

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 42.

KÖLN, 18. October 1856.

IV. Jahrgang.

**Inhalt.** Die neuesten Orgelwerke von Merklin-Schütze in Brüssel und Paris. Von L. Bischoff. — Aus Frankfurt am Main (H. Vieuxtemps und Theodor Ritter). Von A. Schindler. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Beginn der Abonnements-Concerte — Crefeld, Concert — Barmen, Arthur Napoleon — Erfurt, Aufführung des Oratoriums „Jephta und seine Tochter“).

## Die neuesten Orgelwerke

### von Merklin-Schütze in Brüssel und Paris.

Die Kunst-Werkstätten von Merklin-Schütze in Brüssel, deren in früheren Jahrgängen dieser Zeitschrift bereits rühmend Erwähnung geschehen, haben in den letzten Jahren, namentlich in Bezug auf den Orgelbau, einen so ausserordentlichen Aufschwung genommen, dass es gar sehr der Mühe werth ist, ihre Einrichtung und die Resultate derselben, welche aus der fortwährend vervollkommenen Vereinigung von Theorie und Praxis unter der kunstverständigen Leitung ihres Directors, des Herrn Merklin, hervorgegangen sind, kennen zu lernen und ausführlicher zu besprechen. Der aufmerksame Besuch, den wir vor einigen Wochen diesen Anstalten sowohl in Paris als in Brüssel, so wie den drei Haupt-Orgelwerken, welche zuletzt darin gefertigt worden sind, gewidmet haben, hat uns überzeugt, dass auf dem Continente keine Fabrik musicalischer Instrumente von so grossartigem Maassstabe und so geregelter Betriebe zu finden sein dürfte, wie diese.

Damit wollen wir keineswegs weder die Verdienste noch die Werkstätten unserer deutschen Orgelbauer herabsetzen. Erstens sind die Herren Merklin und Schütze selbst Deutsche, und Merklin's erster Lehrmeister, sein Vater, der noch als Orgelbauer in Freiburg in Baden lebt, kann, so wie dessen Vaterstadt, mit Recht stolz sein auf die grossen Erfolge und den Ruhm seines Sohnes. Zweitens aber müssen wir nicht vergessen, dass ohne bedeutende materielle Mittel auf der einen und ehrenvolle Anerkennung und Aufmunterung auf der anderen Seite dergleichen Etablissements nicht entstehen und zu grosser Blüthe sich entwickeln können. Und hier müssen wir bekennen, dass uns das Ausland in Gewährung beider gar weit überflügelt; und die Frage, ob die Herren Merklin und Schütze in ihrem Vater-

lande die gleiche Unterstützung und die gleiche Förderung wie in Belgien gefunden haben würden, kann man leider nur aufwerfen, um sie zu verneinen. Beweise dafür sind die Nationalisirung der genannten Künstler, die Gründung einer Vereins-Gesellschaft zum ausgedehnten Betriebe der Fabrication, die Zuerkennung von Preis-Medaillen, die Auszeichnung des Herrn Merklin durch Verleihung des königlich belgischen Leopold-Ordens, der Besuch der Werkstätten und Anhörung der neuesten daselbst aufgestellten grossen Orgel durch die vornehmsten Prälaten, z. B. den Erzbischof von Mecheln mit dem ganzen Metropolitan-Capitel, den Cardinal Wiseman aus London, den Bischof von Chartres, die belgischen Minister, die Generalität von Brüssel, den Gouverneur der Provinz, den Bürgermeister, endlich durch den Herzog von Brabant und vor einigen Tagen durch den König von Belgien selbst in Begleitung des ganzen Hofes und eines glänzenden Gefolges. Wahrlich, man hat dort den Spruch: *Honos alit artes!* sehr wohl begriffen.

Es liegt überhaupt in den Belgiern, sich das Gute, das sie anderswo finden, mit Verstand und praktischem Sinne schnell anzueignen und es zu vervollkommen, und so wie ihre geographische Lage sie gleichsam zu Vermittlern der Civilisation dreier Länder macht, Englands, Frankreichs und Deutschlands, so verdankt auch namentlich ihre Industrie jenem regen Triebe, das bei den Nachbarn Erfundene zu Hause einzuführen, zu concentriren, zu vervollständigen und zu verbessern, einen grossen Theil ihres Aufschwungs.

Ganz in demselben Geiste hat Merklin bei der Gründung und allmählichen Ausdehnung seiner Werkstatt gehandelt. In Deutschland geboren, auferzogen in der Verehrung gediegener Musik, genährt mit der Tradition der älteren Meister, wie Silbermann, durchdrungen von den Lehren Töpfer's, bekannt mit den Leistungen Schulze's, durch persönliche Anleitung Walker's eingeweiht in die



Theorie dieses berühmten Orgelbauers, kam er im Jahre 1842, nachdem er zuletzt in der Werkstatt des ebenfalls sehr tüchtigen Orgelbauers Korfmaker zu Linnich bei Aachen gearbeitet hatte, nach Brüssel. Hier führte er mehrere Bestellungen erst allein, dann mit zwei und im nächsten Jahre mit vier Arbeitern aus.

