

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 35.

KÖLN, 30. August 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Georg Friedrich Händel. II. — Dessen erste Säcularfeier. — Der geistliche Männergesang (W. Greef's geistliche Männerchöre, II. Heft. — Th. Elze, Chorgesänge zum Gebrauche beim Gottesdienste, Op. 4. Männer-Quartette, Op. 6 und 7. — C. Feye, Hymne, Op. 19). — P. J. v. Lintpaintner, Nekrolog. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Wiesbaden — Baden-Baden — Wien, Hunyady, Oper von Erkel, Iphigenie von Gluck, Ph. J. Riotte † — Paris).

Georg Friedrich Händel.

II.

(I. S. Nr. 34.)

Nach diesen wiederholten Unfällen und einer sehr schweren Krankheit ging er ungefähr in der Mitte des Jahres 1741 nach Irland. Gleich nach seiner Ankunft in Dublin gab er den *Messias* zum Besten des dortigen Gefangenhauses, und dieser menschenfreundliche Zug fand so allgemeinen Beifall, als seine Musik. Händel's Ruhm verbreitete sich immer mehr und mehr in Irland, und seine Verhältnisse fingen an, wieder besser zu werden. Im Anfange des Jahres 1742 kam er nach London zurück, mit dem Vorsatze, sich den nunmehrigen Opern-Unternehmern nicht mehr zu widersetzen; und so hörten die alten Feindseligkeiten allmählich auf. Sein *Samson*, womit er dieses Jahr in den Fasten die Bühne in Coventgarden eröffnete, führte das Publicum scharenweise herbei, so dass das Haus allemal gedrückt voll war, und einzelne Arien daraus sich bald überall verbreiteten. Dieses Oratorium ist nächst dem *Messias* auch immer das beliebteste in England geblieben, und der *Messias* hat auch gegen seine Verkleinerer den hohen Rang der Bewunderung, der ihm zukam und bei jeder Wiederholung wuchs, behauptet. Händel schenkte eine schöne Abschrift davon an das Findlings-Hospital, führte zu dessen Bestem ihn von 1749 an jährlich auf, und gab zur Capelle dieses Hospitals auch eine Orgel her. So lange er lebte, geschah die Aufführung immer unter seiner eigenen Direction und brachte in eilf Jahren beinahe 7000 Pfund ein. Nach seinem Tode hat man immer damit fortgefahren; aber siebenzehn Aufführungen haben nur die Hälfte von jener Summe eingebracht, vielleicht weil Händel nicht dirimirte.

Wenngleich sein *Messias* immer berühmter ward und bei dessen Vorstellung das Gedränge der Zuhörer sich stets vergrösserte, so war doch das Haus bei einigen seiner anderen Oratorien so leer, dass die Kosten kaum bestritten werden konnten. Und da er sein zahlreiches Orchester reichlich besoldete*), so war er 1745 nach zwei Aufführungen des *Hercules*, den 5. und 12. Januar, ausser Stande, zu bezahlen. Dr. Burney erklärt sich nicht weiter darüber, ob Händel überall nicht habe bezahlen können, oder ob er nur durch einen unerwarteten Zufall verhindert worden, gewisse Posten für jetzt an dem bestimmten Zeitpunkte zu bezahlen. Letzteres scheint der Fall gewesen zu sein; denn im März darauf setzte er seine Oratorien wieder fort; und obgleich die Plätze oft leer waren, so muss er im Ganzen doch dabei verdient haben, wenn man auf seinen beträchtlichen Nachlass und das Geschenk an das Findlings-Hospital Rücksicht nimmt. — Den beharrlichsten Zuhörer hatten seine Oratorien an dem Könige Georg dem Zweiten, der immer da war, wenn auch der ganze Hof fehlte. Dem Lord Chesterfield begegnete einst, da er vom Oratorium in Coventgarden kam, ein angesehener Mann, der eben hingehen wollte. „Wie so, Mylord,“ fragte dieser, „sind Sie umsonst gegangen? Ist diesen Abend kein Oratorium?“ — „O ja,“ antwortete der Lord, „sie spielen schon; aber ich mochte nicht da bleiben, um den König nicht in seiner Einsamkeit zu stören.“ Händel'n befremdete es auch gar nicht, wenn er bisweilen den Wänden seine Oratorien sang. Im Jahre 1749 war es bei der Aufführung der *Theodora* so anhaltend leer, dass er froh war, wenn Musiker, die dabei nicht zu spielen hatten, Frei-

*) Händel führte alle seine Sachen, besonders die Oratorien, mit sehr starker Instrumental-Besetzung auf. Sein Orchester war zahlreicher, als man es bis damals gesehen hatte. Pope nannte ihn deshalb den „Hundertarmigen“.

Billette nehmen wollten. Zwei solcher Herren wandten sich nach diesem Missgeschicke der Theodora an Händel um freien Einlass zu seinem Messias. „Gehorsamer Diener, ihr Herren!“ rief er ihnen zu: „ihr seid verzweifelt lecker! In die Theodora wollt ihr nicht kommen; da war Platz genug zum Tanzen!“ — Zuweilen sprach er seinen Freunden, wenn sie, ehe der Vorhang aufgezogen ward, sich gegen ihn über die geringe Anzahl der Zuhörer beklagten, eben so drollig als stoisch Muth ein und sagte: „Das macht nichts; desto besser wird die Musik klingen.“ Seine Concerte aber, die er nebst den Oratorien fortsetzte, brachten ihm viel ein. Burney erzählt, der Einnehmer bei denselben habe ihm öfters versichert, dass ihn das Geld, welches er an einem Abende zu Händel'n trug, ob es gleich Gold- und Silbermünze war, eben so leicht hätte niederwerfen und ihm ein Fieber zuziehen können, als die Kupfermünze dem Maler Correggio that, wenn er es eben so weit zu tragen gehabt hätte.

