

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 45.

KÖLN, 10. November 1855.

III. Jahrgang.

## Englische, französische und deutsche Musicanten im siebenzehnten Jahrhundert am Hofe des Herzogs zu Mecklenburg-Güstrow.

Von Dr. Chryander.

### I.

Nachfolgende Mittheilungen bilden eine Ergänzung des auch in Nr. 39 und 40 dieser Zeitung abgedruckten Aufsatzes über englische Komödien und über die ersten Opern in Norddeutschland, und vervollständigen besonders in musicalischer Hinsicht das dort flüchtig gezeichnete Bild. Als urkundliche Mittheilungen aus einer noch so wenig erhellten Zeit dürften sie ein etwas allgemeineres Interesse erregen und daher in einer Musik-Zeitung nicht am unrechten Orte stehen. Sämmtliche Acten befinden sich in dem „Geheimen Haupt- und Staats-Archiv“ zu Schwerin.

Zwar sind es bloss Acten, Anstellungs- und Streit-Geschichten; die Noten, die eigentliche Quelle für die Geschichte der Musik, fehlen gänzlich. Doch es ist gewiss, wenn auch noch viel zu wenig beherzigt, dass von vergangenen, abgeschlossenen Perioden der Tonkunst für uns nicht bloss die Compositionen Bedeutung haben, sondern ebenfalls die damalige Musiklehre, wie auch die gesellschaftliche Stellung der Tonkünstler, und dass Andeutungen über solche Musik-Verhältnisse uns oft willkommener sein können, als ganze Stösse von alten Noten. Ich will meinen Acten diesen Werth nun eben nicht beilegen; denn auch die gedruckten und handschriftlichen Musicalien aus dieser Zeit sind aus drei Ursachen sehr bedeutsam. Einmal konnten der trübseligen Zeiten wegen wenige Sachen gedruckt werden, und diese wenigen in nicht beneidenswerther Ausstattung. Der Zustand war so arg, dass der grösste deutsche Componist dieses ganzen Jahrhunderts, Heinrich Schütz, für seine besten Werke keinen Verleger fand und nur durch Unterstützung seines Fürsten (Georg II. in Dresden) und durch Beihülfe verschiedener Organisten als Colporteurs den Druck wagen konnte. „Erbärmlich und der Music nicht weniger als sonst andern freyen Künsten

wiedrieg“ nennt er im Vorworte zum zweiten Theile seiner *Symphoniae Sacrae* (Dresden, 1647) die Zeiten, und schon 1636, im Vorworte zum ersten Theile seiner Kleinen Geistlichen Concerten, klagt er: „Welcher gestalt vnter andern freyen Künsten, auch die löbliche Music, von den noch anhaltenden gefährlichen Kriegs-Läufften in vnserm lieben Vater-Lande, Teutscher Nation, nicht allein in grosses Abnehmen gerathen, sondern an manchem Ort gantz niedergeleget worden, stehet neben andern allgemeinen Ruinen vnd eingerissenen Unordnungen, so der vnseelige Krieg mit sich zu bringen pfleget, vor männigliches Augen, ich erfahre auch solches wegen etzlicher meiner componirten Musicalischen *Operum* selber, mit welchen ich aus Mangel der Verlegere biss anhero, wie auch noch anjetzo, zurückstehen müssen, biss vielleicht der Allerhöchste bessere Zeiten förderlichst gnädig verleyhen wolle.“

Zweitens ist Vieles verloren gegangen, und das Meiste höchst selten geworden. Es ist das gewöhnliche Schicksal aller Uebergangs-Perioden, dass man ihre Erzeugnisse nicht mehr achtet, sobald das Bessere da ist. Für die Geschichte ist solches aber ein grosser Verlust, und man sollte endlich einmal statt des in die Mode gekommenen sechszehnten das siebenzehnte Jahrhundert ins Auge fassen und retten, was noch zu retten ist. Denn drittens sind die Compositionen dieser Zeit eben desshalb so wichtig, weil in ihnen alle wirklichen Anfänge unserer neuen Tonkunst verborgen liegen. Dieses zur Andeutung und, wär's möglich, zur Anregung; an einem anderen Orte werde ich bald Gelegenheit haben, ausführlicher darauf einzugehen.

Um 1700, so viel ist schon aus den vorhergegangenen Aufsätzen zu entnehmen gewesen, blühte auch in Deutschland allgemein die Oper, die „theatralische“ Compositionsweise. Die Oper als ein aus gar verschiedenen Bestandtheilen bestehendes Kunstwerk erfordert aber nicht bloss zu ihrer jedesmaligen Hervorbringung das Zusammenwirken Mehrerer, sondern ihre erste Entstehung setzt nothwendig schon eine bedeutende Ausbildung der einzelnen zu ihr gehörenden Kunstzweige voraus. Man hat nun bisher

nicht einmal die Vermuthung gewagt, dass solche Ausbildung in erheblichem Maasse schon im siebenzehnten Jahrhundert in Deutschland Statt gefunden, und doch lässt es sich allenthalben urkundlich nachweisen und dadurch für diese erste Oper eine weit bessere Ansicht, als jetzt herrschend ist, begründen. Was man schon in der Zeit bemerkt hat, welche unmittelbar Mozart voraufging, die Ausbildung einzelner Zweige, ist in ähnlicher Weise schon im siebenzehnten Jahrhundert nachweisbar. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, gewinnen dürftige Notizen Leben und Bedeutung.

### 1. Engländer.

Die ausgestorbene Linie Güstrow hatte in dieser Zeit in Mecklenburg die beste Capelle und that dafür, was die Umstände nur irgend erlaubten. In Güstrow waren zu Anfange des dreissigjährigen Krieges und früher auch Musicanten aus England, nämlich aus London, theils besuchsweise, theils im wirklichen Dienste anwesend. Wahrscheinlich sind auch die englischen Komödianten dort gewesen, da sie in dem nahen Rostock waren; doch fehlen gewisse Zeugnisse. Während die Italiäner anfangen, den Süden Deutschlands sich zu Nutze zu machen, durchstreiften die Engländer den Norden, und merkwürdig bleibt, dass sich diese fremdländischen Kunstbanden in unserem Vaterlande herumtrieben unmittelbar vor den Kriegsbanden her. Hat denn Platon nicht Recht, wenn er lehrt, dass musicalische Umwälzungen auch immer politische im Gefolge haben? Wir wollen es dahingestellt sein lassen. Aber so viel erhellt: Deutschland war damals ein Land für Freibeuter.

