

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 16.

KÖLN, 22. April 1854.

II. Jahrgang.

## Heutige Kunstzustände.

Wir gedenken lebender Schönheit auch heute noch, obwohl uns Waffengetöse umschwirrt und bedroht; denn es ist deutsche Art, in dem wildesten Tosen des äusseren Lebens der ersten Liebe nicht zu vergessen; und deutschen Helden war es von Alters her nicht fremd, Leier und Schwert mitsammen zu hegen, wie ja lange vor Th. Körner thaten die unnahbaren Helden Volker, der starke *videlaere* bei den Nibelungen, und Horand, der Hörend-Gehörte im meergewaltigen Gudrunlied. Freilich sind so vereinte Heldenthümer in mehreren Gebieten mehr sagenhaft als wirklich; denn Geist- und Weltsinn ist selten in Einem Hirn und Herzen, dessgleichen Wissenschaft und Kunst, Sitte und Schönheit, Kritik und Schöpferkraft. Ihre Höhepunkte in Einem Menschen vereint haben wir in den letzten Jahrhunderten, wo alle Arbeit tausendfach getheilt ist, nirgend gesehen. Gleicher Maassen steht es mit den Zeit- und Menschenaltern; das eine ist überwiegend schöpferisch gestaltend, ein anderes kritisch zerspaltend, jenes spendend, dieses sammelnd — und seit der grosse Spalt in die abendländische Christenheit gefahren, steht diese Trennung entschiedener da, unweigerlicher als jemals. Näher angesehen, war es wohl auch zu Homer's und Plato's Zeiten eben so, dass die wahre Genialität, sei es dichtende oder denkende, nur in Einem bestehen konnte, eben weil aller Genius einseitig leidenschaftliches Naturwollen ist.

Diese altbekannte Wahrheit ist zuweilen unbequem, darum wird sie geläugnet. Obwohl wir eingestandener und bewiesener Maassen heute in einer kritischen, nicht künstlerischen Sternenstunde uns befinden, so wirkt doch das Künstler-Völkchen unablässig in Arbeit neuer Gestaltung. Ob diese aber wirklich neu sei, das ist nun eben die kritische Frage. Ein wahrer Dichter — hätten wir ihn, wir würden ihn schon erkennen! — Der wahre Dichter ist doch wohl ein solcher, der den alten, ewigen Inhalt erneuert, das Herz in neue Schwebung setzt, und dieses thut ohne Absicht, wie er auch ohne Absicht ergreift

und ergriffen wird; denn wahre Dichtung ist gleich einer Naturgewalt, die in geheimnissvollen Schlägen wirkt, unbewusst und unwiderstehlich.

Solche Dichter haben wir heute nicht, was auch die zeitsinnige Kritik sage. Gutzkow, Geibel und Heibel, Schumann, Berlioz und Wagner, Hübner, Lessing und Kaulbach — was haben die dreimal drei denn Lebenskräftiges, Dauerndes, Ewigschönes gebracht, was in dem einfältigen Volke wurzelte ohne zeitgemässe Lehrmeister-Vorbereitung? Keine Spur ihres Lebens ist im Volksleben abgedruckt, und ehe ein Strahl wie aus Schiller's, Mozart's, Raphael's und Dürer's Werken in die Volksseele fällt, hat's Zeit — weil jetzt eben die Zeit zu allem Anderen Zeit hat, nur nicht zur schöpferischen Schönheit.

Damit ist nicht geläugnet, dass selbst in dürren Tagen ein Reis aufspriesse voll Hoffnung. Wie in der Zeit des dunkelsten Rationalismus einzelne Strahlen helleren Lichtes von den Bergen her leuchteten — Bengel und Oetinger lebten um 1770! —, so mag es auch unserer Zeit gegeben sein, dass neben dem tollen Chor der Sänger „auf der Zinne“ sich einzelne verborgene finden, die das Feuer der Geweihten übertragen in kommende Zeitalter, zu neuer Empfängniss vorbereitend. Dieser Art mögen Hiller, G. Schmidt, Löwe, Fr. Schubert, gleichwie Fouqué und Arnim geachtet werden als Hüter des verborgenen Lebens, denen die treue Hut nicht vergessen sein wird, wenn der Tag kommt, dass die Aernte der Zeit geschieht.

Nun aber treten die Gleissner der Schul-Phraseologie entgegen, die sich das Wort darauf gegeben, dass niemand ein Dichter sei, den ihre Phrase nicht gestempelt, und die sich alle mitsammen verschworen, nichts durchschlüpfen zu lassen, was nicht in der Lobräucherungs-Central-Commission geacht ist. Zwar wehren sie sich mit Hand und Fuss gegen den Verdacht der Coterie, und finden es eine gar unwürdige Verdächtigung, wenn ihnen das Camaradenwesen öffentlich nachgewiesen wird. Aber all ihr gegenstimiges Gezische wird die Wahrheit nicht entkräften, dass sie insgesamt Front machen gegen Andersmei-



nende; und der sicherste Beweis für eine Partei ist doch wohl der Zorn der Gegenpartei. — Vor vier Jahren ward abseiten der Reaction einmal der ernste Spass versucht, einen Preis auszusetzen von 100 Louisd'or, wenn Jemand einen Social-Demokraten nachwies, der überall, bei Freund und Feind, Achtung erworben hätte gleich Ernst August von Hannover, der bekanntlich kein Social-Demokrat war. Die Socialisten schimpften „Verdächtigung!“ aber Niemand meldete sich, jenen Preis in Empfang zu nehmen. In gleicher Weise fordere ich hiedurch öffentlich mit gleicher Preis-Auslobung die Brendel'sche Neue Musicalische Zeitschrift auf, mir einen Musiker der Zukunft nachzuweisen, der überall, bei Freund und Feind, Achtung erworben gleich Seb. Bach oder Beethoven. Dass Richard Wagner bis jetzt nur gilt, wo er auf den Schild der Partei erhoben, das bezeugt mindestens die N. M. Z. dadurch, dass sie auf alle Nicht-Anerkennenden den Bann der Geistlosigkeit schleudert. Aehnlich thaten vor Zeiten die Alexandriner, die Byzantiner, die fruchtbringenden Gesellschaften des siebzehnten Jahrhunderts, und zum Schluss der närrischste unter allen Kunstweisen, Mattheson — den freilich Riehl einen Fürsten der Aesthetik nennt. Alle diese Parteien und Parteimänner haben trotz alles Polterns und Coterirens doch keinen Dichter zuwege gebracht, der Gegenwart und Zukunft beherrscht, gewusst und in sich getragen hätte, weil sie eben insgesamt, wie Sanct Brendel und Wagner, die Vergangenheit verachteten.

