

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstmunde und Künstler.

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

Nr. 28.

KÖLN, 14. Juli 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Die Musik in Hamburg während der Concertzeit 1865—1866 (Schluss). — Die neue Orgel in der Kathedrale St. Pierre zu Genf. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Siegesfeier in den Theatern — Wien, Gastdarstellungen des Herrn Nachbauer vom Hoftheater in Darmstadt — Paris, Siegesfeier der pariser Theater, Auber mit einer neuen komischen Oper beschäftigt).

Die Musik in Hamburg während der Concertzeit 1865—1866.

(Schluss. S. Nr. 26 und 27.)

Was vor allem Anderen einen erfreulichen Beweis der ernsten Richtung des hiesigen Sinnes für Tonkunst und der thatsächlichen Wirkungen desselben gibt, das sind die Gesangvereine, deren wohl keine Stadt in Deutschland so viele und zugleich so gediegene aufzuweisen hat, wie Hamburg.

Es sind die Sing-Akademie von Stockhausen, die Akademie von Deppe, der Verein von Otten, der Cäcilien-Verein von Voigt, die Bach-Gesellschaft von Armburst. Alle diese Vereine zeichnen sich durch Studien classischer Musik aus und bekunden durch eine oder mehrere Aufführungen von grossen Vocalwerken mit Orchester ihre künstlerischen Bestrebungen. Wenn diese Aufführungen namentlich in Bezug auf die Stärke des Chors nicht den grossartigen Charakter haben mögen, wie die Concerte in Köln und Aachen, weil in der Regel jeder Verein für sich sie veranstaltet, so haben sie doch für die Fortbildung des Geschmacks eine erfolgreiche Wirkung, und ein gewisser Wetteifer zwischen den Vereinen schlägt nur zum Vortheile der Kunst aus.

In dem vergangenen Musikjahre hörten wir zuerst am 3. und 6. October Mendelssohn's „Elias“ und Beethoven's grosse *Missa solemnis* in D unter Leitung des Herrn Otten. Es waren dies zwei sehr gut vorbereitete, musikfestartige Aufführungen in der Michaeliskirche; die Eröffnung der Saison durch solche Werke und die zahlreiche und gespannte Theilnahme des Publicums daran gaben ein sprechendes Zeugniss für unsere obigen Bemerkungen. Herr Otten hatte ansehnliche Solo-, Chor- und Orchesterkräfte zusammengezogen, und die Aufführung war in den Solo-Partieen als vortrefflich, im Uebrigen als durchschnittlich recht wohlgegolten zu be-

zeichnen. Der Chor befriedigte im Ganzen, wiewohl seine Kraftwirkung nicht immer der beträchtlichen Sängerzahl entsprach, hin und wieder einiger Mangel an energischer Accentuation sich bemerklich machte. Die Orgel (durch Herrn Organisten Osterholdt gespielt) wirkte in Kraft-Momenten vortrefflich, wie sie denn überhaupt im Oratorium niemals fehlen sollte; dass sie in hiesigen Kirchen der Verwendung so schwer zugänglich scheint, macht das Verlangen nach baldiger Herstellung eines grossen Oratoriensaales um so dringlicher. Auch das Orchester that im Allgemeinen nicht minder seine Schuldigkeit. Den Glanzpunkt aber bildeten die Solo-Partieen; Stockhausen's vortreffliche Leistungen sind so allbekannt, dass wiederholte Betonung ihrer Vorzüge ermüden würde; der Elias ist überdies eine seiner schönsten Partieen, in der er nicht leicht von Jemandem sich übertragen sehen wird. Eine echte Oratoriensängerin, Frau Joachim, stand ihm würdig zur Seite; ihre herrlich sonore, wohlgeschulte Stimme besiegt auch den grössten Kirchenraum; Auffassung und Vortrag sind einfach, edel und maassvoll, aber nicht minder eindringlich. Mochte man hingegen dem Gesange der Frau Michaeli zu Zeiten etwas mehr Belebung wünschen, so wirkt doch ihr einer schönen Knabenstimme fast ähnliches Organ in der Kirche gleichsam überirdisch durch wundervolle Klarheit und eigenthümliche Leidenschaftslosigkeit der Klangfarbe besonders in der höheren Lage. Auch Herr Karl Schneider befriedigte besonders durch Verständniss und Sorgfalt in der Ausführung.

Ueber die Ausführung der *D-dur-Messe* konnte man mit Rücksicht auf die grossen Schwierigkeiten, deren Bewältigung das Werk von den Solisten und dem Orchester, insbesondere aber vom Chor fordert, sowohl von durchgängigem Fleisse und Eifer der Mitwirkenden, als auch von einem im Grossen und Ganzen glücklichen Resultate ihrer Bestrebungen Zeugniss geben. Eine ganz vollendete Ausführung dieses Werkes, namentlich der Chöre, ist so

selten, dass auch ein geringerer Grad von Vollkommenheit immer noch sehr schätzenswerth bleibt. Der Chor hatte recht gut studirt; man setzte stets aufmerksam ein, überwand auch unsangbare Partieen und die hohen Sopranstellen häufig mit Freiheit und Leichtigkeit und bewies, dass es Hamburg an brauchbaren Chorkräften keineswegs fehlt. Der Klang des Soprans war gut, frisch und hinlänglich kräftig; die übrigen Stimmen, insbesondere Tenor und Alt, hätten stärker sein sollen. Dem Alt eine Anzahl wohlgeschulter Knabenstimmen beizugeben, wäre stets sehr vortheilhaft; jeder Verein kann Gelegenheit finden, solche heranzubilden. Das *Kyrie* ging tadellos und erschien von allen Chören am meisten abgerundet; das *Gloria* stand ihm hinsichtlich der Festigkeit und Frische kaum nach, aber der Gesammtwirkung entschieden nachtheilig war, dass Herr Otten die schnellen Chöre übereilte. So verlor das Beethoven'sche Werk viel von jener höchst nothwendigen Ruhe und Mässigung, welche ihm zu erhalten (theilweise beinahe zu verleihen), ein Capellmeister um so mehr bedacht sein muss, als seine ganze Eurhythmie schon eine sehr wechselvolle ist und die häufig starke Erregtheit seines Ausdrucks dem Leidenschaftlichen des weltlich-dramatischen Stils doch bereits sehr nahe kommt.