Händel übte sich beständig im Spielen und hatte auch ein starkes Gedächtniss; denn als er in seinen letzten Jahren blind war, fuhr er noch immer fort, Concerte zu geben, worin er verschiedene von seinen alten Orgel-Compositionen spielte. Er componirte auch noch, und soll das Duett im Judas Makkabäus: *Sion now her head shall raise*, dem Herrn Smith in die Feder dictirt haben. Seine Geisteskräfte erhielten sich in der jugendlichen Munterkeit und blieben thätig, wie sie immer gewesen waren; und wie reich und feurig seine Phantasie noch nach dem siebenzigsten Jahre geblieben ist, bezeugen seine letzten Concerte, von denen er dem Orchester bloss die Ritornell-Sätze gab und die Solostellen alle aus dem Stegreif spielte, indess die Instrumente ihm freie Hand liessen und das Zeichen erwarteten, wonach sie mit dem Tutti eintraten. Den 6. April 1759 war er zum letzten Male Anführer eines von seinen Oratorien, und den 13., am stillen Freitag, starb er. Seine Beerdigung geschah den 20. April in der Westminster-Abtei, und der Dechant Doctor Pearce verrichtete dabei mit dem Chor die gewöhnlichen Feierlichkeiten. Ein öffentliches Leichenbegängniss, wie Rameau und Jomelli hatten, ward bei Händel nicht angestellt. Allgemeinere und mehr nationale Beweise der Hochachtung und Verehrung blieben einer neuen Generation vorbehalten.

Händel's Figur war gross, und er war etwas untersetzt, stämmig und unbehülflich in seinem Anstande; sein Gesicht aber, voll Feuer und Würde, verrieth Geistesgrösse und Genie; in seinem Umgange rauh, zufahrend und entscheidend, aber ohne alle Bösartigkeit und Tücke. Er

brachte 1748 der Frasi einst das Duett im Judas Makkabäus: *From these deread sienes*, gab das Tempo an und sang ihr die erste Stimme vor. Burney, der damals noch jung war, stand hinter ihm und sang die zweite Stimme leise mit, welches Händel'n so gefiel, dass er ihm sagte, er solle lauter singen. Zum Unglück fehlte er, und Händel ward, seiner Gewohnheit nach, böse. Burney erholte sich vom Schrecken und wagte es, ihm zu sagen, er glaube, dass etwas darin verschrieben sei. Händel sah nach, fand, dass er Recht hätte, und sagte sogleich höflich und mit einer gutmüthigen Freundlichkeit: „Um Vergebung also! — ich bin ein närrischer Kerl; — Master Schmitt hat Schuld.“ — In den lebhaftesten Aufwallungen seines Zorns und seiner Ungeduld war auch immer eine gewisse Laune und Spasshaftigkeit, die vollends durch sein gebrochenes Englisch noch komischer wurde. Auf seiner Reise 1741 nach Irland musste er widrigen Windes wegen sich ein paar Tage in Chester aufhalten. Händel wollte indess einige Chorstimmen probiren und bat sich von dem dortigen Organisten Baker einige Chorsänger aus, die vom Blatt singen könnten. Unter diesen war ein Buchdrucker, Janson, der eine gute Bassstimme hatte. Janson fehlte in einem Chor des Messias so arg, dass Händel ihn aufs derbste anfuhr, in vier oder fünf Sprachen fluchte und zuletzt in gebrochenem Englisch ausrief: „Du Schuft, du! Sagtest du nicht, du könntest vom Blatt wegsingen?“ — „Ja, Herr Capellmeister,“ sagte jener, „das kann ich auch; aber nicht gleich das erste Mal.“

Mit seinen Capellisten, so grossmüthig er sie bezahlte, so despotisch ging er auch mit ihnen um und sagte ihnen die Wahrheit immer recht derb. Dabei fluchte er sehr, was damals freilich üblicher als jetzt, aber immer noch ausserordentlich war. Die Arie *Verdi prati* aus der Oper Alcina wurde ihm anfänglich von Carestini zurückgeschickt, weil er sie nicht singen konnte. Voller Wuth ging Händel zu ihm und fuhr ihn mit den Worten an: „Du Hund! muss ich nicht besser wissen als du, was du singen kannst? Willst du die Arien nicht singen, die ich dir gebe, so bezahle ich dir keinen Stüber.“ — Als die Cuzzoni sich trotzig weigerte, seine herrliche Arie: *Falsa Imagine*, im Otho zu singen, sagte er zu ihr, er wisse wohl, sie sei ein wahrer Teufel; er wolle ihr aber schon zeigen, dass er Beelzebub, der oberste der Teufel, sei. Und gleich fasste er sie um den Leib und schwur, sie zum Fenster hinaus zu werfen, wenn sie nicht den Augenblick ihm gehorchen wollte. — Er sah nie auf die Person, die ihm etwas in den Weg legte; was er dachte, musste heraus. Er ward immer böse,

wenn der Prinz und die Prinzessin von Wales nicht zur rechten Zeit zu den Proben seiner Oratorien in Carleton House kamen. Welche Würde und Nachdruck dabei in seinem Gesichte sich gezeigt habe, beweis't die Achtung des Prinzen für ihn, indem er zugab, dass Händel Recht habe, sich zu beschweren. Wenn aber die Hofdamen oder Kammerfrauen während der Musik plauderten, so pflegte er nicht nur zu fluchen, sondern sie gar bei Namen aufzurufen. Dann sagte die Prinzessin gemeiniglich mit Sanftmuth: „Stille, stille! Händel ist böse!“ — Sein natürlicher Hang zu Witz und Laune, und die glückliche Gabe, die gemeinsten Vorfälle auf eine anziehende, ungewöhnliche Art zu erzählen, machte ihn fähig, Personen und Sachen in dem lächerlichsten Lichte darzustellen; Burney meint, Händel würde, wäre er wie Swift Meister der Sprache gewesen, eben so witzige Einfälle und ziemlich von eben dem Schlage gehabt haben.