Richard Wagner ist ein Complex von Schumann und Meyerbeer, jedoch ohne den Tiefsinn jenes, den Leichtsinns dieses Meisters, denen er eben nur die Aeusserlichkeiten abgesehen hat, um in Steigerung aller bisherigen Kunstmittel ein ödes Erstaunen zuwege zu bringen. — Man kann zugeben, dass die Grund-Idee der Zukunfts-Musiker nicht eben grundfalsch ist, nämlich die, dass dem Unsinn der modernen Oper entgegen zu wirken sei, dass die Mozart-Rossini'sche Periode an dramatischer Bedeutung weit hinter der Gluck'schen stehe, dass endlich die gesunde Oper gesunden Text, vernünftige Dichtung enthalten müsse, um wahren, ewigen Kunstwerth zu besitzen. Daraus aber folgt keineswegs, dass nun alle Mozart'schen Opern in ihrer lyrischen Plastik verwerflich seien; noch weniger, dass alle Dramatik nun eben in diese poetisch-recitativisch-opernhafte Kunstform müsse ergossen werden; am allerwenigsten aber folgt daraus, dass Richard Wagner auch nur einen Theil von dem wirklich ausgeführt habe, was seine so genannt theoretischen Schriften jahrelang pomphaft verkünden.

Wenn wir also zugestehen, dass die Mozart-wienerische, die Rossini-italische, die Auber-parisische Schule den höchsten absoluten Kunstwerth noch nicht erreicht haben, so ist damit keineswegs gesagt, dass wir durch Entbehrung ihrer Vorzüge, d. h. durch hlosse Verneinung aller Einzelschönheit, nun sogleich das wahre Kunstwerk erschaffen könnten. Dass aber dieses dennoch der Glaube der Zukunfts-Schwärmer ist, erkennen wir an ihrer vollkommen negativen Thätigkeit; denn bisher haben sie sich nur verneinend verhalten. Es fehlt ihnen die gemüthlich tiefe Formenschönheit der Mozart'schen, die sinnlich kräftige der Rossini'schen, die geistreich spielende Art der parisischen Weise. Was haben sie (R. Wagner, Brahms, Schäffer etc.) dafür gegeben, wo ist ihre Bejahung?

Die tiefste Melodieen-Armuth, überhaupt schon ein Zeugniß unserer Zeit, ist in der Zukunfts-Coterie fast schon ein Lob geworden; mindestens sind die speculativen Phrasen von „äusserlicher sinnlicher Formschönheit“, die „zu den überwundenen Standpunkten“ gehöre, oft genug vom leipziger Comptoir aus verkündet worden, um verstanden zu werden. Wenn aber Brendel und die Seinen klagen und gross Lamento erheben über häufige „Missverständnisse“, so fragen wir dagegen, warum denn eben diesen Leipzigern alle Tage passirt, missverstanden zu werden — worüber doch niemals Herder, Göthe und Schiller geklagt haben! Und es gibt heute eben so wohl Leute, die Deutsch verstehen, wie damals.

Ist R. Wagner's Dichtung etwas werth, so wird sie auch allein, ohne Musik, wirken; aus der Addition mehrerer Sonderkünste wird doch durch keine Rechen-Exempel eine Allkunst. Ist R. Wagner's Musik in sich lebendig schön, so muss sie verständlich sein auch ohne Textbuch und Bühnengrund, wie das z. B. bei der Tannhäuser-Ouverture allerdings der Fall ist. Die so genannte Allkunst oder Gesamtkunst ist eine Chimäre, ein krankes Product kranker Speculation; diesen Ausdruck nehmen wir nicht zurück, ehe uns bewiesen wird, dass bei einem unbefangenen Publicum, d. h. einem solchen, das weder durch journalistische Verdummungs-Institute, noch durch Abgesandte der Partei zugeritten und nicht durch Bühnenpracht geblendet ist und keine musicalischen Zeitungen lies't — dass solchem einfältigen Volke von selbst, ohne höhere Instruction, der Tannhäuser oder Lohengrin wahres, bleibendes Wohlgefallen erweckt habe.

Zu allem dem kommt die Vorneigung R. Wagner's und der Seinen zu allem Ungeheuerlichen, Schneidenden, Blutigen, Grässlichen, Kolossalnen — in Inhalt und Form,



in der dramatischen, wie in der musicalischen Behandlung. Die so genannte alte Schule hielt an dem Satze fest, dass alles Scheussliche und Sinnlich-Widrige dem Kunstleben fern sei, nicht aus Weichlichkeit, sondern aus der wohl-erwogenen Kunsterfahrung aller Zeiten, dass das pure sinnliche Mitleid, die thierische Mitleidenschaft keinen Keim der Verewigung in sich trage, so wenig als die Kotzebue'sche Thränendrösen-Literatur. Wie sehr auch die hochmüthigen Speculanten der Zukunft den Kotzebue verachten, sie stehen doch mitten in ihm, in all seinem spiessbürgerlichen Illusions-Getreibe, in all seiner platten Wirklichkeit des Schrecklichen und Schmutzigen. Und wie sehr sie die Tendenz-Philosophen zu verachten vorgeben, sie stehen wiederum mitten in dem allerprosaisch-schulmeisterlichsten Tendenzwesen, wenn sie an ihren Künstlern preisen — nicht was sie leisten, sondern was sie streben.