Auch die sehr reich ausgestattete, dem Vocalchor als ein durchaus sinfonisch durchgebildeter Chor selbständiger Instrumentalstimmen zugesellte Orchester-Partie litt hin und wieder unter jenen Uebereilungen an Undeutlichkeit. Eine noch etwas stärkere Besetzung der Geigen und Contrabässe hätte überdies dem Gesammtklang mehr Schärfe und Glanz, so wie ein markigeres Fundament verliehen. Im Ganzen aber hielt sich das Orchester, unter förderndem Einflusse des Herrn Böie als Concertmeister, recht wacker und war dem Chor eine wesentliche Stütze, wenn auch mehr Proben noch manche Einzelheit geklärt haben würden. Dass Herr Joachim seinen Künstlerruf durch vollendeten Vortrag des Violin-Solo's aufs Neue bewährte, bedarf keiner Auseinandersetzung. Die Orgel wirkte mächtig, die Registrirung war gut, die Präcision der Einsätze (Herr Armbrust dirigirte dem Organisten Herrn Osterholdt zu) lobenswerth.

Die Solisten waren dieselben, wie im „Elias“, nur dass für Herrn Stockhausen Herr Schultze das Bass-Solo übernommen hatte, dessen metallreiche Stimme dem Ensemble eine gediegene Grundlage gibt, so wie sein echt oratorischer Gesang, frei von jeder Manier, stets von grosser Wirkung ist.

Die Sing-Akademie des Herrn Stockhausen brachte im Januar in einem Concerthe zum Besten der Pensionscasse der hiesigen Musiker Mendelssohn's „erste Walpurgsnacht“ und Beethoven's neunte Sinfonie. Die

Ausführung des erstgenannten Werkes unter der Leitung des Herrn Grädener — Stockhausen sang die Bariton-Partie — war eine sehr gelungene. Die neunte Sinfonie dirigirte Herr Stockhausen (vgl. den Bericht über das Musikfest in Hamburg in Nr. 23); dem Chor und Orchester gebührte Lob, von den Solostimmen waren Sopran und Alt der Aufgabe nicht gewachsen, hingegen leisteten Tenor (Herr Schild) und Bass (Herr Bletzacher) Vortreffliches.

Derselbe Verein führte am 27. März in der Michaeliskirche die Passion nach dem Evangelium Johannes von J. S. Bach auf. Herr Grädener dirigirte; die Soli sangen Fräulein Rosa Mandl (Sopran), Herr O. L. Wolters aus Braunschweig (Tenor), Herr Stockhausen (Bass). — Ueber die jetzt so häufigen Aufführungen der Bach'schen Passionen überhaupt scheint mir ein Wort von Riccius in der hiesigen Zeitung der Mittheilung werth. „Zwei Ursachen sind es, welche die der Vergessenheit früher anheimgefallenen kunstvollen Passionswerke von Bach wieder an das Tageslicht förderten. Zuerst die durch einzelne bedeutende Tonmeister der neuesten Zeit wieder angebahnte Kenntniss des vergessenen Altmeisters Bach und die nach der Zurückdrängung des Rationalismus wieder aufgetauchte und vom Staate gepflegte orthodoxe Richtung in kirchlichen Dingen. Beide Bestrebungen in ihrer Vereinigung haben die kirchlichen Werke Bach's wieder zu Ehren gebracht oder, ohne Scheu sei es gesagt, sie zur Mode gemacht und in dem grossen Publicum eine Begeisterung geschaffen, die nicht immer auf gerechter Basis ruht und den verderblichen Einfluss geäussert hat, musicalische Kunstwerke gleicher Art, die allerdings auf die Anschauungen des Rationalismus [?] sich stützen, fast gänzlich zu beseitigen. Abgesehen von diesen nicht gut zu heissenden Erscheinungen, bleibt der Werth der Bach'schen Kirchenwerke ein unbestreitbarer, und zwar aus inneren und äusseren Gründen. Bach und sein ganzes Wesen gehört der Kirche an. Keiner hat so wie er Gottes Wort mit wahrster Glaubenstreue verkündet. Die äussere Vollendung seiner Kunstformen ist wenigstens im contrapunktischen Sinne von keinem Nachfolger erreicht worden. Und doch ist es nicht die mathematische Vollendung, die ihm vielseitig vorwurfsvoll nachgerühmt wird, die wir hervorheben sollen, es ist vielmehr die logische Durchführung des Gedankens, die er im organischen Wachsthum zu Ende zu führen weiss. Darum darf man bei Bach nicht den oberflächlichen Genuss suchen; der Hörer muss auch den Muth mitbringen, zu denken.“ Wenn nun auch die Johannes-Passion bescheidenere Kräfte zur Ausführung beansprucht, so bleiben die zu überwindenden Schwierigkeiten, wie bei allen Bach'schen, uns so entfremdet gewor-

denen Werken immer noch erheblicher Art, so dass auch bei aller Anerkennung des Geleisteten doch die Aufführung nicht überall der gestellten Aufgabe gerecht wurde. Man kann dem Ganzen keinen allgemeinen Vorwurf machen, darf aber nicht verschweigen, dass der Eindruck kein durchweg erbauender war. Die für die grossen Räume der Michaeliskirche zu geringen Chormassen konnten wegen Schwäche des Tonklanges nicht diejenige Klarheit und Fülle zugleich hervorbringen, welche dazu gehört, um mit den polyphonen Sätzen eindringlich zu wirken. Auch der Vortrag der Soli, obwohl befriedigend, entbehrt doch oft der innigen Wärme; doch verdient der Gesang der Alt-Arie: „Es ist vollbracht!“ durch eine Dame aus Altona Auszeichnung. Herr Wolters sang den Evangelisten mit Verständniss und ausreichenden Stimmmitteln, allein seine gar zu epische Ruhe in der Erzählung wurde nach und nach ermüdend.