Er war immer sehr fleissig und fand in der Beschäftigung mit seiner Kunst mehr Vergnügen als in dem freundschaftlichsten Umgange, für den er nur wenig Zeit übrig behielt. Daher hatte er ausser seinem Fache auch nur wenig sonstige Kenntnisse. Sein Geist war immer thätig, und seine Phantasie wirkte so stark, dass es ihm zur Gewohnheit ward, laute Selbstgespräche mit sich zu halten. Er hatte einst einen Knaben zu sich ins Haus genommen, der ihm nicht nur seiner Anlagen zur Musik, sondern auch seines sittsamen Betragens und Fleisses wegen empfohlen war, nachher aber verdorben wurde und davon lief. Händel ging darauf einmal im Park, wie er glaubte, allein, spazieren und sagte laut zu sich selbst: „Der Teufel! seinen Vater hat er angeführt; — seine Mutter hat er angeführt; — aber mich hat er nicht angeführt; — es ist ein verwünschter Schurke — ein Taugenichts!“

Seine eigene Grösse kannte er, wurde aber dadurch auch oft verleitet, ein unbilliges oder einseitiges Urtheil über andere Künstler zu fällen. So war das über Gluck, der 1745 nach England kam, beschaffen. — Pope wünschte, dass Händel seine Eurydice, die er schon für Dr. Green, einen Anhänger von Bononcini, durch Vertheilung des Textes in Arien und Recitative lyrischer und musicalischer gemacht hatte, componiren möchte. Händel erfuhr diese vorgenommene Veränderung kaum, so wies er sie von sich und sagte: „Das ist ja eben das Ding, das mein Balgtreter schon für ein Doctor-Patent in Cambridge gesetzt hat!“ Er nannte ihn seinen Balgtreter, weil Green ehemals aus grosser Bewunderung der Händel'schen Spielart sich hatte gefallen lassen, die Bälge zu treten, wenn er die Orgel in

der St.-Pauls-Kirche spielte. — Ein gewisser Geistlicher, Felton, von dem eine Sammlung Orgel-Concerte gut aufgenommen war, eröffnete eine Subscription zu einer zweiten Sammlung und bat den Anführer des königlichen Orchesters, Brown, er möchte Händel'n um die Erlaubniss bitten, seinen Namen mit unter die Subscribenten zu setzen. Brown, der bei Händel sehr beliebt war, brachte seinen Antrag so fein als möglich an. Händel liess sich eben rasiren, schob des Barbiers Hand auf die Seite, fuhr auf und schrie mit eingeseiftem Gesichte: „Dass Sie des Teufels würden! — Ein Pfaff will Concerte machen? — Warum macht er keine Predigten?“ — Die Componisten unter den Engländern selbst verachtete er nebst den Orgelspielern von Green bis zu Harry Burgess hinunter, alle mit einander, und pflegte zu sagen: „Als ich hieher kam, fand ich unter den Engländern viele gute Spieler und keine Componisten; und jetzt gibt es lauter Componisten und keine Spieler.“

Händel war ein Freund der Religion, der Rechtschaffenheit, Redlichkeit und Grossmuth. Der Armen gedachte er vielmals, sein Orchester bezahlte er reichlich; er fehlte selten in dem Concerte, welches zum Besten abgelebter Tonkünstler und ihrer Familien gegeben wurde, kannte den rechten Gebrauch der Zeit und nutzte sie gut. Er war keinem der menschlichen Gesellschaft nachtheiligen Laster ergeben. Sein starker Körper bedurfte freilich eines grossen Nahrungsvorrathes, und in dessen Auswahl war er ein ziemlicher Epikuräer*). In der Oratorienzeit pflegte er die vorzüglichsten Musiker oft zu bewirthen. Brown, der einstmals von der Gesellschaft war, erzählte Burney, dass Händel während der Mahlzeit oft rief: „O, mir fällt was ein!“ und dann wünschten seine Gäste, dass ihretwegen das Publicum keine von seinen schätzbaren musicalischen Ideen verlieren möchte, und baten ihn, in sein Zimmer zu

*) Der selige Ad. C. Cunzen, herzoglich mecklenburgischer Capellmeister, der ein so brillanter und gründlicher Orgelspieler war, dass er nur Händel'n über sich litt, lebte mit Letzterem eine geraume Zeit in London und pflegte unter Anderem zu erzählen, dass als Spieler keiner Händel'n je übertreffen könnte; ihn aber spielen zu sehen, besonders in Privat-Gesellschaften, wenn er unter Freunden sich befand, wäre einem anderen Spieler kaum auszuhalten möglich gewesen. Beim Phantasiren spielte er dann stellenweise, und zwar nicht selten nur mit Einer Hand, während er mit der anderen Confect aus seinen gefüllten Taschen holte und ganz gemächlich verzehrte, so dass Cunzen, der bei seinem Spiel immer in Feuer gerieth und mit dem ganzen Körper zu arbeiten schien, allemal, wie er selbst sagte, Händel'n dieser äusseren Kälte und Ruhe wegen beneidete und die Zähne vor Aergerniss zusammenbiss. Confect war überhaupt Händel's tägliche Nascherei.

gehen und sie aufzuschreiben. Dies that er indess so oft, dass zuletzt einer von denen, die ihm am wenigsten trauten, die Neugierde hatte, durch das Schlüsseloch zu gucken, wo er sah, dass diese Gedanken bloss auf ein frisches Anker Burgunderwein verwandt wurden, indess seine Gäste sich mit Portwein begnügten.

Händel war so fett, dass die Knöchel an seinen Händen, die gewöhnlich etwas hervorstehen, eingedrückt und tief im Fleische einliegend waren. Bei der Cibben spielte er einst das Clavier. Der Schauspieler Quin, der seiner natürlichen Rauigkeit ungeachtet ein grosser Musikfreund war und Händel'n daselbst hörte, ward nach seiner Entfernung von der Mrs. Cibben gefragt, ob Händel nicht eine allerliebste Hand habe. — „Eine Hand, Madame?“ versetzte er: „Sie irren, es ist ein Fuss!“ — „Nun gut denn,“ sagte sie: „hat er nicht schöne Finger?“ — „Zehen, Madame, bei meiner Treu!“ — Dieser Fettigkeit ungeachtet, war sein Anschlag so sanft und sein Ton so eben, dass seine Finger an die Tasten angewachsen zu sein schienen. Sie waren so gebogen und dicht an einander, wenn er spielte, dass man keine Bewegung, und kaum die Finger selbst, wahrnahm.

Sein Vermögen, das an die zwanzigtausend Pfund reichte, fiel meistens seinen Verwandten in Deutschland zu, ausser tausend Pfund, welche der musicalischen Versorgungs-Anstalt vermacht waren.