In England war zu Shakespeare's Zeit besonders die Instrumental-Musik in einem blühenden Zustande. Es sind daher auch lauter Instrumentisten, denen wir hier begegnen. Zuerst, freilich nicht als den Frühesten der Zeit nach, nenne ich den Wilhelm Daniel, Musikmeister von London, welcher dem Herzog für 60 Thaler seinen Lehrjungen abtrat. Die Bescheinigung darüber lautet:

„Nachdem, dem Hochwürdigem, Durchlauchtigen, Hochgebornen Fürsten und Herren, Herrn Hans Albrechten, Coadjutoren des Stifts Ratzeburgk, Hertzog zu Meckelburgk etc. Meinem gnädigsten Fürsten und Herren, uff dero Fürstl. gnaden Begehren, ich unten benanter Wilhelm Daniel von London den Richart Qvicken Musicant Jungen, welcher mir uff Neun Jahr in die Lehre verschrieben und also noch Viertelhalb Jahr, von dato an zu rechnen, bey mir hatte zu lernen gehabt, gegen 60 Rthlr., welche ich auch auss I. F. G. Durchl. Rent-Kammer alhier

richtig empfangen, mit sein des Richart Qvicken Bewilligung uff solche Vierte halb Jahr in Vnterthenigkeit Ueberlassen und abgetretten habe, als haben I. F. G. Durchl. dahero vollenkommen macht und gewaldt, Sich desselbigen Musicant Jungens Richart Qvicken und seiner Dienste solche Zeit über Ihres gefallens zu gebrauchen, In massen dan auch derselbige dess Unterthenigen erbietens I. F. G. D. nach Verflossenen mehrgedachten Viertelhalb Jahren wan I. F. G. D. seiner begehren werden, gegen billichen Unterhalt vor andern herren als ein Musicant weiters zu dienen und auff zu warten. Zu mehren Urkunt habe ich dieses Bekentnis nebenst gedachten Richart Qvicken, mit eigenen handen wohl bedechtlich und freywillig Unterschrieben. Datum Güstrow, den 11. January Anno 1623.“

Dieser Verschreibung ist eine deutsche Uebersetzung des in London wegen dieses Burschen gemachten Lehr-Contractes beigefügt. Derselbe folgt hier vollständig, und ersieht man aus diesem merkwürdigen und drolligen Actenstücke, unter welchen Bedingungen damals jemand in London das musicalische Handwerk ergreifen konnte.

„Dises Zeugnus gibet zuerkennen, dass sich Richardt Quikh, Hanss Quikhen Burgers und Gewandschneiders in London Sohn, zu einem leer Jungen, bey Wilhelm Danielen Burgern und Musicanten zu London selbstem eingestellet hat, desselben Kunst zu erlernen: und bey ihm (nach aart der lehriungen) zu dienen von dem Fest Tag ahn [an] der Geburt unsers Erlösers jüngsthin, bis zu dem vollen end und termin neüner Jahr lang, welliche von der Zeit ahn volkömlichen bis zu ende gehalten werden sollen; welliche Zeit über gemelter Lehriung seinen Lehr Meister treulich dienen solle, seine [d. i. des Meisters] heimlickheit verschweigen, seinen gebührlichen begehren in allem willig nachkommen. Seinem lehr-Meister keinen schaden zufügen, noch zu sehen daz ihm sollicher von andern zugelügt werde, sondern daz er solliches eüsserst seines vermögens unterlasse, oder seinen Meister hierinn gewarne; Er solle seines Lehr Meisters gut nit verwarlosen, oder ungebührlicher weis einem andern aussleihen; Er solle keinen Diebstal begehen, noch sich in wehrender Zeit in Heurat einlassen. Er soll nit mit Karten, würfflen oder im Bredt-spilen, oder sich einigerley unzulesslichen spiles gebrauchen, wardurch sein Meister einiges wegcs verlustigk werden möchte: Er solle auch weder umb sein eigen gelt oder anderer innerhalb gemelter Zeit ohne erlaubnis seines Lehr Meisters etwas kauffen noch verkauffen; Er solle die Schenkhhäuser nit besuchen, noch sich unrechtmassiger weise weder bey Tag noch bey Nacht von seines Meisters Diensten absentiren,

Sonder er solle sich in allem und jedem als einem getrewen lehrungen wol anstehet, gegen seinem lehrmeister und der seinigen, so lang die Zeit seiner lehr Jahr wehret, verhalten. Entgegen solle sein lehr Meister in obgemelter seiner Kunst ihme nach all seinem besten vermugen [Vermögen] mit gebürlicher *instruct-* und *correction* unterweisen und lehren, beynebenst ihn auch mit Essen, Drinkhen, Kleidung, Losierung, und aller anderen nothwendigkeit, nach gebrauch der Stadt London, gemelter Zeit über versehen. Solliches allens in gemein und besonders festiglich zu halten, haben sich obgemelte beide *parteyen* gegen einander mit eigener hand und Sigel verbunden, den 21. Jan. Ao. Chi. 1616 im 14n. Jahr der Regierung unsers Allergnädigsten Königs Jacobs II. George Rickner. George Sommersett.“

Zehn Jahre früher, 1613 im August, wurden hier die ersten englischen Musicanten in Dienst genommen: zwei Stück; denn es findet sich ein „Verzeichnuss, was Unser Gnediger Fürst und Herr den beiden Englischen Musicanten zum jährlichen *Deputat*, so lange dieselben in S. F. G. untertenigen Dienste, auss gnaden Vermacht“, von Hans Albrecht eigenhändig unterschrieben. Von dem Einen finden sich auch Namen und Bestallung:

„Von Gottes gnaden Wir Hans Albrecht H. z. M. bekennen hiemit, dass Wir den Kunstreichen *Albertum* Wilhelm Hanss *Cowerien* vor unsern *Musicanten* und Diener bestellt und angenommen, Bestellen und annehmen ihn auch hiemit wissentlich derogestalt undt also, das er Uns zu welcher Zeit wir es begehren und Ihn fordern lassen werden, mit seinen *Musical Instrumenten*, seinem besten Vleiss und Vermögen nach, uffwertig und zugegen sein, und sich daran nichts behindern lassen soll, demselben auch in Unterthenigen gehorsam zu geleben und nachzukommen, er sich gnugsam verpflichtet hat. Hergegen und fur solche seine Uffwartung und Dienst haben Wir versprochen Ihm jehrlich, so lange Wir Ihn in solchen Dienst behalten, reichen und geben zu lassen 50 Thaler, jeden 32 schilling hiesiger wehrung, so wol auch zwey Kleider, und an *deputat* wie folget: 1 Drömbt Roggen, 1 Drömbt Gersten, 1 feist Schwein, 1 Schaf,  $\frac{1}{2}$  Kuh,  $\frac{1}{8}$  (Tonne) Butter,  $\frac{1}{8}$  (Tonne) Hering, 20 Pfund Rotscher (kleine Hering),  $\frac{1}{16}$  Kabbelar (?), 20 Pfund Spürten (Sprotten), 1 Schock Eyer, 10 gense, 10 Hunner (Hühner), 1 scheffel saltz. Da auch in Kunftig besagter Unser *Musicant*, demselben wie obstehet, in einem oder andern uber zu Versicht [d. i. wider Erwarten] nicht nachkommen oder geleben wurde, wollen wir jederzeit mass und macht haben, denselben ab-

dancken, und ihme solchen Dienst aufkündigen zu lassen. Urkundlich etc. Gegeben uff vnserm Fürstl. Hause Güstrow den 6. August Ao. 613.“

Dem vierten oder vielmehr fünften Engländer, John Stendle, begegnen wir 1625, er mag also mit Wilhelm Daniel's Bande zusammenhangen. Seine Bestallung ist den 2. Januar 1625 ausgefertigt, und werden ihm darin „zum gänzlichen Unterhalt“ jährlich 400 Gulden zugesichert. Dasselbe erhielten auch der Cornetist Hermann Grimm und der Posaunist Christoff Hasselberg (wahrscheinlich ein Sachse, er schreibt „Gistro“, statt Güstrow), beide im September 1623 angenommen. Um diese Zeit wurde es auch in Deutschland schon hier und dort Sitte, den Künstlern statt der Naturalien-Lieferung das Gehalt in baarem Gelde auszahlen zu lassen.

Mit diesen Mitteln und einigen Inländern suchte man eine kleine Hof-Capelle zu Stande zu bringen. Junge Bursche, die zur Musik Lust hatten, sandte der Herzog auch wohl auf seine Kosten zu auswärtigen Meistern. Zu den angesehensten Instrumentisten gehörte dieser Zeit der Engländer Walter Rowe, der bedeutendste aller von England herübergekommenen Musiker, der daher auch leicht am kurfürstlich brandenburgischen Hofe zu Berlin eine feste und angenehme Stellung fand. Es ist derselbe, den H. Albert von Königsberg in einer ehrenvollen Zuschrift einen „berühmten Musicanten“ nennt, der mehrfach fürstliche Personen, besonders Prinzessinnen, in der Musik unterwies, nämlich auf der *Viola di Gamba*, die er wundervoll gespielt haben soll, von dessen Lebens-Umständen aber noch weiter nichts bekannt geworden ist, so dass schon Mattheson (in der Ehrenpforte, S. 5) sagte: „Ich hätte gern mehr Nachricht von demselben.“ Viele Nachricht über ihn kann ich nun eben nicht bieten, doch einige Zeilen von seiner Hand, eine Quittung wegen Michael Rode, den er im Auftrage des Herzogs informirte, und woraus zugleich seine Anwesenheit in Güstrow ersichtlich ist. Das echt englische Deutsch lautet:

„Ich Untenbenante, bekenne Das ich Von Sr. Fürstlich Durchlauchtigkeit hoff Rehtmeister, Herrn Joachim Lehman, hundert Reichsthaller in specie auf Abrechnung, wegen michel Rohdt, empfangen hab, die ich auf der Violdegamba Lehrnen soll, Vermegen der contract, welches [d. i. laut des Contractes, welcher] also Lautet, als auff ein Jahr wegen die Lehr oder Unterrichtungk auf der Violl de gamba 100 thall. Vor Kostgeld auf ein Jahr 65 Reichsthall. wege, Losament bett Und wäsch 15 thall. Und dan Vor ein Viol de gamba 25 thall. thutt 205 thall. Restimir

also wan die Lehr Jahr auss ist hundert Und fünff Reichthaller in specie, thue ihn hiemit quittiren. Datum gusterow den 12. Mai 1626. Walter Rowe, Fürstl. Brandenb. Violiste.“

Rowe's Schüler Mich. Rohde wurde von dem folgenden Herzog Adolf Friedrich 1636 wieder in Dienst genommen. In Hans Albrecht's Capelle dienten ausser den schon Erwähnten noch Wilhelm Hess (bestallt den 6. Aug. 1613), Everhart Stippemann (best. d. 13. Sept. 1615), Lautenist Wilh. Westphal (1623 mit 370 Fl.) und Johann Vierdanck (Sept. 1631). Capellmeister war Wilhelm Brade; wie lange, weiss ich freilich nicht zu sagen. In seiner Bestallung vom 10. August 1618 steht, dass er „jeder Zeit seinen *Chorum musicum* sampt den *instrumenten instruct* und fertig halten, Und Uns darmit, wo und zu welcher Zeit wirs begehren, oder es sonsten die gelegenheit erfürdern wird, uffwertig erscheinen soll und will, Gestalt er dan auch sol befehligt sein, Über die andere *Musicanthen*, so wir bey Hoff in Uffwartung haben, billiger massen zu commendiren, Und sie, nebenst seinen beiden söhnen, Und andern, die wir seiner Unterweisung untergeben möchten, zu guter Uebung anzuhalten.“ Er bekam gar 1000 Gulden. Von Anweisungen über Mitwirkung beim Gottesdienste in den Kirchen ist selten mehr die Rede, zum Theil wohl deshalb, weil den Engländern nur die weltliche Musik geläufig war. Man kann also hierin ihren Einfluss wahrnehmen; ebenfalls in der zunehmenden Beliebtheit der Saiten-Instrumente, auf denen sie Meister waren. Auch die wiederholt als gutes Deutsch gebrauchte Bezeichnung „*Musical Instrumente*“ offenbart die herrschend gewordene Vorliebe für englische Musik und Musicanthen. Und so dürfen wir den Engländern zu einer Zeit, wo die Kunst aus eigenen Mitteln bei uns nicht fort wollte, einigen Einfluss auf Norddeutschland beimessen. Dieser hört aber mit dem überhandnehmenden Kriege sowohl für die Musik wie für das Drama vollständig auf; denn nach dem Kriege, als die Kunst allmählich wieder Muth fasste, sah man nicht mehr nach England, sondern nach Frankreich und Italien.