Die Sing-Akademie des Herrn Deppe hat Händel's „Judas Maccabäus“ zwei Mal aufgeführt, am 7. December v. J. und am 5. April d. J. — Herr Ludwig Deppe geniesst mit Recht den Ruf eines vorzüglichen Dirigenten, wozu ihn nicht nur sein musicalisches Wissen und sein richtiges Verständniss der classischen Meisterwerke, sondern auch eine bewährte Praxis im Einstudiren und im Zusammenhalten und energischen Leiten der Massen befähigen. Beide Aufführungen fanden in der Michaeliskirche Abends 7 Uhr Statt. Das Personal sämmtlicher Mitwirkenden in Chor und Orchester zählte etwa 300 Mitglieder; das Orchester führte Herr Concertmeister J. Böie an, die Orgel spielte Herr Osterholdt.

Da wenige Wochen vorher das Oratorium „Jephtha“ von Händel vom Cäcilien-Vereine (s. unten) aufgeführt worden war, so fand das damals so lebhaft angeregte Interesse für diese Musik in dem Werke „Judas Maccabäus“ neue Nahrung, zu gleicher Zeit aber erfuhr die Befürchtung, dass so nahe bei einander stehende Aufführungen Händel'scher Werke die Theilnahme dafür abschwächen würden, die glänzendste Widerlegung, nicht allein zuerst durch den Umstand, dass die weiten Hallen der Kirche von einer gewaltigen, aufmerksamen Zuhörerschar angefüllt waren, sondern auch durch die erfreuliche Wahrnehmung, dass die Versammelten die theilnahmvollste Aufmerksamkeit dem Werke widmeten und sich durch den Zauber der hohen, genialen Tonweisen zum innigsten Geniessen hinreissen liessen. Die bei der Aufführung benutzte Partitur in der Bearbeitung von Friedrich Schneider war zweckmässig, weil sich dieselbe in ihrer Ausdrucksweise den Grundzügen des Originals nicht in so fremder Weise gegenüberstellt, wie wir dies bei einzelnen früheren Bearbeitungen, besonders bei der Mosel'schen, finden. Die

im Original nur sehr sparsam benutzten Blas-Instrumente gelangen in der Bearbeitung zwar zu thätigerer, aber nicht störender Theilnahme, die Messing-Instrumente mit wenigen Ausnahmen fast nur in den von Händel selbst markirten Stellen. Der in der Original-Partitur nicht verstatte Gebrauch der Posaunen bedarf bei so weiser Benutzung, wie im vorliegenden Falle, keiner ausführlicheren Entschuldigung.

Die Solosätze des Oratoriums tragen je nach Verhältniss ihres Inhalts verschiedenes Gepräge; Schmerz und Trauer erklingen in rubig gehaltenen Weisen, die freudige und anregende Stimmung gründet ihren Ausdruck auf lebhaft rhythmischa und figurenreiche Tongebilde. Die letztere Form tritt, dem Sinne des Ganzen angemessen, in den Vordergrund, dem aufregenden Gedankengange sich wohl anfügend, eine dem eifrigen Thatendrange entsprechende Illustration. Diese zu Händel's Zeiten übliche Anbäufung von Melismen ist unseren ästhetischen Anschauungen fremd geworden, gewiss mit Recht: es sprechen keine inneren Gründe dafür, denn ihre Entstehung wurzelt in den meisten Fällen in Zweckmässigkeits-Gründen, in dem für jene Zeiten hinsichtlich des Gesanges geltenden Modezuge. Unsere heutigen Gesangskünstler lösen nur in seltenen Fällen mit Geschick und Verständniss diese Aufgaben. In der diesmaligen Aufführung war es allein Fräulein Tietjens, die dieser virtuosen Aufgabe im edelsten und brillantesten Sinne gerecht wurde. Die Anfangs ein wenig matter klingende Stimme der Sängerin klärte sich später zur ergiebigsten und klarsten Klangwirkung, und die weiten Hallen der Kirche tönten von dem lieblichen und doch so voll schallenden Gesange. Feuer und edles Leben, frische Munterkeit und Elasticität durchströmten die ganze Leistung in solchem Maasse, dass auch der ruhige, prüfende und erfahrene Zuhörer sich der so wohltätigen Wirkung nicht entziehen konnte und sich edelstem Genusse hingeben durfte. Abgesehen von dem richtigen musicalischen Verständnisse und dem pietätvollen Erfassen der Composition, gewiss die zuerst zu rühmenden Tugenden bei dem Vollbringen so ernster Dinge, durfte man sich an der vollendeten Gesangskunst erfreuen. Die schwersten Fiorituren perlten fliessend vorüber; besonders zu rühmen bleibt die grosse Kunst des Athmens, welche die oft so lang ausgedehnten Figuren in unzerrissener und desshalb so erquickender Weise erklingen liess. Den zündendsten Schluss, dessen Reiz Niemand widerstehen konnte, bildete die eingelegte Arie mit der begleitenden Solo-Trompete (Herr G. Nüss). Eine solche Leistung, die einen so vollständigen Abglanz der früher so hochstehenden Trompeterkunst gab, darf gern mit vollem Lobe erwähnt werden, zumal ausser dem schönen Tone und der Vir-