Seine Leistungen fanden Beifall; Männer wie Fétis, Director des Conservatoriums, und späterhin F. Kufferath, verstanden nicht nur seine Verdienste zu würdigen, sondern unterstützten ihn auch als gediegene Musiker mit ihrem Rathe.

Merklin sah aber, umgeben von der regsten Thätigkeit in anderen Gattungen der Industrie, sehr bald ein, dass er die grossen Verbesserungen, welche die tüchtigsten Meister in England und in Frankreich bei dem Baue der Orgel erfunden und in Anwendung gebracht hatten, mit der Theorie der Deutschen, die er bereits gründlich kannte und praktisch zu üben verstand, vereinigen müsse, um in seiner Kunst auf die Höhe der Zeit zu gelangen, und so entstand in ihm das unablässige Streben, durch Nachdenken und fortwährende Versuche es dahin zu bringen, das Gute und Vorzügliche einer jeden Schule sich anzueignen und ihre besonderen Mängel zu vermeiden. Allerdings gehörte zur Erreichung dieses hohen Zieles nicht bloss eine unermüdlige Ausdauer, sondern auch eine künstlerische Begeisterung für sein Fach und eine geniale Natur-Anlage.

Die Vervollkommnung des Orgelbaues in England betrifft vorzüglich die Mechanik. Die Verbesserung des Gebläses, das Pumpen-System, die horizontalen Faltenbälge, der gleiche und kräftige Wind, die Erzeugung desselben nach verschiedenen Graden durch verschiedenen Druck, endlich die Erfindung des Lufthebels (*levier pneumatique*) durch Barker, welche die Spielart ganz ausserordentlich erleichtert, so dass sich die grössten Orgelwerke selbst bei gekoppelten Manualen nicht schwerer als ein Erard'scher Flügel spielen — wovon wir uns auf den Claviaturen zweier 32füssigen Werke, in der Kirche St. Eustache in Paris und auf der Orgel für die Kathedrale zu Murcia in Brüssel, überzeugt haben — : das sind die wichtigsten Verbesserungen, die wir den Engländern verdanken.

Wenn die Deutschen in Herstellung der Tonfülle und Kraft der Labialstimmen ihres Gleichen noch nicht gefunden haben, so lässt sich dagegen nicht läugnen, dass die Franzosen in Vervollkommnung der Zungenstimmen namentlich in neuester Zeit ganz ausserordentlich vorangeschritten sind. Eben so haben sie die mechanischen Verbesserungen, die Combinations-Pedale, die Anwendung der

Windtheilung mit verschiedenem Druck, den pneumatischen Hebel (der zuerst von Herrn Barker selbst in der Werkstatt von Ducroquet, aus welcher die Orgel in St. Eustache hervorgegangen, angewandt worden), die Vorrichtungen zum Crescendo u. s. w. benutzt und vervollkommenet, und der Name Cavallé-Coll hat unter den Männern vom Fach mit Recht eine Berühmtheit erlangt.

Merklin hatte demnach die Aufgabe, die kunstvolle Mechanik der Engländer, den Wohlklang, die Stärke und mannigfache Klangfarbe der französischen Zungenstimmen und die Kraft und reiche Tonfülle der Labialstimmen der Deutschen in Ein System zu bringen. Abgesehen von seinem ausgezeichneten persönlichen Talente, konnte er in Bezug auf die äusseren Bedingungen zur Lösung dieser Aufgabe keine günstigeren Verhältnisse finden, als in Belgien. Hier war kein hergebrachter Zwang einer nationalen Schule abzuschütteln, keine Tradition, keine Vorurtheile, keine Vorliebe für dieses oder jenes System zu beseitigen und zu überwinden; denn der Orgelbau lag noch in seiner Wiege, es gab keine Autorität, die in diesem Fache zu bekämpfen gewesen, keine Muster, deren Nichtbeachtung dem Neuerer als ein Verbrechen angerechnet worden wäre. Im Gegentheil, die grösste musicalische Autorität Belgiens, Herr Fétis, hatte seit Jahren die Unfruchtbarkeit des belgischen Bodens für diesen Zweig der Kunst-Industrie dargelegt und zur Urbarmachung desselben aufgefordert; aber auch seine obwohl mächtige und einflussreiche Stimme verhallte, bis sie in Merklin's Ideen und Bestrebungen ein Echo fand.