### Berliner Briefe.

[Idomeneo von Mozart — „Das Wort des Herrn“, Oratorium von H. Küster — Hiob, Oratorium von K. Löwe.]

Den 4. November 1855.

Mozart's Idomeneo ging zur Feier des Geburtstages des Königs in Scene und hat seitdem vier Aufführungen

erlebt. Nicht bloss an unserer Bühne, deren Annalen nur von einer einmaligen Einstudirung, im Jahre 1806, und sechs Wiederholungen berichten, sondern überhaupt hat diese Oper fast gar keinen Anklang beim Publicum gefunden. Zwar sind einzelne Ensembles und Chöre in Privatkreisen häufig, hin und wieder auch in Concerten bis auf die neueste Zeit zur Aufführung gekommen; Musiker und Musikgelehrte haben oft genug auf die ernste, edle Haltung des Ganzen, auf den musicalischen Reichthum in der Behandlung des Orchesters hingewiesen; Popularität aber hat der Idomeneo dessen ungeachtet nicht erringen können. Auch jetzt erwarten wir nicht, ihn lange Zeit auf der Bühne zu sehen; aber wir erkennen es dankbar an, dass die Wünsche derer, die sich nicht damit begnügen können, Jahr aus, Jahr ein dieselben Werke zu hören, berücksichtigt worden sind. Wir finden es sehr begreiflich, dass der Nicht-Musiker, dem die Musik nur als Ganzes und in ihrer Verbindung mit dem Worte eine lebendige Bedeutung hat, wenig Vergnügen an dieser lang gedehnten Kette getragener Arien findet, in denen der Reiz charakteristischer und dramatischer Melodie sich noch nicht zu voller Blüthe entwickelt hat; er vermag es ja nicht, die hier und da zerstreuten Gedanken des Genius unter der staubigen Hülle zu erkennen, die sie überall verbirgt. Für den Musiker aber, ja, für jeden tiefer Blickenden stellt sich das Verhältniss anders. Mozart ist noch nicht frei von den Fesseln der Gluck'schen und der italiänischen Tradition; aber um so reiner und ernster erscheint gerade in diesem Werke der Idealismus seines Strebens, der nichts Unedles, oberflächlich Gefallendes duldet, um so rührender die Sorgfalt, die er überall, wo seine Kräfte ihn weit genug tragen, der Ausarbeitung des Werkes gewidmet hat. So ist namentlich die Orchester-Behandlung, sowohl in den Recitativen als in den Arien, ausserordentlich reich und fesselnd; am wenigsten entwickelt scheint uns die Behandlung des Gesanges, der es wohl nicht an melodischem Flusse, aber an dramatischer Bestimmtheit fehlt; einzelne Ensembles und Chöre sind von solcher Vollendung, dass auch das grössere Publicum dadurch hingerissen wird. Die Ausführung der Oper war nicht recht aus Einem Gusse, was wir indess den Sängern bei dem von der heutigen Gewöhnung vielfach abweichenden Stile derselben nicht zum Verbrechen anrechnen wollen. In einzelnen Theilen leisteten die Damen Köster (Elektra), Wagner (Idamante) und Tuczek (Ilia) recht Befriedigendes.

Aus dem Gebiete der geistlichen Musik habe ich Ihnen von zwei neuen Oratorien zu berichten. „Das Wort

des Herrn“ von Hermann Küster (bereits durch folgende Oratorien bekannt: „Die Erscheinung des Kreuzes“, „Hermann der Deutsche“, „Johannes der Evangelist“) kam in der Petrikirche zur Aufführung. Es zerfällt in drei Abtheilungen und stellt in diesen in didaktischer Weise mit Bibelworten den Geist des Christenthums nach seinen drei wesentlichsten Momenten: Glaube, Liebe, Hoffnung, dar. Obschon ihm so alles dramatische Interesse abgeht, so bieten sich doch in der biblischen Lehre gewisse innere und abstracte Gegensätze dar; überdies hat der Componist, von dem zugleich die Bearbeitung des Textes herührt, mit einer gewissen Consequenz eine äusserlich mannigfaltige Darstellung dieses rein geistigen Inhalts erstrebt. Zwar hat er auch in dieser Beziehung, um der Kirchlichkeit willen — und wir geben ihm darin nicht ganz Unrecht —, auf die gewohnten Färbungen Verzicht geleistet, indem er sich nur der Orgel, der Posaune und der Harfe als begleitender Instrumente bedient; durch geschickten Wechsel aber in der Behandlung dieser Instrumente, dadurch ferner, dass einzelne Chöre, und zwar bald für weibliche, bald für männliche Stimmen allein, *a capella* gesungen werden, entsteht so viel Mannigfaltigkeit, dass wir das gewohnte Orchester nicht vermisst haben. Die Composition selbst ist nicht überall gleich; doch sind einzelne Chöre, namentlich die vier ersten, des Werkes von würdiger Haltung, lebendiger Entwicklung und sinniger Empfindung. Aber nicht stets bleibt der Componist auf dieser Höhe. Namentlich in den Solis und auch in einigen Chören, die das Wesen der Liebe verherrlichen sollen, neigt er sich zu einer weichlichen und ans Triviale gränzenden Melodik hin; das Ideale ist nicht ohne Kampf und Gegensatz denkbar, und die wahre Versöhnung, die wahre Liebe erscheint nur in der That, nur in der Besiegung des Kampfes; mit der abstracten Versicherung der Liebe ist es nicht gethan. — Wie wir hören, wird das Werk zu Ostern noch einmal aufgeführt werden, und wir wünschen es dem Componisten, der mit ernstem Streben ein reines, edles Gemüth verbindet. Auch diese Eigenschaften wollen wir in der Kunst nicht gering achten.