Die hundertjährige Jubelfeier von Händel's Geburtstag zu London im Jahre 1784 (nach Eschenburg's Nachforschungen in Halle ein Jahr zu früh veranstaltet) war das erste von den grossen Musikfesten, die bis auf den heutigen Tag in England und seit 1809 auch in Deutschland alljährlich gegeben werden. Desshalb dürfte es anziehend sein, einige merkwürdige Einzelheiten über jene Feier aus derselben Quelle (dem oben angeführten Werke Burney's, der als Augenzeuge darüber berichtet) mitzutheilen.

Das Andenken Händel's wurde durch fünf grosse Concert-Aufführungen gefeiert, die den 26., 27. und 29. Mai und den 3. und 5. Juni 1784 in der Westminster-Abtei Statt fanden, mit Ausnahme des zweiten Concertes, welches im Pantheon gegeben wurde. Die erste Anregung dazu hatte Joah Bates gegeben, Gründer und Vorsteher der Gesellschaft für alte Musik (1776), und er erwarb sich auch um die Anordnung und Ausführung des Ganzen das grösste Verdienst. In der Westminster-Abtei wurde auf Befehl des Königs ein kolossaler Orchesterbau bewerkstelligt.

„Um das Orchester“, sagt Burney, „so stark und vollständig als möglich zu machen, wurde beschlossen, jede Art von Instrumenten, die bei einer starken Musik und in einem grossen Raume vorzügliche Wirkung hervorbrächte, dabei zu gebrauchen, als: Posaunen, Pauken, das Doppel-Fagott. Man errichtete eine Orgel an dem westlichen Ende der Abtei, im Hintergrunde des Orchesters, und verband die Orgeltasten mit einem Clavierwerke, das neunzehn Fuss weit von der Orgel abstand und wovon die Tasten zwanzig Fuss sieben Zoll senkrecht tiefer lagen, als die Orgeltasten selbst. Dieser weiten Entfernung der Tasten von dem Orgelwerke ungeachtet, waren sie durch mechanische Hilfsmittel anschlagbarer gemacht worden, als man es erwartet hatte. Das Orchester war vorn sieben Fuss hoch vom Boden, erhob sich von da allmählich bis zu der grössten Höhe von vierzig Fuss, von der Basis der Pfeiler an gerechnet, und erstreckte sich von der Mitte bis an das Ende der Seitenflügel. — Von jedem Concerte ward nicht mehr als Eine General-Probe angestellt, so genau und ordentlich ging Alles dabei zu.

Die Anzahl der Mitglieder bestand aus 5 Directoren, 3 Directions-Gehülfen, dem Anführer Joah Bates, der die Orgel spielte, und seinem Gehülfen John Ashley, aus 43 Personen bei der ersten und 47 bei der zweiten Violine, wovon zwei bei der ersten und zwei bei der zweiten Violine die Principalstimme führten; ferner aus 26 Bratschen, 26 Hoboen, 6 Flöten, 21 Violoncellen, 26 Fagotten, 1 Doppel-Fagott, 15 Contrabässen, 12 Trompeten, 6 Posaunen, 12 Hörnern und 4 Pauken; 7 Solo-Discantisten, 53 Chor-Discantisten, 3 Solo-Altisten und 45 Chor-Altisten, 3 Solo-Tenoristen, 79 Chor-Tenoristen, 5 Solo-Basssängern und 79 Chor-Bassisten, zusammen also aus 539 Personen. Die musicalischen Dirigenten waren Cramer und Hay. Die Mara sang die Haupt-Soli.

Den ersten Abend ward in der Westminster-Abtei aufgeführt die Krönungs-Motette, welche Händel 1727 gefertigt hatte; hierauf die Overture aus der Esther, componirt 1720; das Dettinger *Te Deum*, gefertigt 1743 auf den Sieg der Engländer über die Franzosen. Im zweiten Theile kam aus dem 1740 zum ersten Male aufgeführten Oratorium Saul die Overture und der Todtenmarsch; ferner ein Theil der 1737 in der Westminster-Abtei beim Begräbnisse der Königin Caroline aufgeführten Motette, der gegen das Vorige einen sanften und rührenden Contrast machte, und ein Chor aus dem einzigen Jubilate, das Händel je gefertigt hat, und welches er 1713 zu gleicher Zeit mit dem Utrechter *Te Deum* in seiner gröss-

ten und prächtigsten Schreibart setzte. Im dritten Theile ward eine 1719 verfertigte Motette und ein Stück aus Israel in Aegypten, 1738 componirt, aufgeführt. Den folgenden Abend wurden im Pantheon verschiedene Händel'sche Compositionen von 200 auserlesenen Tonkünstlern executirt in Gegenwart von mehr als 1600 Zuhörern. Dieses Concert that aber nicht die Wirkung des vorigen, woran die heisse Witterung grösstentheils schuld war. Unter den Stücken, welche diesen Abend gegeben wurden, ist eine andere, auch 1727 verfertigte Krönungs-Motette, von der Burney eine hübsche Anekdote erzählt. Die Bischöfe hatten nämlich dem Componisten die Texte, die er in Musik setzen sollte, zugeschickt. Händel'n machte dies verdriesslich, weil er glaubte, man halte ihn für unwissend und unbelesen in der Bibel. „Ich habe“, liess er ihnen sagen, „meine Bibel fleissig genug gelesen und werde mir die Sprüche selbst aussuchen.“ Dies that er auch und traf in dem Anfangsspruche: „Mein Herz dichtet ein feines Lied; ich will singen von einem Könige“, Ps. XLV. 1., eine sehr kluge Wahl. — In der dritten Aufführung ward der Messias, den Händel 1741 componirte, gegeben; in der vierten verschiedene kleinere und aus grösseren Händel'schen Werken genommene Stücke, und in der fünften wieder der Messias. Der ganze Ertrag dieser fünf musicalischen Aufführungen war 12,736 Pf. 12 Sh. 10 P., wovon 1000 Pf. an das Westminster-Hospital, 6000 Pf. an die Versorgungs-Anstalt für Tonkünstler fielen und der Rest mit den gehabtten Kosten aufging.