Dazu kam die Nähe von Paris und London, welche die eigene Anschauung und die persönliche Kenntnissnahme erleichterte, und endlich vollends die Bereitwilligkeit kunstsinziger und patriotisch gesinnter Männer, welche einsahen, dass nur durch Association die Mittel zu gewinnen seien, in ihr Vaterland einen neuen Zweig einer grossartigen Industrie zu pflanzen, der Vortheil und Ehre bringe. Dieser Zweig ist nun durch Merklin's Pflege zum kräftigen Stamme geworden, und welche Früchte er getragen, zeigt vor allen übrigen die kolossale Orgel für den Dom zu Murcia, die wir unbedingt für ein Meisterstück und für das ausgezeichnetste Werk, das unsere Zeit im Orgelbau geliefert hat, erklären müssen.

Zunächst wollen wir jedoch noch eine Skizze von der Ausdehnung geben, welche die Merklin'sche Unternehmung gewonnen hat.

Die Grundlage des Rufes derselben und des Vertrauens zu ihr bildete die Orgel von 42 Stimmen in der St.-



Bartholomäus-Kirche zu Lüttich. Um den vielen Bestellungen, die besonders seit 1847 eingingen, zu genügen, musste Merklin, der sich mit seinem Schwager Schütze associirt hatte, auf Mittel zur Vergrösserung seiner Anstalt denken. Im Jahre 1853 gründete er den Gesellschafts-Verein, und das Haus führt von der Zeit an die Firma Merklin-Schütze & Comp.

In der Vorstadt von Namur in Brüssel, in der Strasse der *Chaussée de Wavre*, steht jetzt ein palastähnliches Gebäude, welches in den verschiedenen Stockwerken neunzehn Werkstätten für den Bau von Orgeln und Harmoniums umfasst. Die Anfertigung der Harmoniums hat Merklin seit etwa fünf Jahren mit dem Orgelbau verbunden. Ausser jenen Werkstätten, in denen alles ohne Ausnahme gemacht wird, was zum Orgelbau gehört, enthält das Gebäude in dem ersten Stocke mehrere grosse Säle als Magazine für die fertigen Harmoniums und einen durch alle Stockwerke gehenden, über sechszig Fuss hohen Saal zur Aufstellung der Orgeln. Dieser steht vermöge einer Tribune, von welcher aus man in das Innere der aufgestellten Orgel gelangen kann, mit den Magazin-Sälen in Verbindung; in beiden Räumen nehmen bei vorkommenden Fällen die Zuhörer Platz. Hier war jetzt denn auch die grosse Orgel für Murcia mit ihren 4700 Pfeifen aufgestellt.

Die Anstalt beschäftigt mehr als 150 Arbeiter; ausserdem sind drei Zeichner, sechs Bildhauer und Bildschnitzer, drei Stimmer für die Labialstimmen, ein Hauptstimmer und zwei Gehülfen für die Zungenstimmen, zehn Mechaniker und ein Organist, Herr Dubois, ein ganz geschickter Mann, dabei angestellt.

Das System der Theilung der Arbeit ist natürlich vollständig in Anwendung gebracht, da ohne dasselbe an keine Vollkommenheit zu denken ist. Die letztere wird aber ausserdem, namentlich in Rücksicht auf Gleichheit und Genauigkeit, bei vielen Bestandtheilen durch Maschinen erzielt, deren vortreffliche Resultate durch geringe Kraft-Anwendung erreicht werden. Nichts als die rohen Stoffe, Holz und Metall, wird von aussen in die Fabrik eingeführt; die Bearbeitung dieses Materials aus dem Rohen bis zur vollendeten Feinheit und Einfügung in das Ganze wird innerhalb derselben vollbracht, wovon selbst die kunstvollsten Sculpturen, Ornamente, Vergoldungen u. s. w. nicht ausgenommen sind.

Ans diesen Werkstätten sind bereits über 70 Orgeln, an 400 Harmoniums und eine Anzahl von Orchestrums (vergl. Jahrgang 1854, Nr. 38 vom 23. Sept.) hervorgegangen. Von den Harmoniums ist stets eine grosse Aus-

wahl in allen Formaten in den Magazinen vorhanden, und weit über hundert sind immer in Arbeit. Dass die verfügbaren Mittel, das beste Material in Metall, namentlich in Zinn, und in Holz anzuwenden gestatten, ist einer der wichtigsten Vortheile eines so ausgedehnten Betriebes; eine wesentliche Bedingung des schönen Tones der Orgelstimmen ist schon dadurch allein erfüllt. Freilich werden auch ganz andere Preise für die Instrumente gezahlt, als unsere deutschen Orgelbauer bekommen, denen noch manchmal durch Revision und Super-Revision oder gar durch Verding an den Wenigstfordernden der sauer verdiente Lohn verkürzt wird.