tuosität des Künstlers auch sein *discretes Anschmiegen* an die Sängerin die Doppel-Aufgabe so wacker gelingen liess. Die Leistungen der übrigen Solisten lassen sich in der Kürze besprechen. Die nicht umfangreiche Alt-Partie sang Fräulein *Francisca Schreck* aus Köln, eine von den rheinischen Musikfesten her wohlbekannte Persönlichkeit. Die ihr dort gezollte Anerkennung wird durch die von ihr hier gelöste Aufgabe nicht beeinträchtigt werden. Sie sang sicher und mit wohlklingender Stimme und zeigte in ihrem Vortrage die vertraute Bekanntschaft mit ernsten, künstlerischen Aufgaben. Herrn *Otto* aus Berlin, der für den leider verhinderten Herrn *Karl Schneider* aus Rotterdam den Tenor-Part übernommen hatte, gebührt sicher Dank für seine Bereitwilligkeit, doch weder die äusseren Mittel des Sängers, noch seine Auffassung liessen zu einem gänzlich wohlthuenden Genusse kommen. Herr *Schultze* von hier, dessen Verdienste bei anderen Aufgaben rühmend anzuerkennen sind, sang musicalisch richtig, verstand es aber nicht, zu erwärmen und zu interessiren.

Herr *L. Deppe* leitete die Aufführung in durchaus zu rühmender Weise; er verstand es wohl, die gut einstudirten Chöre und das Orchester mit fester Hand zusammenzuhalten. Der Eindruck der ganzen Aufführung überhaupt war ein erhebender, und die Erinnerung an das genossene Vortreffliche so überwiegend, dass kleine Missstände erblassend in den Hintergrund treten.

Bei der Wiederholung am 5. April war die Kirche ebenfalls wieder mit mehr als 2500 Menschen gefüllt. Fräulein *Therese Tietjens* sang abermals die Sopran-Partie; die junge Altistin Fräulein *Kruls* trug musicalisch vor, konnte aber weder durch Voll- und Wohlklang der Stimme, noch durch edeln Stil ihre Vorgängerin Fräulein *Schreck* ersetzen. Die Tenor-Partie war bei Herrn *J. Schild* in guten Händen.

Dieselbe Akademie veranstaltete noch ein geistliches Concert in der deutsch-reformirten Kirche (am 7. Mai d. J.), welches durch die Aufführung zweier hier und auch wohl in Deutschland überhaupt noch nicht gehörter Kirchenstücke sehr anziehend war. Es waren dies ein fünfstimmiger Chor: „Was betrübst du dich, meine Seele?“ von Heinrich Schütz (1639) und Händel's Anthem auf den Tod der Königin Caroline von England (1737) — beide mit Orchester und Orgel, letzteres nach der von Chrysander hergestellten Original-Partitur in der Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft. Auffassung und Ausführung beider Werke waren lobenswerth; der Klangwirkung ist indess diese Kirche für den Gesammtton nicht eben günstig. Den alten H. Schütz gewinnt man immer lieber, je mehr man von ihm hört. An gläubiger Ingigkeit und heiligem Ernste der religiösen Empfindung

wird er auch von Bach nicht übertroffen, wozu es wie ein Vorzug kommt, dass der ältere Meister bei dem Zuhörer nicht eine so formgewandte Auffassungsfähigkeit wie Bach voraussetzt. Schütz ist mittels der Empfindung allein schon zu geniessen. Die künstlerisch viel mannigfaltigeren Gestalten von Bach bedürfen in der musivischen Feinheit, den Verwicklungen, Sätzen und Gegensätzen ihrer harmonischen Gewebe einer gedankenvollen Mitarbeit von Seiten des Auditoriums, wofür wir uns erst das musicalische Wissen zu erobern haben. Die Deppe'sche Akademie gab den schweren Chor so leicht und natürlich wieder, dass dem Zuhörer die Selbstverständlichkeit des Satzes um so besser einleuchtete.

Die Trauer- und Preis-Hymne von Händel hat acht Nummern, und zwar sechs Chöre und zwei Solo-Quartette, keine Arien und Recitative. Sie ist ein in jeder Beziehung vollendetes Meisterwerk von hoher Reinheit und Erhabenheit der Empfindung und grosser Mannigfaltigkeit und edler Freiheit in der Tongestaltung, welche Eigenschaften ihm eine Stelle unter den vorzüglichsten Werken Händel's anweisen und es, wie nicht minder die Schütz'sche Motette, als ein echtes Vorbild kirchlicher Tonkunst erscheinen lassen. Daneben aber ist es auch eine Aufgabe für den Chor, welche sogleich bei einer ersten Aufführung mit aller Vollkommenheit gelöst zu sehen, man kaum beanspruchen darf. Es gewährt schon grosse Befriedigung, die Mitwirkenden so durchaus ernsten Werken gegenüber mit Eifer und Liebe bei der Sache zu wissen; und dass hiermit immer auch ein bereits höherer Grad des Wohlgelungens verbunden sein wird, liegt auf der Hand und wurde auch diesmal bestätigt. In den Solo-Quartetten waren die klangvollen Organe der Altistin Fräulein *Hausen* aus Berlin und des Herrn *Schultze* von besonders guter Wirkung. Das ganze Concert gereichte der Akademie und ihrem Dirigenten zu neuer Auszeichnung. — Eine dankenswerthe Zugabe waren die Orgel-Vorträge des Herrn *Emil Weiss* aus Göttingen, eines jungen Künstlers, der mit grossem Talente für das Orgelspiel begabt ist und bereits eine ausgezeichnete Fertigkeit auf Manual und Pedal sich zu eigen gemacht hat. Er eröffnete das Concert mit Bach's Toccata in *D-moll* und spielte zwischen den Vocalwerken auch noch die Phantasie und Fuge in *G-moll* mit einer Leichtigkeit und Reinlichkeit, die nur bedauern liess, dass die Orgel in der genannten Kirche nicht eben zu den besten gehört.

