen und ausschliessliches Benutzen von Originalien auf die strengste und correcteste Weise zu üben. Von seinen Compositionen, deren leider wenige sind, bewundern wir insbesondere einen Psalm *De profundis*, ganz im Geiste und der Weise der altclassischen Tonschöpfungen. Dass einem Manne wie Proske auch das Gebiet der neueren Tonwelt in Theorie und Praxis (er war ausgezeichneter Clavierspieler) völlig erschlossen da lag, brauchen wir kaum beizufügen.

Sein Wirken als Arzt, Priester und edler Menschenfreund wird noch lange in unserer Stadt in gesegnetem Andenken bleiben. Sein Charakter war edel und gross, seine Liebenswürdigkeit und feingebildete Zuvorkommenheit bezaubernd. Seit länger denn einem Jahre war er periodisch wiederkehrenden schlagartigen Brustkrämpfen ausgesetzt. Ein solcher raubte denn auch unerwartet schnell am 20. December, Abends 10 Uhr, der echt classischen Kunst einen begeisterten Vorkämpfer, seiner Umgebung einen theuren, unvergesslichen Freund und unserer Stadt einen ihrer edelsten Männer.

Bei seiner Beerdigung sang der hiesige Liederkranz das wundersam trostvolle Lied, welches der berühmte Handl (Gallus) sich selbst nach einem altdeutschen Texte des Corner componirt hatte. Da in der Eile nur die Melodie zu finden war, ergänzte Referent das Fehlende und setzte es für fünfstimmigen Männerchor, in Form und Geist jenes grossen Tonmeisters des Mittelalters, wohl die passendste Nanie für den kunstbegeisterten Todten.

Beim Gottesdienste wurde das fünfstimmige *Requiem* von Orlando di Lasso gesungen.

Dr. Mettenleiter.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. In der „Musicalischen Gesellschaft“ haben wir in den letzten Versammlungen öfter Gelegenheit gehabt, fremde und einheimische Künstler in Solo-Vorträgen zu hören, was eine sehr angenehme Abwechslung in die Programme brachte, die sonst in der Regel nur Orchesterwerke bringen. So erregte der meisterhafte Vortrag des Violin-Concertes Nr. 11 von Spohr durch Herrn Concertmeister Grunwald einen Enthusiasmus, wie er in diesem Vereine fast noch nicht erlebt war. — In einer anderen Sitzung (den 21. December v. J.) trug ein junger Künstler aus Madrid, Herr J. de Monasterio, Mitglied der Capelle der Königin und Professor am dortigen Conservatorium, Mendelssohn's Violin-Concert und eine maurische Elegie für die Violine von seiner eigenen Composition mit grossem Beifalle vor. Er wurde für das sechste Gürzenich-Concert (den 28. Januar) engagirt. Ausserdem gewährte an demselben Abende der vortreffliche Vortrag der grossen Sonate von Mozart und der Variationen von Schumann für zwei Flügel durch die Herren Seiss und Breunung einen grossen künstlerischen Genuss. — In der letzten Sitzung des vorigen Jahres (am 28. December) lernten wir in Herrn Giese, Professor am Conservatorium im Haag, einen sehr tüchtigen Violoncellspieler kennen. Er spielte den ersten Satz eines Violoncell-Concertes von Molique und das Finale aus dem *Concert militaire* von Servais, beides mit ausgezeichneter Fertigkeit und grossem Tone; jedoch ist seinem Vortrage etwas mehr Farbe und Wärme des Ausdrucks zu wünschen.

+ **Bonn.** Unsere musicalischen Zustände haben sich seit der Anstellung des Herrn Brambach als städtischen Musik-Directors auf die erfreulichste Weise neu belebt und gehoben. Ueber die Abonnements-Concerte werde ich mir erlauben, Ihnen nächstens ausführlicher zu berichten. Ausser denselben haben wir aber durch den zeitweiligen Aufenthalt des Herrn August Kömpel, der für den Winter sein Domicil bei uns gewählt hat und von hier aus seine Kunstreisen macht, auch einen ausgezeichneten Cirkel für Kammermusik gewonnen, welchen mit diesem berühmten Violinisten die Herren Brambach, Waldbröl, Reimers und Gerhards bilden. Die erste, sehr gut besuchte Soiree fand im Saale des goldenen Sterns am 5. December v. J. statt und brachte zu Gehör: 1. Violin-Quartett von Mozart Nr. 10, *D-dur*. 2. Sextett für Pianoforte, zwei Violinen, Violen und Bass von C. J. Brambach, Op. 5. 3. Violin-Quartett von Beethoven, Op. 95, *F-moll*. Das Zusammenspiel war vorzüglich; man fühlte allgemein, dass sich lauter tüchtige Musiker brüderlich zu wahrhaft künstlerischer Leistung vereinigt hatten. Die Zuhörerschaft lohnte die Ausführung mit lebhaftem Beifall und bis zum Schlusse steigender Theilnahme; namentlich wurde auch der schönen, gediegenen Composition Brambach's der wohlverdiente rauschendste Applaus zu Theil.