Das zweite Oratorium, über das ich Ihnen zu berichten habe, ist der „Hiob“ von Karl Löwe. Auch die früheren Oratorien Löwe's, obschon sie sowohl in der musicalischen als in der dilettantischen Welt nur bedingte Anerkennung gefunden haben, sind dennoch in weite Kreise gedrungen und unseren Gesang-Vereinen zu einer wichtigen Stütze für ihre Uebungen geworden. Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich den Hiob für das beste Oratorium

Löwe's erkläre, für dasjenige, in dem er am originellsten, am phantasie reichsten erscheint. Zwar finden wir auch in diesem Werke die Idee des Oratoriums, das vor allen Dingen des breiten und gesättigten Ausdrucks allgemein menschlicher Empfindungen bedarf, nicht erreicht; zwar finden wir manche Längen, manche Trivialitäten: aber im Einzelnen enthält es so viele lebendige Gemüths- und Situations-Schilderungen, so viele eigenthümliche musicalische Züge, dass man, wenn nicht befriedigt, so doch lebhaft angeregt wird. Löwe ist eine für sich abgeschlossene Individualität, die in der Musik-Geschichte unseres Jahrhunderts ihren bestimmten Platz einnimmt und eben so wenig wird übersehen werden können, als man z. B. in einer vollständigen Literatur-Geschichte die Balladen-Literatur übersehen könnte. Sein Talent ist weniger das der musicalischen Durchführung, die alle Hülfsmittel der Modulation, der Variation, der Rhythmisirung, der Polyphonie verwendet, um aus der Einheit die Mannigfaltigkeit und den Kampf zu erzeugen; auch nicht die rein musicalische Erfindung ist seine Grösse; sondern dies, dass er für die oft sehr eigenthümlichen und nicht auf der allgemeinen Heerstrasse liegenden Stimmungen eines Gedichtes den richtigen und zugleich den wärmsten, sinnlichsten Ton trifft, ist sein Verdienst. Auch hierin liegt etwas von musicalischer Erfindung, die man nur darum nicht als solche fühlt, weil die weitere Entwicklung nicht nach rein musicalischen Gesetzen vor sich geht, sondern ein musicalischer Gedanke, wie es der Fortgang des Gedichtes mit sich bringt, den anderen verdrängt; und obschon nicht an dem Mangel an Einheit leidend, sind Löwe's Balladen doch nicht nach streng musicalischer Nothwendigkeit zusammengefügt; sie verdanken ihre Einheit nur der Wiederkehr der Hauptgedanken und der Gleichmässigkeit der Stimmung. Wäre Wagner's Kritik der Geschichte der Musik streng und wissenschaftlich, so hätte er nicht übersehen können, dass sein Grundsatz, die Musik solle nur Mittel des Ausdrucks sein, von Löwe mit grosser Schärfe und Consequenz befolgt worden ist; er hätte ferner an Löwe lernen können, dass die Einseitigkeit dieses Grundsatzes nicht ohne Gefahr ist. So zeigt sich denn auch in dem Hiob überall der Mangel musicalischer Technik als störend, wo es sich um den Ausdruck einfacher lyrischer Empfindungen handelt, wo die Musik also darauf angewiesen ist, aus sich selbst die Mannigfaltigkeit und den Gegensatz hervor zu bringen. Meistens wird Löwe bei diesen Momenten des Textes, die der Natur der Sache gemäss dem Chor zufallen, breit und langweilig; auch die grösseren Arien leiden daran. Am interessantesten sind die Recitative, und

unter den Chören und Arien diejenigen, in denen eine ganz bestimmte Färbung der Situation dem Componisten zu Hülfe kam, z. B. die Erscheinung Jehovah's im Gewitter, in der sich die Musik zu grosser dramatischer Lebendigkeit und Eindringlichkeit erhebt; das Gesicht des Eliphas, wo dem Freunde Hiob's Weisheitsreden in nächtlich unheimlicher Stille, düster und gespenstig, ertönen. Als ein Curiosum hebe ich hervor, dass die drei Freunde Hiob's mit einem sehr geschickt gearbeiteten und ausdrucksvollen dreistimmigen Recitativ auftreten. Da diese mehr recitativisch gehaltenen oder kurz charakteristischen Sätze einen grossen Theil des Oratoriums ausfüllen, so erlahmt unsere Theilnahme nicht; doch rathen wir für spätere Aufführungen zur Kürze.

Noch bleibt ein sehr reicher musicalischer Inhalt aus anderen Concert-Aufführungen zur Besprechung übrig, den ich für meinen nächsten Brief aufheben muss.

G. E.

### Das Musikfest zu Heresford.

(Um der Geschichte gerecht zu werden, da es ein Theil der Aufgabe der Niederrheinischen Musik-Zeitung ist, auch die grossen Musik-Aufführungen im Auslande in ihre Jahrbücher einzutragen, geben wir eine durch Zufall etwas verspätete Correspondenz über das Fest in Heresford, welches dem zu Birmingham unmittelbar vorherging — vgl. Nr. 37 vom 15. Sept. d. J. —, jedoch nur in gedrängtem Auszuge, zumal da diese englischen Musikfeste mit wenigen Ausnahmen fast immer dasselbe bringen. Die Redact.)