Meine übersichtliche Musterung hat bereits so viel Raum in Anspruch genommen, dass ich von den Abonnements-Concerten des Cäcilien-Vereins unter Leitung des Herrn *Karl Voigt* nur noch das erste erwähnen will, in welchem uns Händel's *Oratorium „Jephta“* in recht

wackerer Weise vorgeführt wurde. Die Chöre strebten mit grossem und zu gutem Ziele führendem Eifer, ihre Aufgabe zu lösen, nur war freilich die Besetzung für die meisten Chöre nicht stark genug; es verdient aber um so mehr Anerkennung, wenn eine kleine, wohlgeschulte Schar solche Aufgaben mutig zu lösen unternimmt. Der Cäcilien-Verein zeichnet sich übrigens auch durch vorzügliche Leistungen im Gesange *a capella* aus. Die Sopran-Partie im „Jephta“ sang Fräulein Garthe aus Hannover correct, aber ohne Wärme. Herr Schild führte die beiden Partieen des Jephta und Hamor sehr befriedigend aus. Mosel's Bearbeitung musste leider mit in den Kauf genommen werden.

Ueber das Concert der Bach-Gesellschaft unter Leitung des Herrn Armbrust („Die sieben Worte“ von H. Schütz und das *Stabat mater* von Astorga) enthält Ihre Zeitung bereits in Nr. 12 vom 24. März einen Bericht.

Nehmen Sie nun noch hinzu, dass auch die Kammermusik durch das Quartett der Herren Böie und Lee nebst Hohnrath und Schmal und die Trio-Soiréen des Herrn Niemann und des Herrn C. von Holten (mit Böie und Lee) vertreten ist, so werden Sie Sich überzeugen, dass Hamburg volle Ansprüche hat, auf dem Gebiete der Kunst wieder den Rang eingenommen zu haben, der seiner grossen musicalischen Vergangenheit würdig ist.

Ueber die Programme der sechs Quartett-Unterhaltungen muss ich zur Charakteristik der musicalischen Physiognomie des Publicums noch hinzufügen, dass sie, mit Ausnahme des Sextettes von Grädener, nur Werke der älteren Classiker (Mendelssohn und Schumann jedoch nicht ganz ausgeschlossen) brachten, gemäss der Vorliebe der bei weitem grösseren Zahl der Abonnenten. Aus der letzten Sitzung (am 9. März) ist das Trio-Divertimento in *Es-dur* von Mozart besonders zu erwähnen und zu empfehlen, indem schwer zu entscheiden sein dürfte, welcher von dessen sechs Sätzen der reizendste ist.

Die neue Orgel in der Kathedrale St. Pierre zu Genf.

Die belgische Gesellschaft für Orgelbau, welche in den Etablissements Merklin-Schütze zu Brüssel und Paris ihre Werkstätten hat, deren technische Direction Herr J. Merklin führt, hat, seitdem wir in diesen Blättern (Jahrgang 1856, Nr. 42) ausführliche Nachricht über die Einrichtung und den Betrieb dieser Fabrik und über die schönen Resultate ihrer Bestrebungen mitgetheilt haben, ihre Thätigkeit verdoppelt und ihre Arbeit vervollkommen, wodurch sie ihre Wirksamkeit über ganz Frank-

reich und Belgien zu wahrer Förderung des musicalischen Theiles des Gottesdienstes und zur allmählichen würdigeren Benutzung des Orgelspiels zur Erweckung und Hebung des Sinnes für ernste Musik auf erfolgreiche Weise ausgedehnt hat.

Die neuesten bedeutendsten Arbeiten, die aus ihren Werkstätten hervorgegangen, sind die Orgel für das königliche Conservatorium zu Brüssel in dem Palaste der Herzogsstrasse und die Orgel in der Kathedrale St. Pierre, der Hauptkirche der *Eglise nationale protestante* zu Genf in der Schweiz.

Die erstere hat auf vier Clavieren nebst Pedal (von 30 Tasten) 54 Stimmen. Fétis, Berichterstatter der Prüfungs-Commission für die Abnahme der Orgel, äussert sich am Schlusse des Berichtes folgender Maassen: „Durch dieses Instrument ist Belgien zum ersten Male in Besitz einer grossen Musterorgel gekommen, die den Vergleich mit den vollkommensten Instrumenten in Europa nicht zu scheuen braucht, und die besten Organisten des Auslandes können endlich in Brüssel ein Instrument finden, das es ihnen ermöglicht, ihr Talent in allen Beziehungen geltend zu machen. (*Moniteur Belge*. 9 Juin 1866.)

Zur Prüfung der Orgel in der Kathedrale zu Genf und zu den musicalischen Einweihungs-Festlichkeiten zugleich mit den unten genannten Künstlern aus Frankreich und der Schweiz eingeladen, theilen wir die Disposition des Werkes und das Ergebniss der Revision in Folgendem mit.

Die neue Orgel hat auf drei Clavieren (jedes von 56 Tasten) und dem freien Pédal (von 27 Tasten) 45 Stimmen, welche wie folgt vertheilt sind :

Erstes Clavier. Positiv.

| | | |
|--------------------------|----|-------|
| 1. Bourdon | 16 | Fuss. |
| 2. Rohrflöte | 8 | " |
| 3. Principal | 8 | " |
| 4. Viola di Gamba . . . | 8 | " |
| 5. Salicional | 8 | " |
| 6. Harmonische Flöte . . | 4 | " |

Combinationsstimmen.

| | |
|--------------------------|---------------------|
| 7. Mixtur | drei- bis vierfach. |
| 8. Flautino | 2 Fuss. |
| 9. Trompete | 8 " |
| 10. Clarinette | 8 " |

Zweites Clavier. Hauptwerk.

| | | |
|--------------------------|----|-------|
| 1. Principal | 16 | Fuss. |
| 2. Bourdon | 16 | " |
| 3. Principal | 8 | " |
| 4. Bourdon | 8 | " |
| 5. Harmonische Flöte . . | 8 | " |
| 6. Gamba | 8 | " |

| | |
|-------------------------|---------|
| 7. Dulciana | 8 Fuss. |
| 8. Octavflöte | 4 " |
| 9. Quintflöte | 3 " |
| 10. Prästant | 4 " |