In dem vorigen Jahre haben nun Merklin-Schütze & Comp. auch noch die rühmlichst bekannte Werkstätte von Ducroquet in Paris an sich gebracht und dieselbe nach dem Muster der Anstalt in Brüssel durch Neubauten und gleiche Einrichtungen vergrössert und vervollständigt. Sie beschäftigen darin ebenfalls über 100 Arbeiter mit dem Bau von Orgeln und Harmoniums. Am wichtigsten bei diesem Erwerb ist der Gewinn des Herrn Barker für das gemeinsame Geschäft. Es ist dies der bereits erwähnte Erfinder des pneumatischen Hebels, und unter seiner Führung ist ausser mehreren früheren Werken zuletzt auch die grosse 32füssige Orgel von 68 Stimmen in der Kirche St. Eustache in Paris gebaut worden.

So dürfte denn wohl durch diese kurze Darstellung der Ausspruch, dass auf dem Continente, ja, man kann wohl selbst England mit einschliessen, kein grösseres Etablissement für Orgelbau vorhanden ist, als das Merklin-Schütze'sche in Brüssel und Paris.

Betrachten wir nun das letzte und grösste Werk, das daraus hervorgegangen, die Orgel für die Kathedrale in Murcia.

Die Kathedrale in Murcia besteht aus zwei Theilen, einem Rechteck mit Haupt- und Nebenschiffen und einem daran stossenden Rundbau. Auf das Verbindungs-Chor zwischen beiden wird die Orgel zu stehen kommen. Sie hat deshalb zwei Prospecte, den einen nach dem rechtwinkligen Dome, den anderen nach dem Rundbau hin. Der erstere bildet die Vorderseite und die Haupt-Ansicht. Er ist in rein gothischem Styl gearbeitet und gewährt mit seinen fünf emporragenden Thurmspitzen und den reichen Verzierungen einen herrlichen Anblick. Die Höhe von der Sohle bis zur mittleren Spitze beträgt ohne das Kreuz, welches die Spitze krönt, 56 Fuss rheinl., die Breite des ganzen Gehäuses 40 Fuss. Im Prospect stehen 147 Pfeifen senkrecht und 84 ragen wagerecht unter jenen, mit ihrem offe-



nen Trichter nach dem Altare gerichtet, hervor. Die letzteren enthalten unter Anderem sechs Trompeten-Register. Es ist dies eine Eigenthümlichkeit der Orgeln in Spanien, und man ist dort so sehr an diese Lage eines Theiles der Prospect-Pfeifen gewohnt, dass sie bei keiner Orgel fehlen darf.

Das Instrument hat 64 klingende Stimmen, vier Manuale, ein freies Pedal und über demselben 15 Pedaltritte, durch welche die verschiedenen Koppelungen, Combinationen, Absperrungen, Anschwellungen vermittelt durch leichten Druck zu bewegender Mechanismen bewerkstelligt werden. Der ganze Apparat der fünf Claviere und der Registerzüge ist vor dem Prospecte in einem verhältnissmässig kleinen Vorbau in Form eines Pultes oder Schreins so angebracht, dass der Organist mit dem Gesichte nach der Kirche und dem Altare zu sitzt und dem Prospect den Rücken zukehrt. Die ganze Mechanik geht unter seinen Füßen weg in das Innere der Orgel. Sämmtliche Claviere spielen sich, selbst bei Koppelungen, durch die Anwendung des pneumatischen Hebels bei jeder Taste auffallend leicht und sprechen so leicht und schnell an, wie wir es bis jetzt noch auf keiner Orgel gefunden haben. Von irgend einem störenden Geräusch der Mechanik ist keine Spur da.

Auf dem ersten Manual stehen zwölf Register: Principal 8 Fuss, Viola di Gamba 8 F., Querflöte 8 F., Bourdon 8 F., *Flûte douce* 4 F., Prestant 4 F., Cornet 4 F., Flageolet 2 F., Euphon 16 F., scharfe Trompete 8 F., sanfte Trompete 8 F., Clairon 4 F.

Auf dem zweiten Manual sechzehn Register: Principal 16 F., Bourdon 16 F., Principal 8 F., Salicional 8 F., Viola 8 F., Bourdon 8 F., grosse Flöte 8 F., Flöte 4 F. Ferner die Combinations-Register (*Registres de Combination*): Prestant 4 F., Doublette 2 F., Mixtur vierfach, Cornet fünffach, *Trompette céleste* 8 F., Euphon (Clarinete) 8 F., Clairon 4 F., Ophikleide 16 F.

Auf dem dritten Clavier dreizehn Register: Bourdon 16 F., Principal 8 F., *Flûte harmonique* 8 F., Bourdon 8 F., Fugara 8 F., *Flûte octaviante* 4 F., Prestant 4 F., Nasard 3 F., progressive Mixtur, Bombarde (Posaune) 16 F., *Trompette bombarde* 8 F., *Trompette harmonique* 8 F., *Clairon harmonique* 4 F.