Und was ist's denn, dieses Leisten und Streben der „Neuzeit“?\*) Freiligrath rede statt meiner:

„Die Kugel mitten in der Brust, die Stirne breit gespalten“ etc. Das ist's! Widrige Bilder von Schmerz, zwischen Mitleid und Ekel jämmerlich hangend — aber kein edler Schmerz, kein *θεῖον πάθος*, nicht Götterleid, Götterzorn, Götterliebe, sondern thierisch Mitleid, Wuth und Brunst. Sprach der alte Horatius, der Urzopf unserer Schulweisheit (*A. poet.* 183):

*Ne tamen intus*

*Digna geri promes in scenam, multaue tolles*

*Ex oculis, quae mox narret facundia praesens.*

*Ne pueros coram populo Medea trucidet,*

*Neve humana palam coquat exta nefarius Atreus*\*\*) — so ist dagegen den Gegenwarts-Denkern der Zukunft nichts erwünschter, als der Fanatismus der Hugenotten, die cynische Liederlichkeit Robert des Teufels und Lucretia Borgia's, die Kaltfierschauer des fliegenden Holländers, der trockene Wahnsinn und die bestialische Gluth aller derer Dichterlinge, die Farbe für Schönheit verkaufen. — Und wo ihnen einmal derb die Wahrheit gesagt wird, da schimpfen sie und sprechen: „Nun höret den Schimpfer!“ —

\*) Ein demokratisches Lieblingswort, wie „Jetztzeit“ — welche beide in Klang und Sinn zeigen, wie weit diese Coterieensprache von Schönheit entfernt ist — wenn's nur tendenzisch riecht!! —

\*\*) „Was hinter die Scene gehört, bringe nicht auf die Bühne, und halte dem Anblick fern, was bald ein beredter Zeuge berichte. Medea schlachte nicht ihre Söhne, der gottlose Atreus koche nicht Menschengeweide vor den Augen der Zuschauer!“

oder schreiben Vorreden, in denen sie sich dagegen verwahren, harmonische Kunststücke zu machen, weil „alle Harmonie doch nichts weiter sei, als die Räume, wo die Töne zufällig zusammentreffen!“ — oder überbieten alle vergangene Kunst und Unkunst mit ekelhaften offenen Wunden, womit noch kürzlich ein bekannter Maler auf einer bekannten Kunst-Ausstellung paradierte — oder setzen sich mit krampfhaften Witzen über die jammervolle Philisterwelt, d. h. alle diejenigen, die nicht in ihr Nashorn blasen, bis sich dann endlich ein verlorenes Seelchen findet und singt mit Aristophanes am Ende der „*Wolken*“: *ἠπτήμεθ, ὃ χινοῦμενοι!*

DIXI.

### Berliner Briefe.

[Die Nibelungen, Oper von Dorn.]

Den 16. April 1854.

Die reiche Concert-Saison, die Anfangs Februar begann und erst in den letzten Wochen aufgehört hat, in der vor Allen die Namen Lind, Clauss, Vieuxtemps und Wieniawski glänzten, werde ich Ihnen in einem meiner nächsten Briefe schildern; der jetzige soll sich mit den Nibelungen von Heinrich Dorn (Text von Gerber) beschäftigen. — Es war ein gewagtes Unternehmen, diesen Stoff zu einer Oper zu bearbeiten; vielleicht an sich selbst und unter den günstigsten Bedingungen schwer fügsam für die universelle Lebens-Anschauung der heutigen Zeit, da es fraglich ist, ob das allgemein Menschliche darin einen ganz reinen Ausdruck gewonnen hat; jedenfalls aber gehörte ein Componist dazu, der sich in seiner musicalischen Richtung eben so weit von dem Gewohnten entfernt, als dieses bei dem Gedichte selbst der Fall ist. Der Text-Dichter hat einen, nach dem gewöhnlichen Maassstabe betrachtet, recht guten Operntext gemacht, fliegend in der dramatischen Entwicklung und in der Sprache, welche letztere für die Composition günstig ist, ohne darum in einer geradezu unangenehmen Weise in das Phrasenhafte zu verfallen. In der Anlage des Ganzen ist es vielleicht zu missbilligen, dass der dritte Act nicht mit dem Tode Siegfried's schliesst; jedenfalls wäre dieser Schluss effectvoller gewesen, und der Inhalt des vierten und fünften Actes hätte sich recht gut in einen Act zusammendrängen lassen; auch wäre dann Platz gefunden, um bei der für die Entwicklung des Gedichtes wichtigen Beraubung Chriemhildens durch Hagen länger zu verweilen. Von grösserer Bedeutung ist es indess, dass der ideelle Gehalt des Gedichtes und sein