Der geistliche Männergesang.

Es liegt uns das II. Heft der „Geistlichen Männerchöre, herausgegeben von Wilhelm Greef, Essen, 1856, bei G. D. Bädeker“, Preis 10 Sgr.—vor, und es macht uns eine wahre Freude, diese treffliche zweite Sammlung, welche die erste nicht bloss an Umfang, sondern auch an werthvollem Inhalte, namentlich in Bezug auf Original-Compositionen, übertrifft, den Freunden des ernstlichen Männergesangs und den Geistlichen und Leitern von kirchlichen Sängerkhören zu empfehlen. Wie schon bei Anzeige des I. Heftes (Niederrh. Musik-Zeitung, 1855, Nr. 52) bemerkt, ist die Zahl guter geistlicher Männerchöre, namentlich der zum kirchlichen Gebrauche geeigneten, nicht gross; die Literatur des Männergesanges ist im Vergleiche mit anderen Zweigen des Gesanges arm daran und am ärmsten in Bezug auf den liturgischen Männergesang. Woher sonst die gewöhnlichen Erscheinungen, um nur Einiges zu er-

wähnen, dass man von den Männerchören die so genannte kleine Doxologie: „Ehre sei dem Vater und dem Sohne“ (welche der unsterbliche Felix Mendelssohn-Bartholdy für den gemischten Chor der Domkirche zu Berlin in drei verschiedenen Bearbeitungen gegeben), oder das „Heilig“, oder selbst das in musicalischer Beziehung gemeiniglich wenig beachtete und doch so bedeutungsvolle „Amen“ u. a. m. ohne gehörige Auffassung, Unterscheidung und Berücksichtigung für die verschiedenen kirchlichen Feste und Feiern meist in Einer und derselben Form und Ausdrucksweise hört? Gewiss gibt es da Manches, das sehr beschränkte und seichte Ansichten verräth. Schweigen wir von dem Tactlosen und gar Unerfreulichen, dass z. B. in einer zwei Bände starken Sammlung sich V. Becker's: „Ein Kirchlein steht im Blauen“ (mit sehr geringer Text-Aenderung) als Einweihungs-Gesang einer Kirche (!) findet u. dgl. m.; oder auch, dass man einerseits häufig andere als die zu Compositionen so sehr sich eignenden Bibelverse zu Grunde legt, und andererseits Gesangsformen wählt, welche die Erbauung eher stören als fördern. Sicherlich ist hier noch viel Verdienst zu erwerben, und willkommen muss jeder wirklich fördernde Beitrag sein.

Veranlassung hierzu geben in unseren Tagen für die protestantische Kirche insbesondere die liturgischen Andachten (neben dem gewöhnlichen Haupt-Gottesdienste durch Predigt-Erbauung u. s. w.), deren Geschichte sich bis in die frühesten Jahrhunderte verfolgen lässt und deren allmählicher Verfall in den beiden letzten Jahrhunderten mit dem Sinken und der Auflösung der kirchlichen Sängerkchöre u. A. eng zusammenhängt. Dass dem kirchlichen vollen Chorgesange neben dem Gemeindegesange zur Erhöhung gottesdienstlicher Festfeier der Platz wieder werde, von dem er an vielen Orten verdrängt ist, dazu wird hoffentlich das vorliegende II. Heft der „Geistlichen Männerchöre“ in hohem Grade mitwirken. Dasselbe schliesst sich in seinem ersten Theile an die weit verbreiteten „Liturgischen Andachten der königlichen Hof- und Domkirche, herausgegeben von Fr. A. Strauss (zweite Auflage, Berlin, Verlag von W. Hertz, 1853)“, an, auf welche Schrift, als auf einen zweckmässigen Anhaltspunkt, auch die preussischen Regulative die Lehrer-Seminare hinweisen. Es gibt unter: A. 93 liturgische Männerchöre für zwölf Andachten (Weihnachten, Neujahr, Passionszeit, Ostern u. s. w.) nebst einem Anhang von Responsorien und Chorgesängen für den sonntäglichen Haupt-Gottesdienst, und unter B. Zugaben, 30 Chöre zur Auswahl bei Festen und Feierlichkeiten, Morgen- und Abend-Andachten—also

im Ganzen 123 Gesang-Nummern, von denen 72 Original-Compositionen sind. Diese letzteren sind, ausser vom Herausgeber, von L. Erk, H. Enkhausen, F. Filitz, G. Flügel, E. Wilsing und von Ernst Richter (23), einem ausgezeichneten früheren Schüler von Bernhard Klein. Aus dem Nachlasse des letztgenannten Meisters bringt dieses Heft schon vier schöne Original-Nummern, worunter ein dem musicalischen Publicum bisher unbekannter grosser religiöser Gesang (Psalm 97: „Der Herr ist König“) mit Pianoforte-Begleitung, welche bei grösseren Aufführungen wegbleiben kann, sich befindet. Diese Nummer wird den vielen Verehrern B. Klein's besonders lieb sein. Eine andere Composition desselben Psalmes in *B* findet sich bekanntlich in seinen gedruckten Werken (Berlin, bei Trautwein). Die hier durch Greef veröffentlichte ist in *C-dur* und hat fünf Sätze: *Allegro moder.*, $\frac{4}{4}$, *Adagio*, $\frac{4}{4}$, *Allegro assai*, $\frac{3}{4}$, *Adagio*, $\frac{4}{4}$, *Allegro moder.*, $\frac{4}{4}$, fugirt.

Die 51 nicht originalen Nummern sind grossentheils classische Tonsätze von Josquin de Prés (gest. um 1515), F. Anerio, G. P. Palestrina, G. M. Nanini, Orlando di Lasso, T. L. da Vittoria, J. Gallus (Händl), A. Lotti — mehrere dieser Nummern nach Handschriften mitgetheilt —, ferner von R. Creighton, P. Rogers, M. Ludecus, M. Frank, J. Eccard, M. Prätorius, D. Bortniansky, J. G. Schicht, J. C. Schärtlich, B. A. Weber, E. Grell, S. von Neukomm u. A. Ueber jeden Componisten und Tonsetzer, deren Namen schon eine gewisse Bürgschaft leisten, gibt das beigefügte, alphabetisch geordnete Verzeichniss biographische Notizen. Die Texte sind überall streng biblisch gewählt, wie es sich für den Hauptzweck der Sammlung gebührt, und ist andererseits nicht zu verkennen, dass bei Auswahl und Anordnung der Gesänge im Allgemeinen auf Einheit im Stil gesehen worden ist, so dass neben den älteren Compositionen aus der höchsten Blüthezeit der Kirchenmusik solche neuere Aufnahme gefunden, die im kirchlichen Geiste und Stile componirt sind.