In den Tagen vom 22. bis 25. August fand das diesjährige Musikfest in Heresford Statt. Die beiden unvermeidlichen Oratorien, der Elias und der Messias, wurden mit bedeutenden und meist tüchtigen Kräften in der Kathedrale aufgeführt, was doch einen ganz anderen Eindruck macht, als wenn man dieselbe Musik im Concertsaale hört. Es ist sehr lobenswerth, dass die Orthodoxie der Geistlichkeit die Kirchen in England den musicalischen Aufführungen nicht verschliesst; zu bedauern aber ist, dass die Eintritts-Preise so hoch gestellt werden, dass die Erbauung und der Kunstgenuss dennoch ein ausschliesslicher bleibt und nicht ins Volk dringen kann. Selbst in den Seitenschiffen der Kirche, wo man schlecht hört, musste man seinen Platz noch mit 3 Shill. 6 Pence erkaufen! Trotzdem füllten bei der Aufführung des Messias 1111 Personen die Kathedrale. Ausserdem wird noch an den Thüren für Wohlthätigkeits-Anstalten gesammelt, was dieses Mal eine Total-

summe von 800 Pf. St. einbrachte, die aber wegen ihrer Geringfügigkeit (über 5000 Thlr.!) im Vergleich zu den früheren Einnahmen allgemeine Verwunderung erregte.

Es ist bekannt, dass das englische Publicum das Oratorium mit grosser Ruhe, Geduld, Sammlung, ja, wirklicher Andacht anhört; wie stimmt aber dazu der laute Beifall in der Kirche, und sogar auch hier die abscheuliche Sitte des *Da-capo*-Verlangens? Gab doch sogar der Bischof von Heresford stets die Losung dazu! So mussten z. B. im Messias vier Arien wiederholt werden. Die Soli in diesem Oratorium waren diesmal — ein seltener Fall — ausschliesslich mit Engländern besetzt. Auch der Dirigent, Mr. Townshend Smith, war ein Engländer. Seine Leitung war nicht eben ausgezeichnet, namentlich bei den Instrumentalsachen. Diese werden jedoch auf unverantwortliche Weise bei den englischen Musikfesten vernachlässigt; ein paar Overturen (Weber's Jubel-Overture, Sterndale Bennet's Wald-Nympe) und eine einzige Sinfonie von Mozart war alles, was man von reiner Orchester-Musik in den sieben Concerten dieser Festtage hörte.

Dagegen wird gesungen und gesungen am Mittag und am Abend; alles, was irgend einen Namen hat, muss heran, wenn auch mit schwerem Gelde erkaufte. Da flötet und trillert und girrt, oder donnert und brüllt dann jede Celebrität ihr Paradestück herunter, z. B. Miss Dolby ihr „*Over the sea*“, die Grisi ihre „*Casta diva*“, die Novello ihren „*Ocean, du Ungeheuer*“, Mario seinen „*Tesoro*“ u. s. w.; aber das ellenlange Programm sättigt doch noch nicht,

es ras't das Volk und will sein Opfer haben — es muss die Hälfte der Nummern zweimal hören! An einen höheren, wahrhaft edeln Kunstgenuss, an ein Mitempfinden und Mitleben in den Tonschöpfungen ist da freilich nicht zu denken; es ist eitel Schwelgerei und Luxus. Und doch erhoben sich dieselben Schwelger wieder bei vier Chören des Messias alle von ihren Sitzen und hörten sie stehend an!

Noch wollen wir erwähnen, dass der Wunderknabe Arthur Napoleon in zweien von den gemischten Concerten mit grossem Beifalle einige Bravoursachen von Thalberg, Liszt und Mendelssohn gespielt hat.

### Zweites Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Dinstag, den 6. November.

Die Overture Op. 115, *C-dur*, von Beethoven; Concert für Violine und Orchester in *E-moll* von Ed. Frank, vorgetragen von Herrn Concertmeister Th. Pixis; Sopran-Arie in *H* aus

Mendelssohn's Elias, gesungen von Fräul. Auguste Brenken; Sinfonie Nr. IV. in *B-dur* von Niels W. Gade, und in der zweiten Abtheilung „Der Frühling“ aus J. Haydn's Jahreszeiten — bildeten das Programm.

Mit Vergnügen bemerkten wir bei der Ausführung der Overture, des Violin-Concertes und der Sinfonie, dass das Orchester bereits wieder einen grossen Schritt vorwärts auf der Bahn zum einheitlichen und ausdrucksvollen Zusammenspiel gemacht hat. Die genannten Instrumentalsachen gingen sehr präcis, und die Sinfonie von Gade, in welcher besonders die Saiten-Instrumente sich unter der Anführung von Pixis glänzend hervorthaten, gab ein sehr gelungenes Bild dieser feinen und lieblichen Composition, welches auch das grosse Publicum sichtbar erfreute. Nur beim Gesange, sowohl der Arie aus Elias als der Soli in den Jahreszeiten (wo es auch einmal an Präcision fehlte), war mehr Discretion in der Begleitung zu wünschen. Ein Orchester, welches viel im Theater einer Privat-Unternehmung spielen muss, ist dadurch leicht der Gefahr ausgesetzt, die Aufmerksamkeit auf den feineren Ausdruck zu vernachlässigen; es hat sich vor dem materiellen Abspielen der Noten zu hüten, wozu die Theater-Verhältnisse in der Provinz nur gar zu leicht verführen.

Das Violin-Concert in *E-moll* von Ed. Frank ist eine sehr schöne, durchweg edel gehaltene Composition; es hat drei Sätze, von denen der langsame mittlere durch einen überraschenden Uebergang mit dem Finale zusammenhängt. Wiewohl diese beiden letzten Sätze das Publicum am meisten ansprachen — das Andante ist besonders eine reizende Schöpfung —, so müssen wir doch dem ersten Satze in Idee und Durchführung, in Erfindung der Motive und in Verwebung derselben, theils durch die Solo-Violine, theils durch die einzelnen Blas-Instrumente, zu einem schönen Ganzen von echt romantischer Farbe und tief poetischer Stimmung, die Krone zuerkennen. Dürften wir einen Wunsch äussern, so wäre es nur der nach einer Verkürzung der Cadenz auf dem langen Orgelpunkte gegen den Schluss hin und nach einer theilweisen Beseitigung einzelner Schwierigkeiten der Solo-Partie, welche uns — wenigstens bei einmaligem Anhören — nicht gerade wesentlich zum Charakter des Ganzen zu gehören schienen, und welche nicht immer von anderen Spielern mit solcher Virtuosität überwunden werden dürften, wie von Herrn Concertmeister Pixis, der sich durch den vortrefflichen Vortrag rauschenden Beifall und wohlverdienten Hervorruf erwarb.