Auf dem vierten Clavier elf Register: *Flûte harmonique* 8 F., Dolciana 8 F., Bourdon 8 F., *Voix céleste* 8 F., Echollöte 4 F., *Vox humana* 8 F. — und die Combinations-Register: Schalmei 8 F., Cornet vierfach, sanfte Trompete 8 F., englisch Horn und Hautbois 8 F., Clairon 4 F.

Auf dem Pedal-Clavier zwölf Register: Contrabass 32 F., Subbass 16 F., Contrabass 16 F., Bourdon 16 F., Flöte 8 F., Violoncell 8 F., Fagott 16 F., Flöte 4 F. Dazu die Combinations-Register: Posaune 16 F., Trompete 8 F., Clairon 4 F., Posaune 32 Fuss.

Die Combinations-Register begreifen diejenigen Stimmen, welche man durch den betreffenden Pedaltritt zusammen mitwirken lassen oder absperren kann. So vereinigt z. B. ein Tritt die acht Combinations-Stimmen des zweiten Claviere, ein anderer die Posaunen und Trompeten des dritten, ein dritter die fünf letzten Register des vierten Claviere, ein vierter die gewaltigen vier Posaunen- und Trompeten-Register des freien Pedals. Vermöge dieser Mechanismen ist der Spieler im Stande, augenblicklich die mannigfachsten Abwechslungen in den Klangfarben hervorzurufen, die mächtigsten Contraste zwischen sanften Harmonien oder Solostimmen und dem vollen Orchester zu erzeugen, und z. B. durch das Einschlagen der gewaltigen Zungenstimmen, jener Sechszehn- und Zweiunddreissig-Füssler, deren Riesentritt Alles erbeben macht, in einzelnen vollen Accorden, die urplötzlich zwischen den übrigen Gesang einfallen, oder in ganzen Tutti's Effecte zu erzielen, die früher unerreichbar waren. Eine wahrhaft erschütternde Wirkung macht es vollends, wenn durch den Tritt Nr. 15 ausserdem noch vierzehn Stimmen der drei ersten Claviere mit den Combinations-Registern des Pedals verbunden werden.

Einen Effect anderer Art erreicht man durch den Pedaltritt Nr. 12 (*Pédale d'expression*), welcher einen sehr vervollkommenen Mechanismus in Bewegung setzt, durch welchen der Ausdruck des An- und Abschwellens des Tones in den Stimmen des vierten Claviere nach Willkür des Spielenden bewirkt werden kann. Dass für das erste und vierte Clavier Tritte vorhanden sind, welche den so genannten Tremulant hervorbringen, ist eine Zugabe, deren Anwendung im Belieben des Organisten steht; doch müssen wir bemerken, dass dieser Tremulant sich vortheilhaft vor seinen älteren Collegen auszeichnet. Etwas Aehnliches und ganz Eigenthümliches finden wir in der *Voix céleste* (8 F.) auf dem vierten Manual; dieses Register hat nämlich auf jeden Ton zwei Pfeifen, deren eine um ein fast unmerkliches Komma tiefer intonirt ist, als die anderen, wodurch denn ein natürliches Beben des Tones erzeugt wird, welches, sparsam angewandt, wie beim Gesange eine schöne Wirkung macht.

Der Pedaltritte für Koppelung sind sieben: Nr. 1 koppelt das erste Clavier mit dem zweiten; Nr. 2 das zweite



mit dem dritten; Nr. 3 das dritte mit dem vierten; Nr. 4 das zweite mit dem vierten. Nr. 5 verbindet die Octaven der linken Hand des ersten Manuals mit dem Pedal, Nr. 6 und 7 eben so für das zweite und dritte Manual.

Dass ein besonderes Studium und eine angestrengte Uebung dazu gehört, als Spieler ein solches Instrument in allen seinen Theilen gründlich kennen und handhaben zu lernen, es mit Händen und Füßen zu bewältigen und aller Mittel, die es darbietet, Herr und Meister zu werden, leuchtet ein. Hat man es darauf aber so weit gebracht, dass man es beherrscht, so kann es wahrlich kein dankbareres für den Tonkünstler geben. Davon haben wir uns durch die herrlichen Leistungen des Herrn F. Kufferath in Brüssel überzeugt, der uns stundenlang bei Vorführung des gigantischen Werkes in allen seinen Eigenthümlichkeiten und glänzenden Vorzügen (während nur der ehrenwerthe Senior der belgischen Musiker, Herr Fétis, Herr Mailly, ein tüchtiger Organist aus der Schule des Conservatoires, und Herr Merklin mit uns gegenwärtig waren) durch den echt künstlerischen Vortrag von Werken alter und neuer Meister und eigener Compositionen und freier Phantasie zur Bewunderung hinriss, indem er bald durch die ungeheure Macht des vollen Werkes einen erschütternden Eindruck hervorrief, bald durch die zauberischen Klänge der sanfteren Register in Verbindung mit allen Combinationen der feineren Nuancen im Contrast zu der überwältigenden Tonfülle der Massen die Zuhörer entzückte.