Da unsere Sanges-Literatur bisher für Männerstimmen zu liturgischen Andachten kein Werk hatte, das die christlichen Feste, Festzeiten und religiösen Feiern, Morgen- und Abend-Andachten berücksichtigte, so waren zur Herstellung eines solchen die einzelnen zerstreuten Tonsätze aus alter und neuer Zeit zu sammeln, mit Sorgfalt zu prüfen und zu sondern, manche für den Männerchor zu gestalten, und bei ihrer Zusammenstellung zu einem geordneten, zusammenhängenden Ganzen auch Lücken zu füllen. In allen diesen Beziehungen ist die jahrelange Mühe und liebe-

volle Hingebung des Herrn Herausgebers an diese Arbeit nicht zu verkennen. Findet man nun bei genauer Prüfung des Geleisteten noch dazu, dass neben der erforderlichen Sachrücksicht auch die praktische durch eine reiche Auswahl — mehrere der Chorgesänge können auch auf anderen Stellen benutzt werden — für mehr und für weniger geübte Chöre, für grössere und für kleinere Vereine und Lebens-Gemeinschaften möglichst beachtet, zugleich ein allseitiger, intensiver wie extensiver Fortschritt im Liturgischen angestrebt worden, dabei jedoch nicht minder eine evangelisch-freie Bewegung und Mannigfaltigkeit auf fester, geordneter Grundlage belassen ist, so muss man zugleich mit dem Danke für die Gabe die grosse Hochachtung für die Gesinnung und Ausdauer des Herausgebers, wie für sein Wissen und Können in musicalischer Hinsicht aussprechen.

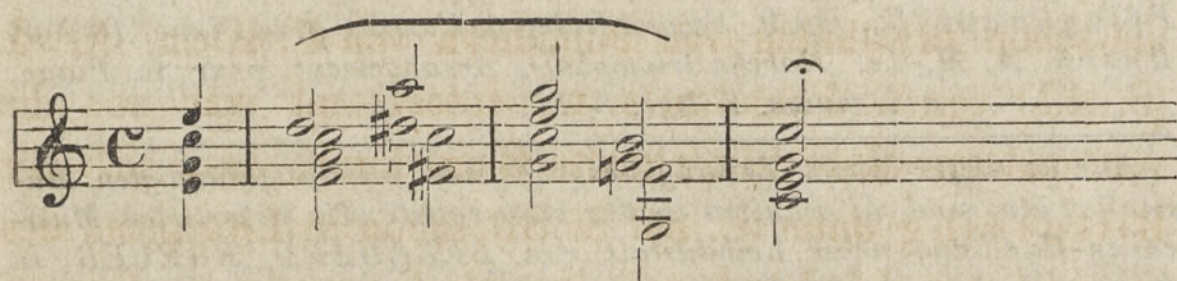
Reicher an Chorgesängen, als die heutigen Liturgieen, waren schon die älteren evangelischen Kirchen-Agenden, und mögen mehrere der aus früheren Jahrhunderten hier mitgetheilten Chöre — „Blüthen rein christlicher Frömmigkeit, die ihren Duft Jahrhunderte hindurch nicht verloren“ (wie in Nr. 28 dieser Blätter von den Schätzen altchristlicher Musik so treffend und schön gesagt wird) — der fast gänzlichen und unverdienten Vergessenheit nunmehr entzogen sein, z. B. das uralte „Herr, erbarme dich“ (S. 17), das sehr andachtsvolle „O Lamm Gottes“ (S. 21), das tiefgefühlte „*Ecce, quomodo moritur justus*“ von J. Gallus, der vortreffliche Wechselgesang: „Rede, mein Volk, sprich“, von L. da Vittoria (S. 34) u. s. w. Den lateinischen Gesängen ist ein deutscher Text gewissenhaft untergelegt worden. Aber auch mehrere der neueren Compositionen sind als eine Bereicherung des religiösen Männergesanges anzusehen, wie z. B. die vier sechs- und achtstimmigen Doppelchöre von E. Richter, Nr. 7 (S. 30) von demselben, die schon erwähnten vier Nummern von B. Klein, Nr. 1 (S. 47) von G. Flügel u. s. w. Interessant war uns die von anderer Seite mitgetheilte Bemerkung, dass sich der Bittgesang unter C. auf S. 89 schon in Liturgieen des sechszehnten Jahrhunderts selbst als Gemeinde-Gesang in Rheinland und Westfalen findet. Offenbar war der evangelische Kirchengesang früher vielfältiger als jetzt, theils durch verschiedene Gesangsformen, theils durch Wechselgesänge (Antiphonien) u. s. w. So werde die Gemeinde mehr thätig im Gottesdienste, und dann wird wiederum die Einwirkung auf sie durch Predigt oder Schrift-Vorlesung nebst Gebet und durch den kirchlichen Sängerkhor vielseitiger, an- und erziehender. Der heilige Gesang wird uns

immer erheben, und desshalb ist dessen Verbesserung und Vermehrung in Kirche, höheren Lehranstalten, Haus und Leben stets eine wichtige Sache.

Der fabelhaft billige Preis dieser Sammlung bei schönem weissem Papier und scharfem Noten- und Buchstaben-Druck verdient noch besonders hervorgehoben zu werden.

Wir schliessen hier an: Chorgesänge zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, mit Begleitung der Orgel, componirt von Theodor Elze, Musiklehrer und Organist an der evangelischen Christuskirche zu Laibach. Op. 4. Preis 2 Thlr.