Fräulein Auguste Brenken aus Soest in Westfalen, wie wir hören, eine Schülerin des Herrn Götze in Leipzig, sang die Arie „Höre, Israel“ von Mendelssohn und die Sopran-Partie in Haydn's „Frühling“. Sie besitzt eine schöne, klare, volle Sopranstimme von bedeutendem Umfange und lobenswerther Egalität; ihre Intonation ist rein und sicher, und vermöge aller dieser Eigenschaften gelang es ihr denn auch, selbst durch den Vortrag jener etwas arg monotonen und nur an ein paar Stellen des Allegro's sich zu einigem Schwung erhebenden Arie lebhaften Beifall zu erringen. Desto leuchtender strahlte ihr Ton in Haydn's Musik. Fräul. Brenken wird sicher auf der Bühne eine Laufbahn machen, sie hat alle nöthigen Eigenschaften dazu; diese bedürfen nur der völligen Entwicklung und Ausbildung, wodurch dann auch ihr Gesang an Eindringlichkeit und Ausdruck gewinnen wird.

Die Tenor- und Bass-Solo-Partieen waren bei den Herren A. Pütz und M. DuMont-Fier in guten Händen; der vortreffliche Vortrag der Arie „Schon eilet froh der Ackersmann“ erwarb Letzterem eine lebhaftete Beifallsspende, was hier bei Solostücken inmitten eines Oratoriums etwas Seltenes ist. — Der Chor war sehr zahlreich und in Kraft und zartem Ausdrucke gleich vorzüglich. Der Eindruck der Haydn'schen Musik war, wie das bei einer unverbildeten Zuhörerschaft stets der Fall ist, ein bezaubernder.

### Aus dem Taunus.

Auf meinen Herbst-Streifereien durch den Taunus, bei denen es mir mehr um frische Luft und Natur zu thun ist, als um Kunst, mehr um das Echo der Berge und das Wehen des Windes in den Wipfeln der Bäume, als um Musik zwischen vier Wänden, nehme ich denn doch an den Abenden, die täglich länger werden, gern ein Concert oder eine Oper mit in den Kauf, wenn sie nämlich nicht zu theuer sind. In Frankfurt war von Oper und Theater noch nicht die Rede — doch nein! es war sehr viel die Rede davon, d. h. im eigentlichen Sinne; — im uneigentlichen aber meine ich damit, dass das Haus noch im Ausbau und in der Ausschmückung des Innern begriffen war, folglich keine Vorstellungen Statt fanden. Geredet wurde aber viel von der Zukunft, nicht der Wagner'schen, sondern der viel näheren, von welcher das lebende Geschlecht noch Gewinn ziehen soll, wenn es anders dazu aufgelegt ist — von der Zukunft des Theaters der freien Stadt Frankfurt, welche Herr Roderich Benedix als Intendant herauf führen wird. Wie ich vernahm, war schon ein Theil des neuen Personals engagirt, und man hatte, um dasselbe nicht ganz unbeschäftigt zu lassen, vier Abonnements-Concerte im Saale des Hotels Weidenbusch veranstaltet. Ich fand das erste auf meinem Wege, und begab mich zur festgesetzten Stunde in den gedachten Saal, in welchem die Akustik sehr rein ist, Wände, Decke und Fussboden aber, wahrscheinlich des Contrastes wegen, den Zuschauer in Ungewissheit darüber lassen, was sie bei ihrer Entstehung für eine Farbe getragen.

Die frische, jugendliche Stimme des Fräuleins Veith aus Köln überraschte mich und das Publicum auf die erfreulichste Weise; neben einer sehr lieblichen Erscheinung und einem durchweg gleichen und wohlklingenden Timbre der Stimme entwickelte die junge Künstlerin in einer Arie aus den Puritanern auch eine so bedeutende technische Fertigkeit, dass schallender Beifall nicht ausbleiben konnte. Kurz nachher trat Fräul. Bertha Johannsen, ebenfalls engagirtes Mitglied, auf und machte mit ihrer vollen, kräftigen Stimme und dem echt dramatischen Vortrage der grossen Scene der Agathe im Freischütz wahrhaft *Furore* — und mit Recht. Auch der Bariton, Herr Pichler, erwarb Beifall, so dass gleich dieses erste Concert ein sehr günstiges Vorurtheil für die zu erwartende Oper erregte.

Zu einer guten Oper gehört aber auch ein gutes Orchester. Die Overture zu Don Carlos von F. Ries, eines seiner besten Werke, zeigte, dass im frankfurter Orchester recht gute Kräfte sind; allein die Ausführung der Musik von Beethoven zu Göthe's Egmont, welche den zweiten Theil des Concertes füllte, erregte in mir bedeutende Zweifel darüber, ob diese Kräfte durch den Dirigenten so ausgebildet und geleitet würden, dass ihre Gesamtleistung das Orchester zu dem Namen eines Kunst-Institutes berechtigen dürfe. Ich bemerkte gar auffallende Missgriffe, nicht nur in der Auffassung und den Tempo-Bestimmungen dieser wundervollen Musik, sondern auch in Bezug auf Dinge, welche jeder Musik-Director wissen sollte, nämlich, dass die Schwänze, welche vielen

Nummern angehängt sind, gar nicht von Beethoven herrühren; trotzdem wurden sie hier wieder präsentirt! So viel ich mich erinnere, hat vor Kurzem ein Aufsatz in Ihrer Niederrheinischen Musik-Zeitung über diese Musik und deren Aufführung gestanden; warum richtet man sich nicht danach?\*)