grossartiger Geist allzu sehr verschwindet, indem z. B. Siegfried und Brunhilde in ihrer übermenschlichen Heldengrösse fast gar nicht hervortreten, und der trotzige Hagen in das Sentimentale hineingezogen wird; indem ferner durch das ganze Stück hindurch das Bestreben sichtbar wird, dem Geschmack des grossen Publicums durch Einflechtung von Liedern, Quartetten u. s. w., die durchaus keinen poetischen Geist haben, sondern auch schon im Texte etwa im Stile der Liedertafel-Gesänge gehalten sind, entgegen zu kommen. Wir rechnen dahin z. B. das Lied, das Volker im zweiten Acte singt, den Männergesang, mit dem die Burgunder am Hofe des Königs Etzel erscheinen. Aehnliche Parteen, z. B. in der Euryanthe und den Hugenotten, entfernen sich weit mehr von diesem Tone, der uns ganz und gar in unsere häuslichen und gemüthlichen Musik-Unterhaltungen versetzt, obschon der Stoff dieser Opern noch viel weniger von dem heute Ueblichen sich entfernt, als der der Nibelungen. Das ist ein grosser Missgriff, der, wenn man sich auf den Standpunkt der Aufgabe stellt, deren Lösung Dichter und Componist unternommen haben, ein strengeres Urtheil vollständig rechtfertigt. — Gehen wir zur Musik über. Sie schliesst sich im Ganzen der deutsch-romantischen Schule an, wie sie von Weber, Marschner, Reissiger, Lachner, Kreutzer u. A. ausgebildet ist; der italienische und französische Geschmack wird selten sichtbar, nur Meyerbeer hat für Manches, namentlich für die Partie des Hagen, als Vorbild gedient. Die Melodik erinnert häufig an Weber; in gewissen lyrischen Stellen herrscht, wie schon bemerkt, der moderne deutsche Liederton vor. Die musicalische Selbstständigkeit Dorn's bewegt sich mithin innerhalb der Gränzen einer vielfach ausgebildeten musicalischen Richtung, ist in diesem Gebiete aber oft recht hervortretend, namentlich in kürzeren dramatischen Abschnitten, wo sie sich in effectvollen harmonischen Wendungen und in geschickter Instrumentation zeigt. Der musicalische Grundton ist kein ungewöhnlicher, aber das Einzelne ist oft interessant, ausdrucksvoll und fliessend abgerundet und gibt zahlreiche Beweise von dem sehr bedeutenden technischen Geschick, das Dorn besitzt, von der Leichtigkeit seiner Schreibweise, die darum aber keineswegs unbedeutend und leichtfertig wird. In dieser Hinsicht können wir Dorn zu den talentvollsten und durchgebildetsten Musikern der Gegenwart zählen, und schon darum musste er, wie es der Erfolg bewährt hat, im Stande sein, ein Werk zu liefern, das dem Theater-Publicum einen recht guten Eindruck machen könnte. Denn das grosse Publicum kümmert sich wenig um die idealen Gesichtspunkte, von denen ich im

Anfange dieses Berichtes ausging; die Meisten kennen das Gedicht wahrscheinlich gar nicht, es erscheint ihnen in gar keiner anderen Gestalt, als in der des Opern-Textes; so nehmen sie denn das ganze Werk, wie es sich eben gibt, und finden mit Recht viel Ansprechendes und Wirkungsvolles darin. — Was die musicalische Form des Ganzen betrifft, so nähert es sich vielfach der von Wagner vorzugsweise vertretenen Richtung, ohne ihr ganz und gar zu folgen. Da die Handlung als die Hauptsache erscheint, so bleibt der Musik nur wenig Raum, sich selbstständig zu breiterer Gestaltung zu entwickeln. Das reine Recitativ wird ebenfalls in der Regel vermieden, und den Hauptbestandtheil bildet somit die freiere Scenenform, aus der bald kürzere, bald längere Cantilenen hervortauchen, die sich mitunter dem Stil der grossen Oper nähern und dann theilweise recht gelungen sind, in vielen Fällen aber die Beschaffenheit haben, dass sie an anderer Stelle eine reinere Wirkung hervorbringen würden. Man muss dem Componisten nachrühmen, dass er die Form geschickt gehandhabt hat und die vielen kleinen Stücke in fliessender Weise aus einander hervorgehen und auf einander folgen lässt; er weiss oft mit vieler Kunst den Eindruck zu steigern; nur, am letzten Ziele angelangt, verfällt er oft in Melodien, die, während sie dem grossen Publicum am fasslichsten und wohlgefälligsten sein mögen, für uns den Eindruck durch ihre Oberflächlichkeit schwächen. — Der Anfang des ersten Actes ist recht gelungen; dann folgt eine längere Scene zwischen Günther, Siegfried und Hagen, die nicht auf der Höhe des Gedichtes steht. Brunhild tritt, nachdem sie besiegt ist, mit einem dramatisch wirkungsvollen Recitativ auf; dann folgt ein Arioso des Königs Günther, das wir zu den misslungensten Parteen der Oper zählen. Das Finale des ersten Actes ist in seiner ersten Hälfte sehr gut, namentlich ist hier das Orchester höchst ausdrucksvoll und charakteristisch behandelt. Der zweite Act ist neben dem vierten der beste; zwar enthält der Anfang desselben manches, was wir nicht billigen können (z. B. das Lied des Volker); von da an aber erhebt sich die Musik zu höherem Schwung. Der Streit zwischen Chriemhild und Brunhild und dessen weitere Entwicklung bis zur offenen Feindschafts-Erklärung bildet den Inhalt des Actes. Einzelnes, z. B. ein Ensemble: „Nun, so sei es denn entschieden“, ragt als vorzüglich hervor. Im dritten Acte erfolgt die Ermordung Siegfried's und zugleich unmittelbar darauf die Ankunft der Gesandten Etzel's; die Musik ist ungleich, und neben dem vielen Gelungenen begreifen wir z. B. nicht, wie das Lied, mit dem Siegfried im Odenwalde auftritt,



gleichsam so spiessbürgerlich gehalten werden konnte; wenn Siegfried auch eine einfache deutsche Helden-Natur ist, wir dürfen uns doch nicht den gutmüthigen deutschen Philister dabei denken. Der vierte Act enthält viel Treffliches; namentlich glauben wir den Schluss desselben auszeichnen zu müssen. Den meisten Beifall beim Publicum findet das Quartett, mit dem die Burgunder auftreten, das in der Regel *da capo* verlangt wird. Der fünfte Act ist kurz und schliesst die Oper nicht ohne Wirkung. — Die Nibelungen dauern fast vier Stunden; wir tadeln es nicht, denn schwerlich lässt sich der Stoff auf ein kürzeres Maass zurückführen. Die Ausstattung ist höchst glänzend, die Aufführung recht gut. Fräul. Wagner gibt die Brunhild mit dramatischer Kraft, Frau Herrenburg-Tuczek weiss die Schwierigkeiten, die ihr die von Natur nicht gerade zusage Partie der Chriemhild bietet, mit gewohntem Geschick zu überwinden; die Herren Salomon (Siegfried), Bost (Hagen) und Formes (Volker) leisten Tüchtiges, namentlich der Letztgenannte, dessen frische Stimme in effectvoller Weise zur Geltung kommt. — Wegen der Urlaubsreise des Fräul. Wagner verschwinden die Nibelungen zunächst vom Repertoire, auf dem sie aber aller Wahrscheinlichkeit nach im nächsten Winter wieder erscheinen werden.