** **Barmen.** Das dritte Abonnements-Concert fand am 28. December v. J. statt und bewies von Neuem durch die Wahl der Musikstücke und die Ausführung, dass unser Concert-Institut im Fortschritt begriffen ist. Das Programm enthielt zur Eröffnung die Sinfonie Nr. 8, *F-dur*, von Beethoven. Hierauf sang Herr Karl Schneider aus Wiesbaden den „Liederkreis an die ferne Geliebte“ von Beethoven mit Pianoforte-Begleitung. Den zweiten Theil füllte die Messe in *C-dur*, ebenfalls von Beethoven. Es

war also, wie Sie sehen, ein Beethoven-Concert zu Ehren des am 17. desselben Monats geborenen Meisters. Die Auffassung der Sinfonie im Allgemeinen und der Tempi im Besonderen durch Herrn Musik-Director Krause waren dem Geiste der Composition entsprechend; in der Leitung selbst hätte vielleicht etwas mehr Feuer und Leben sein können. Der sonst wackeren Capelle müssen wir aber den Wunsch zu erkennen geben, sich den Ausdruckszeichen, die ja bei Beethoven sehr zahlreich bestimmt sind und von aufmerksamen Musikern gar nicht übersehen werden können, etwas mehr zu fügen, als dies besonders von den Blas-Instrumenten geschah. Die Trompeten machen im Orchester eine schöne Wirkung, wenn sie sich bewusst bleiben, dass sie Orchester-Trompeten sind, nicht aber Militär-Signal-Instrumente!

Herr Schneider trug den Kranz Beethoven'scher Lieder vor trefflich vor; doch dürfte die Composition schon durch ihre Länge mehr für einen engeren musicalischen Kreis, als für ein grosses Concert-Publicum passend sein.

Die schöne Messe in C-dur gewährte einen rechten Genuss. Die Chöre waren sehr gut, und die Mitwirkung der Orgel (gespielt von Herrn Gustav Ewald von hier) blieb in einem schönen Verhältnisse zum Klange des Ganzen. Viele Menschen haben freilich über die Orgel bei kirchlichen Werken eine ganz verkehrte Meinung, indem sie an den Gemeindegang in der Kirche denken und demnach auch in der Messe oder dem Oratorium die Orgel durch tönen oder vorschreien hören wollen. Das würde aber im Concertsaale die Wirkung des Ensembles ganz und gar aufheben. Darin im Gegentheil, dass sich die Klangfarbe der Orgeltöne dermaassen mit den Chorstimmen und den Bass-Instrumenten vermählt, dass der Laie sie kaum unterscheiden kann, liegt eben das Schöne ihrer Wirkung. Die Solo-Partieen wurden von Fräulein Mann von hier, Fräulein Niethen aus Köln, Herrn Karl Schneider aus Wiesbaden und Herrn Bergstein aus Aachen gesungen, wobei die Sopranstimme durch ihre musicalische Sicherheit im Zusammenwirken ersetzte, was ihr an Klangfülle gegen die übrigen zum Theil abging.

Am folgenden Tage, einem Sonntage, hatten wir den grossen Genuss, das Orgelspiel des Herrn Ferdinand Breunung aus Köln in der Kirche zu bewundern, wo dieser treffliche Künstler durch den Vortrag des Präludiums und der Fuge in C-moll von J. Seb. Bach und einer Orgel-Sonate von Mendelssohn wahrhaft in Erstaunen setzte.