In Wiesbaden habe ich auch allerlei Musik gehört, meist gute, mag aber Ihrem Herrn Berichterstatter von dort nicht vorgehen. Aus Schlangenbad muss ich Ihnen aber erzählen von einem merkwürdigen Concerte in der Rotunde des Curhauses, welches ein einziger Musiker vor einer vornehmen Gesellschaft gab, die zwar nicht zahlreich, aber sehr aufmerksam war. Also ein Pianist? Richtig. Herr Wilhelm Wülfinghoff trug in vier Abschnitten fünfzehn Clavierstücke vor! Allein er hatte so viel Abwechslung in sein Programm gebracht und führte es mit so interessantem Vortrage und grosser technischer Gewandtheit durch, dass man sich in dem aristokratischen Familien-Cirkel ganz wohl und heimisch fühlte. Sehr überraschend, aber für beide Theile ehrenvoll, für den Spieler und die Zuhörer, war es, dass Herr Wülfinghoff lauter gute, meist classische, Musik vortrug — in einem Badeorte und vor lauter hohen Herrschaften! —; denn Beethoven (*Cis-moll-Sonate* und die *Pathétique*), Mendelssohn (Lieder ohne Worte), Chopin, Henselt, Field u. s. w. zierten das Programm; von Kunststücken gab Herr Wülfinghoff nur Eines zum Besten, Willmer's Lied von Reichardt für die linke Hand allein, das er mit Fertigkeit und Ausdruck ausführte. — In Homburg viel Virtuoserie, doch ein hübsches Orchester; sonst hauptsächlich Klang des Metalls an den Spieltischen. \*\*\*

### An die Redaction der Niederrh. M.-Z.

In der letzten Nummer Ihres geschätzten Blattes wird des Rossini'schen *Stabat Mater* Erwähnung gethan, mit der Bemerkung, auch die von mir mitgetheilten Aeusserungen des berühmten Maëstro klärten nicht vollständig darüber auf, ob jede fremde Zuthat aus jener Composition auch ausgemerzt worden sei. Ich habe nur wenige Worte von dem gegeben, was mir Rossini darüber gesagt, weil der Hergang der Veröffentlichung des *Stabat* schon vielfach besprochen worden. Aber auch die kleinen übrig gebliebenen archäologischen Zweifel werden verschwinden nach der Erzählung folgenden kleinen Vorganges, dessen ich in den Plaudereien keine Erwähnung gethan, um den wackeren Tadolini nicht zu verdriessen. Es ist indessen im Grunde eine zu unschuldige Sache und würde zur Veröffentlichung vielleicht auch zu geringfügig sein, wenn sie nicht aufs vollständigste zeigte, dass Rossini jeden Antheil Tadolini's an seinem *Stabat* mit Stumpf und Stiel ausgemerzt.

Unmittelbar vor der ersten Aufführung des *Stabat* nämlich, welche im Hause des Verlegers Troupenas vor einem gewählten Kreise am Pianoforte Statt gehabt, hatte Tadolini unter dem Siegel des Geheimnisses Lablache anvertraut, drei Stücke in dieser Composition rührten von ihm, Tadolini, her. Herr Lablache, dem in der vordersten Reihe ein Ehrenplatz aufbewahrt worden, hatte hierauf Tadolini gebeten, sich nicht allzu fern von ihm zu halten, und sobald eines der von ihm componirten Stücke beginnen werde, ihm dies durch ein leises Kopfnicken anzudeuten. Der erste Chor hebt an, Lablache wirft einen Blick auf Tadolini; dieser aber schüttelt den Kopf, statt ihn bejahend zu verneigen. Bei der folgenden Num-

mer schielt der Sänger wieder nach dem geheimen Componisten; aber auch diesmal erhält er ein langsames Schütteln zur Antwort. Bei dem dritten Stücke neuer Blick und neues Schütteln; und „so ging es natürlich fort bis ans Ende,“ sagte Rossini, „wo der arme Tadolini, der von der Verdrängung seiner Compositionen nichts gewusst, etwas verwirrt vor Lablache da stand, bis die Sache sich durch das Hinzukommen von Troupenas aufklärte. Man muss aber diese stille Scene von Lablache darstellen sehen, um sie trotz ihrer Unbedeutendheit nie zu vergessen,“ setzte Rossini hinzu, „Sie kennen sein unvergleichliches komisches Genie, mit welchem er der kleinsten Begebenheit eine heitere und charakteristische Seite abzugewinnen weiss.“

Dass Rossini's *Stabat* in seiner jetzigen Form ganz und gar von Rossini herrührt, scheint mir über allen Zweifel fest zu stehen.  
Ergebenst

Ferdinand Hiller.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

H. Marschner, den wir beim dritten Abonnements-Concerte nebst seiner Gattin, geb. Janda, hier in Köln begrüßen werden, hat eine neue theatralische Composition von eigenthümlichem Charakter vollendet. Es ist dies die Musik zu dem „Goldschmied von Ulm“, einem dramatisirten Volksmärchen von Mosenthal, in drei Acten und in verschiedenen Tableaux. Ausser einer grossen Ouverture enthält die Partitur Lieder, Chöre und die Handlung und die Zauberwelt begleitende Musik. Wer den wundervollen Instrumentalsatz bei der Mondschein-Szene im Vampyr kennt — und wer kennt ihn nicht? —, der wird wissen, was er von Marschner in dieser Gattung der melodramatischen Musik zu erwarten hat. Das Werk ist dem Vernehmen nach von den Hoftheatern zu Wien, Dresden und Berlin bereits angenommen.

**Berlin.** Der Hofkirchen-Musik-Director Herr Emil Naumann, der in Dresden schwer erkrankt war, wird nächstens zurückkehren und sein Oratorium „Jerusalems Zerstörung durch Titus“ hier aufführen lassen. (Der Text ist von Herrn Geh. Postrath Schüller nach Kaulbach's Gemälde entworfen.)

Als Gedächtnissfeier für Felix Mendelssohn führte der Stern'sche Gesang-Verein dessen Oratorium „Elias“ am 8. d. auf.

### Ankündigungen.

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

### Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in 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.

\*) Der gedachte Aufsatz steht allerdings in Nr. 6 vom 6. August 1853. Allein was kann das helfen? Sie sind sehr kühn, verehrter Herr Correspondent, wenn Sie die Voraussetzung hegen, dass die Herren Musik-Directoren musicalische Zeitungen lesen! Die Redaction.