Dieses Heft enthält (ausser einem „Gesang am Charfreitage“ und einem „Weihnachtschor“, die für Sopran, Alt, Tenor und Bass geschrieben sind) einen „Osterchor“, einen Gesang „am Pfingstfeste“ und „am Aerntefeste“ für vierstimmigen Männerchor. Wir können dem Componisten nur rathen, mit der Veröffentlichung seiner Arbeiten nicht zu eilen: die vorliegenden tragen im Allgemeinen noch zu sehr das Gepräge des Dilettantismus, im Besonderen aber fehlt der Erfindung sowohl, wie der Ausführung der ernste Geist und kirchliche Stil, den ihre Bestimmung verlangt. Auch sind die gewählten (nicht biblischen) Texte keineswegs von erbaulichem noch poetischem Gehalt. — Ein Heft von vier Quartetten, Op. 6, und eines von drei Quartetten, Op. 7, für vier Männerstimmen von demselben Componisten, deren Inhalt weltliche Lieder sind, zeigen, dass derselbe auf diesem Gebiete in Zukunft vielleicht Besseres leisten wird, als auf dem kirchlichen. Eine ungewöhnliche Begabung vermögen wir aber auch hier nicht zu entdecken; es geht Alles nach bekannter Weise her, und es fehlt auch nicht an Missgriffen der Auffassung, wie z. B. am Schlusse von W. Müller's Wanderlied:



das Wan - - - - - dern
die Rä - - - - - der u. s. w.

Eine Hymne für vier Männerstimmen von Karl Feye, Offenbach, bei J. André. Op. 19. Preis 27 Kr. — enthaltend ein Hallelujah mit nüchternem Text, erhebt sich nicht über das Gewöhnliche.

Peter Joseph von Lintpaintner.

(Nekrolog.)

Am 21. August ist der königlich württembergische Hof-Capellmeister Peter Joseph von Lintpaintner zu Langenargen, einem Dorfe am Bodensee, wo er seit mehreren Jahren einige Sommermonate hindurch zur Erholung zu verweilen pflegte, an der Wassersucht gestorben. Noch vor wenigen Wochen war er in anscheinend voller Rüstigkeit bei dem schweizerischen Sängerkongresse in St. Gallen als Preisrichter zugegen, und wollte zum September nach Stuttgart zu seinem gewohnten Wirkungskreise zurückkehren, als ihn der tödliche Anfall der Krankheit ereilte.

Lintpaintner war aus Coblenz, wo er am 9. December 1791 das Licht der Welt erblickte. Sein Vater, Jakob Lintpaintner, war als Tenorist von Ruf — ein Schüler Righini's — in der kurfürstlichen Capelle seit 1779 angestellt und stand später bei dem Kurfürsten Clemens Wenzeslaus in grosser Gunst. Auch seine Mutter war aus einer musicalischen Familie. Bei dem Einfalle der Franzosen wanderte der Kurfürst aus, und Lintpaintner, kaum drei Jahre alt, kam mit seinem Vater, den der Kurfürst zu seinem Reise-Cassirer ernannt hatte, nach Augsburg, wo der Fürst seine Residenz aufschlug.

In Augsburg verlebte Lintpaintner seine Kindheit und Jugend und genoss eine sorgfältige Erziehung. Seit seinem sechsten Jahre besuchte er das Gymnasium, und da er früh musicalische Anlagen zeigte, so unterrichtete ihn der Musik-Director Plotterle auf der Violine, der Dom-Capitular Witzka auf dem Clavier und im Generalbass. Der Kurfürst blieb sein dauernder Gönner und schickte ihn zu weiterer Ausbildung nach München, wo sich sein Compositions-Talent unter des trefflichen Capellmeisters Winter Leitung rasch entfaltet, so dass er dort bereits eine Oper, eine Messe und ein Te Deum schrieb. Im Jahre 1812 war er im Begriffe, eine Reise nach Italien anzutreten, als sein hoher Gönner, der Kurfürst, starb. Lintpaintner, kaum 21 Jahre alt, nahm nun eine Stelle als Musik-Director bei dem Theater am Isarthor in München an, die er im Jahre 1819 mit der Stelle eines königlichen Hof-Capellmeisters in Stuttgart vertauschte.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Wiesbaden. Der bisherige kurfürstlich hessische Hof-Capellmeister Joh. Jos. Bott hat hier in einigen Concerten gespielt und sich als Violin-Virtuose ersten Ranges bewährt.

In Baden-Baden ist die französische Operette *La Sylphe* von St. Georges und Clapisson gegeben worden und hat gefallen; die Hauptrolle gab Caroline Duprez.

** **Wien.** Am 14. d. Mts. wurde hier die lange besprochene und als etwas ganz Eigenthümliches angekündigte ungarische Oper *Hunyady László*, Musik von Franz Erkel, im Theater an der Wien von der ungarischen Opern-Gesellschaft aus Arad zum ersten Male gegeben. In so fern die Handlung aus der ungarischen Geschichte, der Text, von Egressy, in ungarischer Sprache abgefasst, die Musik von einem Ungar gemacht ist und von ungarischen Sängern gesungen wurde, ist dieses Werk allerdings eine National-Oper und ist als solche in Ungarn populär geworden.

Der deutsche, weniger magyarisch begeisterte Zuhörer wird aber sehr bald finden, dass das National-Ungarische in der Musik dieser Oper nur in den vorherrschenden *Moll*-Tonarten und in der Benutzung nationaler Weisen, oder wenigstens in Anklängen an solche, besteht. Ausserdem herrscht der neuere Eklekticismus der Franzosen vor, die Arien folgen meist der hergebrachten italiänischen Form und zeichnen sich keineswegs durch originelle Erfindung aus; die Chöre greifen zwar oft ein, entbehren aber des dramatischen Charakters und der mehrstimmigen, geschweige denn polyphonen Arbeit. Der Text ist auch eben kein Meisterstück; es ist viel die Rede von dem, was gethan ist und gethan werden soll, aber es geschieht wenig. Wenn demnach der Erfolg bei dem hiesigen Publicum und der Kritik den vielfach angeregten Hoffnungen nicht entsprochen hat, so muss man doch dem Componisten Gerechtigkeit in Anerkennung gar mancher Vorzüge seines Werkes vor manchen anderen neueren Opern widerfahren lassen. Herr Erkel hat in einigen Nummern gezeigt, dass er melodisches Talent besitzt, und dass er, was heutzutage so selten ist, für Gesang zu schreiben versteht. Dabei ist die Behandlung des Orchesters durchweg lobenswerth, sehr oft fein und interessant, und niemals in übertäubenden und die Singstimme erstickenden Lärm ausartend. Auch verfehlten trotz der sehr mittelmässigen Aufführung, bei welcher nur die erste Sängerin, Frau Doria-László, befriedigen konnte, die wirklich ungarischen feurigen Rhythmen und schwärmerischen Melodien ihre grosse Wirkung nicht. Bei einer vollkommenen Aufführung und Besetzung mit tüchtigen Sängern dürfte sich wahrscheinlich das Urtheil über den Hunyady László im Vergleich zu so manchen flachen Opern des Repertoires des Hoftheaters günstig stellen. Als ein geniales oder gar reformatorisches Werk kann die Oper aber freilich nicht betrachtet werden.