Was nun den Ton an und für sich betrifft, so sind nicht nur die verschiedenen Gruppen der verwandten Register trefflich charakterisirt, sondern auch die einzelnen Stimmen derselben haben nicht bloss verschiedene Namen und Einen und denselben Klang, wie man das wohl bei Orgeln von grosser Registerzahl antrifft, sondern auch in der That verschiedenen Klang und Ton; es sind wirkliche Stimmen.

Die Zungen-Register sind, ohne kreischend zu werden, von einer so merkwürdigen Kraft und Fülle, dass sie allein, ohne Hinzufügung irgend einer Labialstimme, eine Tonmacht entfalten, wie wir sie noch bei keiner Orgel gehört haben. Die tieferen Octaven derselben kommen in den Posaunen, dem Ophikleide, den Fagotten, dem englischen Horn u. s. w. dem Klange der Labialstimmen trotz ihrer mächtigen Stärke an Rundung und Weichheit so nahe, dass es zum Erstaunen ist, während die höheren Octaven in den Oboen und Trompeten an Glanz den besten Blechmusik-Chören nichts nachgeben.

Da in Spanien wie in Frankreich vorzugsweise viel auf die Zungenstimmen gegeben wird, so hat Merklin diesen

allerdings eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Allein was seinem Werke einen grossen Vorzug vor den französischen, auch den besten, gibt, das ist das deutsche Element, welches in dem Bau der Labial-Register vorwaltet. Durch die Sorgfalt, welche darauf verwandt worden, ist ein Ensemble entstanden, das einen ausgezeichneten Fortschritt bekundet und die Orgel auf einen Höhepunkt gebracht hat, auf welchem sie dem vollständigen Orchester nicht nur ebenbürtig und als die würdigste Stellvertreterin desselben erscheint, sondern an Kraftentwicklung und massenhafter Tonfülle dasselbe noch bedeutend übertrifft.

Was dann ferner dieser Orgel einen hohen Vorzug gibt, ist die vollendete Gleichheit der Ansprache und Klangfarbe aller Töne in Einem und demselben Register. Es lässt sich nicht läugnen, dass die deutschen Orgeln (geschweige denn die früheren französischen und belgischen) meistens kein richtiges Verhältniss der Klangfarbe und Tonstärke zwischen den Tönen der unteren und oberen Octaven Eines und desselben Registers zu Stande brachten. Bei den Labial-Stimmen sind die tieferen Octaven im Verhältniss zu den höheren gewöhnlich zu dumpf und zu schwach; ja, je höher der Ton, desto auffallender das Missverhältniss seiner wachsenden Intensität zu der mangelnden in der Tiefe. Bei den Zungen-Registern findet man die umgekehrte Erscheinung. Diesen Unvollkommenheiten ist durch die Wirkung des verschiedenen Luftdruckes, durch die neue Construction der Windladen, durch die octavirenden und harmonischen Stimmen (Flöten, Trompeten) vollständig abgeholfen. Vergessen wir aber dabei nicht, dass dies nur durch die Erfindung des Herrn Barker möglich geworden ist. Denn da bei dem für Labial- und Zungenstimmen, für verschiedene Octaven und für octavirende (überblasende) Stimmen gesonderten Winddruck Ein Ton die Oeffnung nicht Eines, sondern mehrerer Ventile fordert, so wäre es ohne den pneumatischen Hebel der Fingerkraft des Spielers nur sehr schwer, ja, für längere Stücke unmöglich gewesen, den Widerstand von drei bis vier Ventilen zu bewältigen, während jetzt der anschlagende Finger vermöge jener sinnreichen Vorrichtung überall nur die Kraft braucht, welche nöthig ist, das eine, unmittelbar mit der Taste in Verbindung stehende Ventil zu öffnen, die mechanische Vorrichtung aber (der kleine, mit comprimierter Luft gefüllte Tastenbalg) die Ventile der Windladen von selbst öffnet. Was der talentvolle pariser Orgelbauer Cavallé-Coll in Beziehung auf die erwähnte Gleichheit der Tonreihen, ermöglicht durch die Barker'sche Erfindung, geleistet hat, verdient die vollste Anerkennung; Merklin aber



hat einen neuen Beweis seines Scharfblickes in richtiger Würdigung der wesentlichen Verbesserungen seiner Kunst dadurch geliefert, dass er dasselbe System adoptirte, dessen Anwendung vervollkommnete und die Interessen und die Thätigkeit des ersten Erfinders an seine Anstalt knüpfte.