G. E.

### Das Orchestrium.

Unter den vielen Erfindungen von neuen musicalischen Instrumenten oder Combinationen von bereits vorhandenen akustischen Mitteln zu einem neu zusammengestellten Ganzen nimmt das Instrument, welches die Herren Orgelbauer Merklin u. Schütze in Brüssel erfunden und mit dem Namen Orchestrium bezeichnet haben, eine so bedeutende Stelle ein, dass ich mir nicht versagen kann, auch in Deutschland durch Ihre geschätzte Zeitung die Aufmerksamkeit auf dieses Instrument zu richten, um so mehr, da die Erfinder Deutsche sind und also auch in vaterländischer Hinsicht Theilnahme verdienen.

Herr Joseph Merklin ist der Sohn eines Orgelbauers aus Freiburg in Baden. Er kam vor etwa zwölf Jahren nach Belgien und fand bald ein dankbares Feld für sein Talent und seine Thätigkeit. Im Jahre 1842 liess er sich in Brüssel nieder und erhielt von der Regierung mehrere Aufträge zu Orgelbauten, welche er zu stets grösserer Zufriedenheit ausführte. Im Jahre 1845 erhielt er für die Orgel, welche er zur National-Ausstellung gebaut hatte, den ersten Preis. Er verband sich darauf mit seinem Schwa-

ger, Herrn Schütze, und ihre Werkstatt wurde die renomirteste in Belgien. Es sind aus ihr bereits 33 Orgeln hervorgegangen; die bedeutendste ist die grosse Orgel in der St. Bartholomäuskirche zu Lüttich, ein Werk von vierzig Stimmen, mit drei Manualen und freiem Pedal.

Da die Herren Merklin u. Comp. auch so genannte Harmoniums oder Melodiums, deren Erfindung im Grunde nur eine Erweiterung der Physharmonica (oder Aeoline) war, fabricirten, so führte ihre doppelte Beschäftigung sie zum Nachdenken darüber, ob es nicht möglich sei, die Vorzüge und Eigenthümlichkeiten des Orgeltones mit denen des Harmoniums zu vereinigen, und es gelang ihnen, ein Instrument zu combiniren, welches in der That diese Verschmelzung verwirklicht. Dieses ist das Orchestrium, das in seiner Art für so neu und eigenthümlich von den Commissionen der Sachverständigen verschiedener Regierungen anerkannt worden ist, dass die Erbauer ein Patent auf ihre Erfindung in Belgien, Frankreich und Holland erhalten haben. Ohne eine Indiscretion zu begehen, können wir uns deshalb in Bezug auf die Einrichtung nur auf Allgemeines beschränken.

Der Ton entsteht durch die Schwingung von Metallzungen, denen der Wind durch ein neues System von Gebläse zugeführt wird. Dieses System beruht einestheils auf einer eigenen Construction des Hauptgebläses mit seinen Windladen, Regulator und Canälen, anderentheils auf der gleichzeitigen Anwendung eines zweiten Gebläses. Beide Vorrichtungen können getrennt und verbunden angewendet werden; verbunden wird die eine von dem Spieler selbst (ohne Schwierigkeit) in Bewegung gesetzt, die andere von einem Gehülfen oder irgend einem äusseren Mechanismus. Während man durch die eine sehr schöne und volle Orgeltöne erhält, kann man durch die andere die trefflichsten Nuancen des Ausdrucks im An- und Abschwollen, im *Crescendo* und *Decrescendo* nicht nur einer ganzen Stimme, sondern auch jeder einzelnen Note hervorbringen.

Die Register sind auf verschiedene Claviere disponirt. Das vollständigste Orchestrium hat dreissig Register, zwei Manuale und ein Pedal; die Instrumente werden aber auch mit 24, 22, 18 Registern und beziehungsweise nur mit Einem Manual und Pedal, oder auch ohne Pedal gemacht. Die Pedalstimmen sind im oberen Theile des Instrumentes angebracht, was für den Klang der Bässe höchst vortheilhaft ist.

Ein Orchestrium von neun bis zehn vollständigen Stimmen (28 Register) ist stark genug für eine Kirche oder einen Saal, welche tausend Menschen fassen, und hat vor



der Orgel die Wohlfeilheit des Preises und die willkürliche Modification des Ausdrucks voraus. An der Annehmlichkeit, Weichheit und dem Wohlklang des Tones ändert der Maassstab der Grösse gar nichts, und die kleineren Instrumente für Salon und Zimmer leisten in jeder Hinsicht — ausgenommen in der Kraft des vollen Werkes — ganz dasselbe, wie die grösseren. Die Erfinder bauen sechs nach den Dimensionen verschiedene Classen von Orchestrums; der Preis eines Instrumentes erster Classe (28 — 30 Register) ist 3500 Frs., während eines der sechsten Classe nur 1400, mit Kasten von Eichenholz sogar nur 1200 Frs. kostet. An Raum nehmen die mittleren Instrumente nicht mehr in Anspruch, als ein Pianino.

Der Ton ist in der That ganz vorzüglich, bei weitem voller und orgelartiger, als bei allen Arten von Melodiums, die man bisher gekannt. Alle Orgel-Compositionen lassen sich auf diesem Instrumente mit der vollsten Wirkung im Concertsaale spielen, ja, mit theilweise grösserer Wirkung, als auf der Orgel selbst, weil dem Spieler auf dem Orchestrium ganz andere Mittel des Ausdrucks zu Gebote stehen, als dem Organisten. Es ist deshalb kleinen Kirchen, Betsälen, Seminarien und Schulen gar sehr zu empfehlen.