Combinationsstimmen.

| | |
|----------------------------|---------|
| 11. Doublette | 2 Fuss. |
| 12. Fortschreitende Mixtur | 4 " |
| 13. Cornet | 8 " |
| 14. Ophicleide und Horn. | 16 " |
| 15. Trompete | 8 " |
| 16. Clairon | 4 " |

Drittes Clavier. *Récit expressiv.*

| | |
|----------------------------------|---------|
| 1. Harmonische Flöte . | 8 Fuss. |
| 2. Bourdon | 8 " |
| 3. Gamba | 8 " |
| 4. <i>Voix céleste</i> | 8 " |
| 5. Echoflöte | 4 " |
| 6. <i>Vox humana</i> | 8 " |

Combinationsstimmen.

| | |
|------------------------|---------|
| 7. Fugara | 4 Fuss. |
| 8. Cornet | 8 " |
| 9. Fagott und Oboe . | 8 " |
| 10. Trompete | 8 " |

Viertes Clavier. Pedal.

| | |
|-------------------------|----------|
| 1. Subbass | 32 Fuss. |
| 2. Subbass | 16 " |
| 3. Contrabass | 16 " |
| 4. Octavbass | 8 " |
| 5. Violoncell | 8 " |
| 6. Octavflöte | 4 " |

Combinationsstimmen.

| | |
|-------------------------|----------|
| 7. Bombarde (Posaune) . | 16 Fuss. |
| 8. Trompete | 8 " |
| 9. Clairon | 4 " |

Unter „Combinationsstimmen“ (*Jeux de combinaison*) werden diejenigen verstanden, welche vermittels eines Pedaltrittes mit einigen oder allen Stimmen verbunden und abgestossen werden können. Für diesen Zweck hat die Orgel fünf Pedaltritte, die über der Claviatur des eigentlichen Pedals (welches die Franzosen jetzt *Clavier Pédalier* zum Unterschiede von jenen *Pédales* nennen) angebracht sind und auf ähnliche Art wie die Pedale an den Fortepiano's in Wirksamkeit gesetzt werden. Ausserdem liegen in derselben Reihe noch sieben Pedaltritte, vermöge deren sieben verschiedene Koppelungen bewirkt werden können. Der Mechanismus aller dieser Pedale wirkt im Nu und ohne alles Geräusch.

Der Commissionsbericht über die Abnahme des Werkes lautet in deutscher Ueersetzung:

„Die unterzeichnete Commission hat die Vor- und Nachmittle des 25. und 26. Juni zu einer gewissenhaften Untersuchung und Prüfung der Orgel in der Kathedrale St. Peter, welche die Gesellschaft für Orgelbau in Paris und Brüssel, deren technischer Director Herr J. Merklin ist, geliefert hat, angewandt.

„Bevor die Commission zu der Prüfung der einzelnen Theile übergang, hielt sie für zweckmässig, die vereinigten Stimmen eines jeden Manuals und dann das volle Werk einschliesslich des Pedals zu hören, um einen allgemeinen Eindruck von dem Gesammtone und der Klangwirkung der vereinigten Labial- und Zungenstimmen zu erhalten. Das Resultat dieser im Laufe des Prüfungsgeschäftes öfter und namentlich nach Ende desselben wiederholten Anhörung war eine vollständige Zufriedenheit mit dem grossartigen und majestätischen Ton-Charakter des Instrumentes, welcher den Glanz der Zungenstimmen mit dem runden und markigen Klange der Labialstimmen vereinigt und einen Gesammtton bildet, welcher staunen macht und zugleich dem Ohr durch Frische und Fülle wohlthut, die Seele durch seine majestätische Stimme erhebt und zugleich den künstlerischen Forderungen an ein musicalisches Instrument entspricht.

„Dieser fast exceptionelle Charakter der neuen Orgel ist das Product der Verschmelzung zweier Systeme des Orgelbaues, des deutschen und des französischen. Herr Merklin, der beide Systeme genau studirt hat, fasste den Gedanken, die vorzugsweise guten Resultate eines jeden von beiden sich anzueignen und sie dem hohen Zwecke, den er im Auge behielt, zinsbar zu machen. Sehr wohl bekannt mit der Tonfülle der Labialstimmen der deutschen Orgelbauer, jedoch mit den grossen Verbesserungen der Zungenstimmen in neuerer Zeit durch die französischen fortwährend Schritt haltend, ist ihm ein eigenthümliches System dadurch gelungen, dass er das Gute aus jedem Systeme annahm und das Mangelhafte in jedem zu vermeiden suchte. Denn wenn es allerdings ausgemacht ist, dass in der Kunst die Specialität die Vollkommenheit fördert, so lässt sich doch auch nicht läugnen, dass sie durch den Geist der Ausschliesslichkeit auch oft zu Vorurtheil und Vorliebe und zu Ueberschätzung führt. Durch dieses Verfahren hat die Gesellschaft Merklin-Schütze einen Charakter des vollen Werkes hervorzubringen erreicht, welcher, ohne dem Ohr durch schreiende Register wehe zu thun, noch es durch schwirrende, unklare Brummstimmen zu verwirren, sich durch die Verschmelzung von Glanz mit Weichheit, von durchdringender, aber nicht vorherrschender, Stärke der scharfen Töne mit der reichen harmonischen Fülle der übrigen, welche die Grundlage eines schönen Orgeltones bilden, sehr vortheilhaft auszeichnet.