Es ist unmöglich, über die Gruppen der Principal-Stimmen, der offenen, meist octavirenden Flöten-Register, der Bourdons, über die Mixturen, die kräftigen Familien der Posaunen und Trompeten und die sanfter gestimmten der Gamba-, Fugara-, Salicional- und Dolciana-Register, ferner über die Harmonieen der Oboe, Clarinette (Euphon), Fagott und Horn (in dem Register der Ophikleide), so wie über die Stammhalter und Grundstimmen der tiefen Bässe hier ins Einzelne zu gehen. Eben so wenig können wir die mannigfachen Combinationen der einzelnen Register auf Einem und auf verschiedenen Manualen anführen und beschreiben, welche der gründlich gebildete und geschmackvolle Spieler auf diesem herrlichen Instrumente anwenden und durch Versuche in allerlei Zusammenstellungen neu auffinden und vermehren kann.

Wir fassen unser Urtheil nur noch einmal darin zusammen, dass dieses neueste Werk von Merklin-Schütze an Genauigkeit, Egalität, Feinheit und Schönheit der Arbeit in sämtlichen Stücken und Theilen alles übertrifft, was wir bisher an grossen und mit Recht berühmten Orgeln gesehen haben; dass das Gebläse — vier grosse Reservoirs zu je zwei Pumpen für vier Balgzieher — höchst zweckmässig construirt, die Spielart wunderbar leicht und die Mechanik völlig geräuschlos und leicht beweglich ist. Die Aehnlichkeit der Solostimmen mit den entsprechenden Orchester-Instrumenten dürfte vollendeter herzustellen kaum möglich sein, und der Eindruck des vollen Werkes ist, zumal in den ersten Augenblicken, wo der ganze Reichthum einer kaum gehauten Tonfülle auf uns ausströmt, ein wahrhaft überwältigender.

Auf die Orgeln in den Kirchen St. Eustache und St. Eugenus in Paris werden wir gelegentlich zurückkommen.

L. Bischoff.

### Aus Frankfurt am Main.

[H. Vieuxtemps und Theodor Ritter.]

Den Reigen unserer Winter-Concerte führte diesmal Herr Vieuxtemps im grossen Saale des Weidenbusches, nicht, wie man erwartete, mit Begleitung eines Orchesters, sondern bloss des Pianoforte. Es kamen demnach nur Salonstücke zur Ausführung, und zwar, wie sich das bei Vir-

tuosen ersten Ranges von selbst versteht, aus eigener Feder. In allen bekundete Herr Vieuxtemps die bei ihm immer mit Recht gerühmte Schönheit und Fülle des Tones nebst denkbarster Vollendung im Ueberwinden der capriciösesten Schwierigkeiten, denen jedoch — wie in der Regel bei den modernen Violinspielern — das Prädicat schön nur in geringem Grade oder gar nicht zuerkannt werden darf, weil ihr Wesen lediglich auf Künstelei beruht.

Bestände die Grösse eines Violinspielers bloss in aussergewöhnlicher Schönheit des Tones und vollendeter Technik, so möchte man Herrn Vieuxtemps immerhin den König der Geiger nennen: es würde kein Widerspruch laut werden. Da sich jedoch die obersten Vorzüge des executirenden Künstlers in der Reinheit des Stils, in richtiger Auffassung und Darstellung aller Charaktere eigener wie fremder Compositionen bekunden sollen, die Technik aber erst in zweiter Linie steht, so tritt wegen dieses Incidenzpunktes dem Beurtheiler Vieuxtemps' eine so grosse Klippe entgegen, welche die oben genannten Eigenschaften seines Spiels fast übersehen macht. Schon die der Theresa Milanollo von Vieuxtemps eingelernten Stücke seiner Composition zeugten von einer Manierirtheit und Stillosigkeit im Vortrage, die in der charakterarmen belgischen Violinschule kaum ihres Gleichen gefunden. Man durfte indess zweifeln, ob der vorherrschende Ausdruck des Hyper-Sentimentalen, der sich fast über alle diese Tonstücke ausgebreitet — ob überhaupt das unaufhörliche Zerreißen des Rhythmus in bekannten Cantilenen bei der Milanollo wirklich nach Vorschrift des Componisten geschehe oder das Resultat ihrer Subjectivität sei. Da kommt nun Herr Vieuxtemps und beseitigt alle Zweifel. Er selber spielt diese ohnehin ganz haltlosen Stücke (*Fantaisie-Caprice*, *Lucie* nebst einem neueren: *Les Arpèges*) und steigert in den beiden ersteren die Manierirtheit bis zur Caricatur. Das thut ein Künstler, den die lärmenden Majoritäten von der Seine bis zur Newa den König der Geiger tituliren und damit das erhabenste Muster bezeichnen! Mag die Muse der Tonkunst es ihm verzeihen, wir unsererseits können es nicht und erheben laut die Stimme dagegen mit der Versicherung, dass unter Frankfurts gebildeten Musikern und Musikfreunden, welche Zeugen dieser Vorträge waren, keiner zu finden, der ein Wort zur Vertheidigung solch beklagenswerther Verirrung auszusprechen wagte; wohl aber ist die Anklage eine allgemeine. Es wurde in diesem Kreise gefragt, ob so eclatante Beweise von Mangel an Schönheitsgefühl in der Darstellung, wie der Virtuose am 4. October hier zu hören gab, in anderen, höheren Compositions-Gattungen nicht