Am 18. August, zum Geburtsfeste des Kaisers, wurde nach langer Ruhe Gluck's „Iphigenie in Tauris“ auf dem Hof-Opern-Theater wieder ins Leben gerufen. Esser leitete die Aufführung auf treffliche Weise, und die Regie hatte es nicht an würdiger Ausstattung fehlen lassen. Die Besetzung war folgende: Iphigenie — Fräul. Tietjens, Orestes — Erl, Pylades — Ander, Thoas — Beck. Die beiden letzteren wurden durch Beifall und Hervorruf wiederholt ausgezeichnet; Erl war der Rolle als Schauspieler nicht gewachsen, und Fräul. Tietjens liess auch in manchen Scenen den classischen Stil und die Tiefe des Gefühls vermissen. Immerhin war die Aufführung für die musicalische Welt Wiens ein Ereigniss. Freilich hatte sie, bei dem hier vorherrschenden Geschmacke, das Publicum nicht in Fülle herbeigezogen; allein was da war, zeigte sich sichtbar empfänglich und ergriffen von dem Eindrucke des erhabenen Werkes.

Die Pianistin Rosa Kastner verweilt seit einigen Tagen in Baden bei Wien und erregte neulich durch ihren Vortrag von Liszt's Propheten-Illustrationen in Saphir's Akademie stürmischen Beifall.

Der unglückliche Sänger Staudigl hat einen lebensgefährlichen Krankheits-Anfall gehabt, dem er jedoch nicht erlegen ist, wie einige Blätter meldeten.

Philipp Jakob Riotte, ehemaliger Capellmeister des Theaters an der Wien, Opern-Componist (Der Sturm, Präciosa, Stumme Liebe, Selene u. s. w.), geboren zu St. Wendel bei Trier den 16. August 1776, ist am 20. August d. J. im Alter von 80 Jahren gestorben. Seine letzte Composition: Der Sieg des Kreuzes, wurde am 29. November 1852 im grossen Redoutensaale aufgeführt.

Paris. A. Panzeron hat vom Könige von Preussen den Rothen Adler-Orden erhalten.

Mad. Borghi-Mamo wird nächstens im Propheten und Mad. Medori in den Hugenotten auftreten.

Der älteste Sohn von Fr. Liszt, Daniel Henri, hat auf dem *Lycée Bonaparte* den ersten Preis für die lateinische Rede erhalten.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

- Cherubini, L., Requiem (Missa pro defunctis) für Chor und Orchester im Clavier-Auszug. Neue Ausgabe. 2 Thlr.*
- Chopin, F., Trauermarsch aus der Sonate Op. 35 für Violine oder Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, arrangirt von J. V. Hamm. 12 Ngr. 5 Pf.*
- Hamm, J. V., Ungarischer Sturm marsch für das Pianoforte. 5 Ngr.*
— — *Das Zigeunerfest in Ungarn. Ungarischer Marsch für das Pianoforte. 5 Ngr.*
- Haydn, J., Trios für das Pianoforte, Violine (oder Flöte) und Violoncell. Neue Partitur-Ausgabe.*
Nr. 30. D-dur. 1 Thlr.
Nr. 31. G-dur. 1 Thlr.
- — *Zwölf Symphonieen, arr. für das Pianoforte zu 4 Händen.*
Nr. 5. D-dur. 1 Thlr.
Nr. 6. G-dur. 1 Thlr.
- Keller, C., Op. 67, Uebungsstücke in allen Tonarten für die Flöte, in fortschreitender Ordnung und mit genauer Bezeichnung der Vortragsweisen. Eine praktische Schule der Mechanik und des Vortrags für angehende Flötenspieler. Drei Abtheilungen, à 25 Ngr. 2 Thlr. 15 Ngr.*
- Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrangement für 2 Pianoforte vom Componisten.*
Nr. 6. *Mazeppa* (nach V. Hugo). 2 Thlr.
Nr. 7. *Festklänge*. 2 Thlr.
- Mozart, W. A., Zwölf Clavierstücke. Neue sorgfältig revid. Ausgabe.*
Nr. 1. *Rondo I. F-dur. 10 Ngr.*
„ 2. *Rondo II. D-dur. 10 Ngr.*
„ 3. *Rondo III. A-moll. 10 Ngr.*
„ 4. *Fantasia I. C-dur. 15 Ngr.*
„ 5. *Fantasia II. C-moll. 10 Ngr.*
„ 6. *Fantasia III. D-moll. 7 Ngr. 5 Pf.*
„ 7. *Fantasia IV. C-moll. 10 Ngr.*
„ 8. *Ouverture (dans le style de F. G. Händel)*
10 Ngr.
„ 9. *Adagio*, 7 Ngr. 5 Pf.
„ 10. *Marcia*. 5 Ngr.
„ 11. *Gigue*. 5 Ngr.
„ 12. *Menuetto*. 5 Ngr.
- Pflughaupt, R., Op. 9. Second Galop de Concert p. le Piano. 10 Ngr.*
- Pusch, A. M. de, Marche triomphale. Arrangement pour le Piano, à 4 mains. 7 Ngr. 5 Pf.*

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 einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per 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.