Aber nicht nur die Werke ernsterer und kirchlicher Gattung nehmen sich vortrefflich darauf aus, sondern auch jede Art von Kammer- und Concert-Musik lässt sich mit grossem Erfolg vortragen, sobald der Spieler die Eigenthümlichkeiten des Instrumentes vollkommen kennen gelernt hat und der künstlerischen Behandlung desselben mächtig ist. Dieses zu werden, erfordert bei einem Clavier- oder Orgelspieler nur eine kurze Uebung; trug doch neulich in einem Concerte für die Blinden-Anstalt in Brüssel ein talentvoller blinder Pianist, welcher sich kaum acht Tage lang auf dem Orchestrium eingespielt hatte, ein Concertstück mit grosser Fertigkeit und rauschendem Beifalle vor. Eine treffliche Wirkung macht das Orchestrium auch mit Begleitung von Saiten-Instrumenten, mit deren Ton es sich bei weitem schöner und weicher verschmilzt, als das Piano-forte. Der eigentliche Werth der Erfindung wird sich daher erst dann recht offenbaren, wenn besondere Compositionen für dasselbe, sowohl Solo- als Ensemblestücke, geschrieben werden. D.

#### Ueber Herrn Xaver Gleichauf in Frankfurt a. M.

Wer in einer Kunst oder Wissenschaft auch in einem untergeordneten Fache sein ganzes Leben hindurch treu, gewissenhaft und fleissig zur Förderung derselben gewirkt

hat, verdient Dank, Anerkennung und Ehre. Diese sollen hiermit Herrn Xaver Gleichauf werden. Er ist kein Virtuose auf irgend einem Instrumente; kein Componist; allein dennoch ein Tonkünstler, wie wir leider wenige haben. Seiner echten, begeisterten Liebe zur Musik haben wir es zu verdanken, dass er eine Menge grösserer und kleinerer classischer Tonwerke durch meisterhafte vierhändige Bearbeitung den zahllosen Clavierspielern zugänglich gemacht hat. Unbedenklich spreche ich aus, dass er von den vielen, die sich mit Vierhändig-Bearbeiten von Tonstücken befasst haben, der Beste sei; denn ich bin bereit in den vierhändigen Bearbeitungen von Czerni, Mockwitz, Klage u. s. w. die grössten Nachlässigkeiten nachzuweisen. Besonders sind viele der vierhändigen Bearbeitungen der Haydn'schen Symphonieen von Karl Klage (Magdeburg, in der Heinrichshofen'schen Musicalien-Handlung) so kläglich gemacht, dass man glauben muss, der Bearbeiter habe nicht einmal eine Partitur seiner Schlachtopfer zu Rathe gezogen. — Besser behandelt sind mehrere Mozart'sche Werke durch Herrn Julius André, und die neunte Symphonie von Beethoven durch Herrn Professor Bagge in Wien. Herr Gleichauf, der ein tieferes Verständniss der Tonsetzkunst, so wie der Tonwerke in ästhetischer Beziehung besitzt, geht von dem Grundsatz aus: das Original möglichst treu wiederzugeben, ohne durch Ueberfüllung der Verständlichkeit Eintrag zu thun, oder unverhältnissmässige Schwierigkeiten zu bieten, und spart keine Mühe, um oft durch langes Nachdenken auszumitteln, auf welche Art diese oder jene schwere Stelle wohl am besten vierhändig wiedergegeben werden könne. Auf diese Weise gelang es ihm, die äusserst schwierigen Werke von Beethoven, wie z. B. seine letzten grossen Quartette, seine Clavierconcerte u. s. w. vortrefflich vierhändig wiederzugeben. Lassen Sie mich nun einen kurzen Blick auf sein Leben und Wirken werfen.

Herr X. Gleichauf ist 1801 zu Hüfingen im badischen Schwarzwald geboren. Nachdem er frühzeitig daselbst einigen dürftigen Unterricht im Singen und Clavierspiel genossen, daneben aber auch grosse Neigung und viel Talent zur Malerei gezeigt hatte, ohne sich noch für die eine oder für die andere Kunst zu entscheiden, kam er 1819 nach Frankfurt a. M., um bei Schelble, einem nahen Verwandten, ernstere Studien in der Musik zu beginnen. Als Schüler und mehrjähriger Hausgenosse hatte er nun volle Gelegenheit, das echt künstlerische Treiben dieses seltenen Mannes, dessen Geist bei dem von ihm dort gestifteten Cäcilienverein auch jetzt noch nicht ganz erloschen ist, in der Nähe zu beobachten, welches seinem eigenen Geschmacke die



Richtung gab: das ewig Schöne in der Kunst zu erstreben und sich anzueignen. Im Jahr 1829 liess sich Herr Gleichauf in Frankfurt nieder, wo er als Musiklehrer bis auf heute seine Existenz hat. Seine freien Stunden henutzte er theils, für seine besonders an Bach'schen Werken sehr reiche Bibliothek Partituren zu schreiben, theils Clavierauszüge aus classischen Compositionen, besonders Gesang-Sachen, zu machen. Diese sind: Tod Jesu von Graun; Händel's Messias, Salomon, 100ster Psalm. Von I. S. Bach: 2 Messen und die Cantate: „Eine feste Burg.“

Vierhändig von ihm sind erschienen: von Bach: vier starke Hefte Orgel-Compositionen. — Von Beethoven: Op. 19, Clavier-Concert in *B-dur*. Op. 29, Streichquintett in *C-dur*. Op. 61, Violin-Concert. Op. 66, Messe in *C-dur*. Op. 73, Clavier-Concert in *Es-dur*. Op. 74 und 95, zwei Streichquartette in *Es-dur* und *F-moll*. Zwei Sextette in *Es-dur*. Trio für Blas-Instrumente in *C-dur*. — Von Cherubini: Overture zu der Oper *La puniton*. — Von Mehul: Symphonie Nr. 1, *G-moll*. Von Mendelssohn: Op. 4, Sonate für Clavier und Violine in *F-moll*. Op. 18, Streichquartett in *A-dur*. Oratorium Paulus. Von Mozart: Trio für Streichinstrumente, in *Es-dur*. Zwei Sonaten für Clavier und Violine in *A-dur* und *Es-dur*. Adagio und Fuge für Streichinstrumente in *C-moll*. Sonate für zwei Claviere in *D-dur*. Fünf Clavier-Trios, Clavier-Quintett in *C-moll*. Zehn Streichquartette, Overture der Oper: *La villanella rapita*. Symphonie in *A-dur*. Von Haydn: 15 Streichquartette. (Diese Sammlung wird fortgesetzt.)