△ **Mannheim**, 26. December 1861. Gestern fand hier von den drei musicalischen Akademieen, welche unser Opern-Orchester unter V. Lachner's Leitung auf Abonnement im grossen Saale des Theaters veranstaltet hat, die zweite Statt. Das Orchester spielte eine interessante Suite von Franz Lachner für Orchester, welche, wenn ich nicht irre, beim letzten Musikfeste in Aachen aufgeführt worden ist, und am Schlusse Mendelssohn's Ouverture zu Ruy Blas. An Gesangsachen hörten wir die Solo-Vorträge von Fräulein Anna Reiss (Mirjam's Siegsgesang von K. Reinecke und eine Arie aus Rossini's Semiramis) und drei Chöre von Palestrina, Heinrich Schütz und Arcadelt. Eine ganz besondere Zierde des Abends waren die Vorträge des Herrn August Kömpel, der Beethoven's Violin-Concert und ein Solostück mit ausserordentlichem Beifall spielte, so dass er allgemein aufgefordert wurde, ein besonderes Concert zu geben, wozu ihm Capellmeister Lachner und das Orchester, von seinem Spiel enthusiastisch, ihre unentgeltliche Mitwirkung zur Verfügung stellten. Für jetzt haben ihn aber die in Holland eingegangenen Verbindlichkeiten wieder dorthin zurückgerufen. Wir erwarten aber, ihn Ende Januar wieder zu sehen.

** **Hannover**, im December 1861. Die auch in weiteren Kreisen oft besprochene Differenz zwischen den Herren Niemann und Scholz ist dieser Tage in ein neues Stadium getreten und damit hoffentlich beendet. Bekanntlich ist Herr Niemann vor 1½ Jahren wegen Beleidigung des Capellmeisters Scholz zu vier Wochen Gefängniss verurtheilt worden und hat drei Wochen davon wirklich abgebüsst, während ihm die letzte Woche auf Fürbitte seines Gegners im Wege der Gnade erlassen wurde. Nun wollte Herr Niemann nicht mehr unter der Direction des Capellmeisters Scholz auftreten, und dieser erklärte dagegen, falls Herr Niemann diese Forderung bewilligt werde, von der k. Hofbühne abgehen zu wollen. Se. Majestät der König entschied, Herr Niemann solle nach wie vor unter Leitung des Herrn Scholz singen. Herr Niemann blieb jedoch gegen den Befehl des Königs renitent, und es wäre voraussichtlich zu neuen Conflicten gekommen, wenn nicht Capellmeister Scholz, nachdem sein gutes Recht Allerhöchsten Orts bestätigt war, darauf hin selbst beantragt hätte, man möge ihn von der Direction der Opern, in welchen Herr Niemann beschäftigt sei, dispensiren. Die Intendantz hat diesem Wunsche entsprochen und Herrn Scholz für die abgetretenen Opern eine Anzahl anderer zur Direction überwiesen. Se. Majestät der König hat dieses Arrangement der Angelegenheit genehmigt, jedoch mit dem ausdrücklichen Vorbehalt, dass dadurch an den dienstlichen Verpflichtungen der Herren Niemann und Scholz nichts geändert sei, und dass erforderlichen Falls Herr Scholz auch diejenigen Opern zu dirigiren habe, in denen Herr Niemann singen müsse. Es ist sehr zu wünschen, dass damit diese Angelegenheit, unter deren Einfluss das Repertoire der Oper bisher sehr gelitten hat, definitiv erledigt sei.

Alfred Jaell hat in den letzten acht Wochen einen siegreichen Virtuosen-Feldzug durch die Schweiz gemacht und ist in den bedeutenderen Städten der deutschen und namentlich der französischen Cantone mit Beifall und Auszeichnungen aller Art überhäuft worden; auch an Serenaden und Deputationen der musicalischen Vereine hat es nicht gefehlt. Der eminente Pianist hat über dreissig Concerete in Genf, Lausanne, Vevay, Neufchâtel, Biel, Bern, Solothurn, Zürich, Zofingen, Chur, St. Gallen, Schaffhausen, Winterthur u. s. w. gegeben. Er ist Ende des Jahres nach Deutschland zurückgekehrt, wird über Mainz nach Hannover gehen und nach einem Aufenthalte daselbst in Hamburg (im philharmonischen Concerte den 14. Februar), Leipzig, Berlin, Braunschweig, Breslau u. s. w. spielen.

Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigte Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofplatz Nr. 22.

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.

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.