„Obgleich die Commission die Prüfung der einzelnen Register erst nach der Untersuchung der mechanischen Arbeiten vornahm, so ziehen wir doch vor, hier gleich alles dasjenige anzufügen, was den klingenden Theil der Orgel betrifft. Alles dahin Gehörende ist bis ins Einzelste geprüft worden, erst durch den Anschlag von Ton für Ton eines jeden Registers, dann in vollstimmigen Accorden, zuletzt mit Hinzufügung irgend eines oder mehrerer Register, welche durch Verwandtschaft oder Contrast geeignet sind, den Ton des zu prüfenden noch mehr zur Geltung zu bringen. Auf diese Weise wurden sämtliche Stimmen der drei Manuale und des Pedals durchgegangen. Ueberall haben wir bei der grossen Verschiedenheit der Klangfarben eine vollkommen reine und schöne Intonation und den Charakter des Instrumentes, welchen das Register wiedergeben sollte, zu gelungenem Ausdruck gebracht gefunden. Die neue Orgel ist eine siegreiche Protestation gegen die übertriebene Anhäufung der Register, von denen die meisten in den älteren Orgeln eine so treffende Familien-Aehnlichkeit haben, dass es unmöglich ist, die charakteristischen Züge ihrer Physiognomie zu entdecken.“

„Wir können hier nicht in die Besonderheiten jeder Stimme ins Einzelne geben, wollen aber nicht unterlassen, zunächst im Allgemeinen zu bemerken, dass die Principalstimmen von guter Ton-Qualität besonders im Bass und im Medium und die Bourdons vortrefflich sind, dass die Register des Haupt-Manuals einen imposanten Verein, diejenigen des Positivs und dritten Manuals einen Zusammenklang weicher und lieblicher Töne bilden, und dass es den Pedalstimmen nicht an Fülle und Deutlichkeit fehlt, welche noch besonders durch die Combinationsstimmen des Pedals, namentlich die sechszehnfüssige Posaune und die achtfüssige Trompete gehoben werden. Sodann müssen wir im Besonderen als vorzüglich gelungen bezeichnen im Positiv das Salicional, die harmonische Flöte, das Flautino und die Clarinette; im Haupt-Manual die Principale 1 und 3, die Bourdons, die Flöten, das Ophicleide; im *Récit expressif* den Bourdon, die Gambe, Echoflöte, die *Vox humana*, Fagott und Oboë; im Pedal den Contrabass 16 Fuss, den Subbass 32 Fuss, das Violoncell und die Posaune 16 Fuss.“

„Was nun die mechanische Arbeit an der Orgel betrifft, so hat die Commission, nach genauerster Ansicht derselben in allen ihren Theilen, sie einstimmig für bewundernswert in jeder Beziehung erklärt. Noch nie hat man eine solche Solidität mit solcher Feinheit und Genauigkeit der Arbeit verbunden gefunden; sie ist ein wahres Uhrwerk, wie Herr Batiste aus Paris sehr bezeichnend sagte.“

„Unsere Aufmerksamkeit wendete sich vorzüglich zwei neueren Erfindungen zu, welche die Vortrefflichkeit der

Mechanik an der neuen Orgel vorzugsweise ins Licht stellen: es sind dies der pneumatische Hebel und die Combinations-Pedale.“

„Herr Merklin, der seiner Zeit die Erfindung des Herrn Barker auf der Stelle in sein Gebiet zog, hat sie so vervollkommenet, dass Jeder, der die Arbeit und Wirksamkeit des pneumatischen Hebels, wie er jetzt bei der Orgel in der Kathedrale St. Peter angewendet ist, untersucht und probirt haben wird, der Ueberzeugung Raum geben muss, dass die Herstellung einer grossen Orgel zu ihrer Vollkommenheit die Anwendung des pneumatischen Hebels nicht mehr entbehren kann. Die pneumatische Maschine ist hier selbst bei dem Pedal angebracht und mit solcher Kunst gearbeitet, dass ihre Wirkung auf die Leichtigkeit des Spiels selbst bei der Koppelung aller Claviere und des Pedals ganz dieselbe bleibt und eben so schnell und präcis agirt, als sie es auf jedem einzelnen Clavier thut“*).

„Wenn der pneumatische Hebel dem Organisten die Leichtigkeit der Handhabung der Claviaturen verschafft, deren Schwere ihn so lange gedrückt hat, so kommen die Combinations-Pedale dem Talente des Künstlers im Vortrage und der Nuancirung durch die Anwendung der verschiedenen Klangfarben der Stimmen vortrefflich zu Statten“**).

„Mittels dieser Pedale kann der Spieler durch einen leichten und augenblicklichen Fusstritt verschiedene Stimmen der verschiedenen Claviere vereinigen, von der einfachen Koppelung eines Manuals mit dem anderen bis zur Herbeiziehung von fünf bis sechs Combinationsstimmen oder bis zur grössten Stärke des gesammten vollen Werkes. Er kann also, ohne die Hand vom Clavier zu nehmen, über alle Hülfsquellen des Ausdrucks, die ihm das Instrument bietet, nach seinem Willen verfügen, und man sieht

*) Unsere deutschen Orgelbauer sträuben sich noch immer gegen die Anwendung des pneumatischen Hebels, und man hört wohl die Bemerkung, dass derselbe allerdings die Spielart erleichtere, aber der Conservirung des Werkes nachtheilig sei. Es ist aber gerade das Gegentheil der Fall, denn der pneumatische Hebel egalisirt, wie man sich leicht überzeugen kann, die Oeffnung der Ventile in den Windladen und verhindert dadurch auf nachhaltige Weise den Verschleiss der Ventile, welcher durch den ungleichen Anschlag, den geringeren oder stärkeren (und in beiden Beziehungen wechselnden) Niederdruck der Tasten, befördert wird. Freilich dürfen wir auch nicht vergessen, dass den deutschen Orgelbauern eine so vermehrte und vervollkommenete Arbeit von den Gemeinden nicht bezahlt wird, welche schon einen Weheruf erheben, wenn von 5- bis 6000 Thlrn. die Rede ist, während die Gemeinde und die Stadt in Genf über 18,000 Thlr. angelegt haben, um ein vollkommen gutes Instrument zu erhalten.“

Anmerkung der Redaction.