An Verleger sind überlassen, aber noch nicht erschienen:

Von Beethoven: Concert für Clavier, Violine und Violoncello, Op. 56. Concert für Clavier in *G-dur*, Op. 58. Zwei Streichquartette in *B-dur* und *Cis-moll*, Op. 130 und 131. — Von Mehul: Symphonie Nr. 2 in *D-dur*. Von Mozart: Serenade in *G-dur*. — Von Haydn: zwei Symphonieen in *B-dur* und *G-dur*. — Von Schubert: Streichquartett in *A-moll*. Op. 29. —

Folgende gehaltvolle Werke liegen noch von ihm vierhändig bearbeitet in seinem Pulte, und sind an Verleger, die ich hiermit darauf aufmerksam machen will, abzugeben.

Von I. S. Bach: Suite für ganzes Orchester, in *D-dur*. — Von Beethoven: 2 Sonaten für Pianoforte und Violoncello, in *F-dur* und *G-moll*, Op. 5. — Septuor für Saiten- und Blasinstrumente in *Es-dur*, Op. 20. — Sonate für Pianoforte und Violoncello, in *A-dur*, Op. 69. — Symphonie in *D-moll* (ohne das Finale). Op. 125. — Streich-

quartett in *Es-dur*, Op. 127. — Musik zum Ballet: Die Geschöpfe des Prometheus. Ausser der Overture enthält dieses Werk 16 Nummern. — Von Cherubini: Overture und Zwischenacte zur Medea. — Drei Streichquartette: in *Es-dur*, *C-dur* und *D-moll*.

Von Mozart: Symphonie in *D-dur*. (Keine der bekannten.) — Clarinet-Concert in *A-dur*. — Zwei Clavier-Concerte, in *D-moll* und *G-dur*. — Concert für zwei Claviere, in *Es-dur*. — Von Haydn: mehrere Streichquartette. — Overture zu den Jahreszeiten. — Chor: Des Staubes eitle Sorgen. — Von Schubert: Streichquartett in *D-moll*.

Ein sehr gutes Geschäft für einen Verleger wäre gewiss die Herausgabe des Ballets von Beethoven, in vierhändiger Bearbeitung von Gleichauf; denn die Musik ist ungemein klar, freundlich und nicht schwer auszuführen. Das Werk scheint keines Verlegers Eigenthum zu sein, und kann also von jedem übernommen werden.

Ich schliesse hier die Notizen über Herrn Gleichauf mit dem Wunsche, dass sich die Herren Verleger im Interesse unserer Kunst mit Bestellungen an ihn wenden möchten; denn sie könnten einer raschen, eben so geschickten wie gewissenhaften Ausführung ihrer Aufträge versichert sein. Es gibt ja für den Zweck noch so viel Schönes, wie z. B. noch wenig bekannte Symphonieen von Haydn, Clavier-Concerte von Mozart, viele Quartette und andere Werke von Spohr u. s. w.

Schnyder von Wartensee.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Aloys Ander von Wien hat seine Urlaubsreise angetreten und seine Gastspiele diesmal bei uns in Köln begonnen, mit einem Erfolge, wie wir ihn bei unserem, besonders dieses Jahr sehr schwer in Begeisterung zu setzenden Publicum noch kaum gesehen haben. Die rauschendsten Beifalls-Aeusserungen, Hervor-ruf, Kränze, Blumen, das alles wurde ihm zu Theil; aber was will das sagen gegen die athemlose Stille, mit welcher das volle Haus seinen Tönen lauscht, gegen den lautereren Schlag des Herzens in der Brust des Zuhörers, gegen die Thräne, die in dem Auge glänzt? Ander entfaltet durch den wunderbaren Ton seiner Stimme und die meisterhafte Behandlung und charakteristische Färbung desselben einen Reichthum des tiefsten Gefühls, das eines Menschen Brust bewegen kann; es erklingt aus ihm ein wahrhaft herzinniger Gesang, welcher der volle Ausdruck der poetischen Empfindung, des inneren Gemüthslebens durch die idealisirte Sprache der Musik ist, die dabei ihren schönsten Triumph durch ihr edelstes Werkzeug, durch die menschliche Stimme, feiert. Wir haben den grossen Künstler bis jetzt nur als Lyonel in der Martha und als Stradella gehört; wenn wir ihn also bewundern, so gehört diese Bewunderung wahrlich ganz und gar ihm, der — wir gestehen es offen — mit dieser Flotow'schen Musik eine Wirkung erzielt hat, welche wir nie geahnt hätten. Wenn der alte Quintilian vom Red-



ner sagt: „Das Herz nur macht beredt!“ — so tritt diese Wahrheit bei der idealisirten Rede, bei dem Gesange, noch schlagender zu Tage. Der Componist kann seinen Melodien nur die Form, den Leib geben; die Seele, die innere Lebensgluth haucht ihnen erst der Sänger ein, und der muss sie, wie Prometheus den göttlichen Funken, vom Himmel holen; denn alle Kunst der Erde kann sie nicht erzeugen. Es ist die hohe Begabung der Natur, die fürstliche Geburt, das geheimnissvolle Walten des Genius in einer bestimmten Individualität, wovor wir uns zunächst bei einem solchen Künstler, wie Ander, beugen müssen. (Schluss folgt.)

Johanna Wagner hat in Berlin in Lachner's Catharina Cornaro zuletzt gesungen und dann ihren Urlaub angetreten. Sie wird zunächst in Bremen erwartet. Es heisst, man habe ihr fabelhaft glänzende Anerbietungen aus Rio-Janeiro gemacht.