**) Es ist oben schon erinnert, dass diese Pedale oder Fusstritte nicht mit dem klingenden Pedal und dessen Claviatur verwechselt werden dürfen.“

den grossen Vortheil, den ihm dies gewährt, leicht ein, wenn man bedenkt, dass der Organist nicht das glückliche Loos des Pianisten theilt, der im Stande ist, den Ton durch den Anschlag zu ändern und seine Finger den Empfindungen seiner Seele gehorsam zu machen.

„Fügen wir noch hinzu, dass die ganze Mechanik der neuen Orgel mit erstaunlicher Leichtigkeit und ohne das geringste Geräusch arbeitet.

„Dies sind die Gründe, welche die Commission bewogen haben, die mechanische Partie der Orgel für bewundernswerth und bis heute einzig in ihrer Art zu erklären.

„Das Gebläse, die Windladen, das Regierwerk sind ebenfalls gut gearbeitet und die Aufstellung der Pfeifen zweckmässig befunden worden, wobei die Localität, obgleich nicht sehr geräumig, geschickt benutzt ist, so dass man zu allen Theilen ohne besondere Unbequemlichkeit gelangen kann. Das Material, Holz und Metall, ist untafelhaft; es ist übrigens von selbst einleuchtend, dass eine so solide und ausgezeichnete Arbeit, wie die Orgel zeigt, nur mit vortrefflichem Material gemacht werden kann.

„Hiernach schlägt die Commission dem Consistorium u. s. w. die unbedingte Annahme der Orgel, als eines zu vollkommener Zufriedenheit ausgeführten Instrumentes, vor.

„Der unterzeichnete Berichterstatter, der vor einigen Jahren die grosse Orgel für die Kathedrale zu Murcia in Spanien, die in dem grossen Saale des Etablissements Merklin-Schütze in Brüssel aufgestellt war, in Uebereinstimmung mit Herrn Fétis für ein Meisterwerk anerkannte, hält sich für verpflichtet, zu erklären, dass die hiesige Orgel nach seiner Ansicht jene noch übertrifft.

„Die Commission hat die Ehre und die Befriedigung, dem Consistorium und der Gemeinde zu dem Besitze eines solchen Instrumentes Glück zu wünschen. Die Orgel in St. Peter wird zu den Merkwürdigkeiten Genf's zählen und allen denen zur Ehre gereichen, die dazu beigetragen haben, für die Nachwelt dieses ruhmvolle Denkmal der frommen und kunstliebenden Gesinnung des gegenwärtigen Geschlechts zu errichten.

„Genf, 28. Juni 1866.

„Gez. L. Bischoff, Vorsitzender und Berichterstatter, aus Köln. Ed. Batiste, Prof. am Conservatoire und Organist von St. Eustache in Paris. J. Vogt, Organist von St. Nikolaus in Freiburg. Ren. de Vilbac, Organist von St. Eugenie in Paris. Ant. Häring, Organist von St. Peter in Genf. Rud. Löw, Organist von St. Elisabeth in Basel. El. Wartmann, Prof. in Genf. Em. Feigerl in Genf. Blanck, Pastor in Colmar*).

*) Ueber die drei Einweihungs-Concerete in der nächsten Nummer.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Berlin. In Folge der eingetroffenen Nachrichten von dem Waffenglücke der preussischen Armee haben die Theater Fest-Vorstellungen zum Besten des „Wilhelms-Vereins“ angesetzt. Das Wallner-Theater spielte zu halben Preisen, das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater öffnete seine Pforten dem Publicum ohne Entrée, während in aufgestellte Büchsen jeder Zuschauer nach Kräften beisteuerte. Der Jubel in der Stadt ist eben so allgemein, als gross.

Wien. In Herrn Nachbauer vom Hoftheater in Darmstadt, der am 4. Juli als Arnold im „Tell“ ein vorläufig auf drei Rollen fixirtes Gastspiel eröffnete, hat man Gelegenheit gehabt, den Eigentümer einer sehr hübschen Tenorstimme kennen zu lernen. Das Organ des Gastes, hell timbrirt und leicht ansprechend in der Höhe, in der Klangfarbe, wenn auch nicht in der Fülle an die Stimme Wachtel's erinnernd, ist bestechend, und da unser Publicum für schöne Stimmen zunächst empfänglich ist, so wurde es Herrn Nachbauer nicht schwer, sich bei demselben sofort in Gunst zu setzen, welche letztere sich in Beifall und Hervorrufen äusserte. Von den sonstigen Qualitäten dieses Sängers ist wohl die wichtigste, dass er gut musicalisch zu sein und ein gutes Gehör zu haben scheint, da sein anfängliches Zuhochsingend lediglich der Befangenheit, vielleicht auch der ungewohnten Stimmung zuzuschreiben sein dürfte. Die Aussprache ist sehr deutlich, die Erscheinung nicht unvortheilhaft. Dem Vortrage jedoch mangelt der ästhetische Schliff und das schöne Maass; das Spiel leidet an Unbeholfenheit. Das aber sind Mängel, die durch Studium, Uebung und Vorbilder beseitigt werden können.

Paris. Beim Eintreffen der Nachricht von der Anrufung der Vermittlung Napoleon's III. in der Noth Oesterreichs hatten alle Theater geflaggt und waren Abends glänzend illuminirt „zur Feier der Unterwerfung einer fremden Grossmacht“.

Paris. Auber ist trotz seines hohen Alters wiederum mit der Composition eines dreiactigen Werkes für die komische Oper beschäftigt.

Ankündigungen.

Die Musiker der in Schlesien aufgelösten Bade- und Theater-Capellen suchen Engagements. Aufträge, welche franco erbeten, werden gewissenhaft ausgeführt durch das Musik-Anstellungs-Bureau von

C. Kindler,

Breslau, Tauenzienstrasse Nr. 56.

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, Höhle Nr. 1.

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.