F. Guhr, Musik-Director in Schlesien (Militsch), ein Bruder des ehemaligen Capellmeisters in Frankfurt am Main, ist am 6. März gestorben.

In der diesjährigen Theaterzeit der *Scala* in Mailand fanden 57 Vorstellungen von Opern und 71 von Balletten Statt, zu welchen neun Opern (darunter vier neue) und fünf Ballette (darunter zwei neue) den Stoff lieferten. Unter den neuen Opern erlebte *Il convito di Baldassare*, Musik von Buzzi, zehn Vorstellungen, die *Maschera* von Dominicetti drei, die *Genovefa* von Pedrotti zwei, und die vierte fiel ganz durch. Die höchste Zahl von neunzehn Wiederholungen erreichte Verdi's *Rigoletto* und von siebenzehn dessen *Macbeth*, Rossini's *Semiramis* drei, *Moses* und *Cenerentola* je eine — ein ziemlich treues Barometer des gegenwärtigen Geschmacks. Die ersten Sängerinnen waren Clara Novello, Gaetanina Brambilla und Bosalia Cariboldi.

In Florenz hat die Oper *I Baccanali* von Romani, welcher durch seine beiden komischen Opern, *Tutti Amanti* und *Il mantello*, grossen Erfolg gehabt hatte, nur mässigen Beifall erhalten.

Der Pianist Ferdinand Croze hat in Neapel im Theater *del Fondo* mit aussergewöhnlichem Beifalle gespielt.

Stephen Heller hat vom Kaiser von Brasilien die Decoration des Rosen-Ordens erhalten.

**\*\* Paris.** Die unendliche Reihe von Concerten will trotz des schönen Wetters noch nicht abbrechen. Die Ankündigungen bedrohen uns noch mit den Matineen (von 3—5 Uhr der schönsten Frühlingssonnen-Zeit) der Pianisten W. Krüger, Jul. Schulhoff, Fumagalli, Josephine Martin, der Violoncellisten Seligmann und Jacquart und einiger Violinisten und Gesängerkünstler. Auch das achtjährige Wunderkind, die Pianistin Marie Galtier, ist wieder da.

In voriger Woche ist hier ein ausgezeichnete Kunst-Dilettant und zugleich Schriftsteller, der Graf de Sayve, am Schlagflusse gestorben. Schon als Kind trieb er am liebsten Musik; in seinem achtzehnten Jahre nahm er Dienste in der Armee und machte die Feldzüge von 1812—1814 mit. Nach dem Frieden nahm er den Abschied und zog sich von der Oeffentlichkeit zurück, um seinen Neigungen zur Wissenschaft und Kunst zu leben. Im Jahre 1822 erschien ein treffliches Reisewerk von ihm über Italien und Sicilien, später ein ähnliches, doch mehr historisches, über Polen. Auch in Deutschland und Belgien machte er häufige Reisen. Ausserdem war er auch Maler und vor Allem Musiker. Seine Landschaften zogen auf den pariser Ausstellungen öfters die Blicke der Kenner auf sich; als Componist war er ein Schüler von Reicha und Hum-

mel und hat Trios, Quartette und Quintette für Streich-Instrumente und zwei Sinfonien für grosses Orchester geschrieben. Seine zweite Sinfonie wurde im Jahre 1848 in Paris in der philharmonischen Gesellschaft und bald darauf in Brüssel in einem der Conservatoire-Concerte mit Beifall aufgenommen. [Nach französischen Blättern soll sie auch in Köln aufgeführt worden sein und gefallen haben — im Jahre 1848 oder 1849 —; uns ist jedoch nichts darüber bekannt geworden. Die Redact.]

J. Hassenhut hat eine Sinfonie in drei Sätzen mit Solis und Chören, betitelt „Die Juden in Babylon“, geschrieben, welche dieser Tage im Herz'schen Saale aufgeführt werden wird. Fräulein Veith wird darin singen. — Die folgenden Vorstellungen der Vestalin waren besser, als die erste; das Orchester hat endlich eingesehen, was es für eine Musik vor sich habe. Sophie Cruvelli wird ihren Urlaub antreten und nach London gehen. — Wieder ein deutscher Pianist, Paul Dollingen! er wird ein Concert geben.

Die italiänische Opern-Gesellschaft hat in der Charwoche dreimal das *Stabat Mater* von Rossini gegeben. Mario, die Alboni und Frezzolini haben darin gesungen, abwechselnd mit ihnen Fräul. Veith und Fräul. Ernesta Grisi.

Spontini's Vestalin dauert den Parisern nicht lange genug; die Direction hat deshalb bei den letzten Vorstellungen noch das Ballet *Jovita* in den Kauf gegeben, und zwar mit der Rosati.

**London.** Herr Mitchel hat die Direction des französischen Theaters in *St. James* aufgegeben. Dagegen wird die französische Opern-Gesellschaft des *Théâtre Lyrique* in Paris unter der Direction des Herrn Seveste 36 Vorstellungen auf dem *St. James-Theater* vom 1. Juni an geben.

Die Sängerin de Lagrange hat in Petersburg ausserordentliches Glück gemacht. Zu ihrer Benefice-Vorstellung hat sie vom Kaiser eine Brustnadel von 15,000 Fres. und von mehreren Adeligen ein Armband von 10,000 Fres. an Werth erhalten, und ist für den nächsten Winter wiederum mit 100,000 Fres. Gehalt und Bewilligung eines Benefices angestellt. Die Medori (gegenwärtig in Wien) hat dagegen einen neuen Contract geweigert.

Die deutsche Sänger-Gesellschaft in Boston mit dem Unternehmer Bandt an der Spitze, hat daselbst fünfzehn Concerte, das letzte am 26. März, gegeben und geht jetzt nach Philadelphia, Baltimore und dem Westlande, um zum nächsten Winter wieder nach Boston zurückzukehren. (Zur Nachricht für etwaige Speculationen deutscher Liedertafel-Vereine!)

### Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Muscialien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Muscialien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

#### Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.  
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.  
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.