auch, wenngleich in minderem Grade, bei ihm zum Vorschein kommen. Anwesende beim darmstädter Musikfeste wussten darauf zu antworten. 1842 befand sich der Referent im Saale der italiänischen Oper zu Paris unter der Zahl freudig erregter Zuhörer bei Vieuxtemps' erster Production seines *E-dur-Concertes*. Nicht die Meisterschaft im Technischen allein hatte diese erregte Stimmung hervorgeufen: der reine, mannhaftige Stil im Werke wie in dessen Ausführung war es zumeist, was Jedermann an dem noch jugendlichen Künstler bewundert hat. Wo sind denn die Gründe zu seiner Metamorphose aufzusuchen?

Die tägliche Erfahrung zeigt, wie das in sich wahrhaft Grosse, das Tüchtige überhaupt, das Mindere, in der Erkenntniss tiefer Stehende, stets gern zu sich emporhebt. Die Bestätigung dessen erhalten wir bei dem Ueberblick des künstlerischen Wandels eines Spohr, Mayseder und Lipinsky, um Herrn Vieuxtemps noch lebende Kunstgrößen seines Instrumentes vor Augen zu führen. Herr Vieuxtemps genießt des zweifelhaften Glückes, zu den verwöhnten Schooskindern der Zeit zu zählen, die zumeist von der unverständigen Menge und der gesinnungslosen, oft auch feilen Kritik getragen werden, darum aus Dankbarkeit sich fast immer tief herablassen, um ja verstanden zu werden, darum aber auch die grössten Vergehen gegen den guten Geschmack sich erlauben\*). Dass die Warnungstimme der pflichtgetreuen Kritik in allen diesen Fällen unbeachtet im Winde verhallt, zeigt die tägliche Erfahrung gleichfalls. Aus diesen Gründen wollen wir uns keineswegs einbilden, dass unsere Stimme bei Vieuxtemps Gehör finden werde; wir wünschen mit Gegenwärtigem bloss eine Thatsache von kläglicher Art zu registriren und selbe gleich anderen ähnlichen dem Schicksale Preis zu geben. Eine Frage wollen wir uns aber erlauben: Wie kommt es, dass Herr Vieuxtemps ausschliesslich seine Compositionen von meist sehr untergeordnetem Werthe zum Solo-Vortrage wählt und die tausendmal besseren von Componisten aus der — auch im Violinspiel — classischen Epoche gänzlich ignorirt?

Die Ausführung der Beethoven'schen Sonate mit Violine, Op. 12, in *Es-dur*, vom Concertgeber und dem Pianisten Herrn Theodor Ritter aus Paris, verdient wegen des Abjagens des ersten und dritten Satzes eine Rüge. Konnte Herr Vieuxtemps die Verletzung des Charakteristischen in diesen Sätzen nicht bloss zulassen, sogar das Seine

noch bestens beitragen, so will Referent fernerhin nicht mehr lüstern sein, den berühmten Geiger in Beethoven's Quartett-Musik zu hören. Herr Ritter hat mir bereits früher mit dem Beethoven'schen *B-dur-Trio* Beweise von argem Missverständniss des Charakteristischen gegeben, so wiederum in dieser Sonate. Indess sind dies doch nur Kleinigkeiten gegen den Vortrag eines Präludiums und Fuge in *B-dur* von Bach im obigen Concerte. Beide Sätze wurden in einem *Allegro con brio* — heruntergefegt. Ein derlei Verfahren mit Bach'scher Musik muss mit Fug und Recht als ein Scandal bezeichnet werden, dessen sich nur französische und belgische Musiker schuldig machen können; denn diesen Herren ist der Geist des erhabenen Altmeisters deutscher Tonkunst immer noch nicht erschienen; auch scheint ihnen der richtige Begriff vom Ernst und Würdevollen immer noch fern zu liegen.

Im Jahre 1823 übersandte Ferd. Ries unserem Beethoven sein neuestes Werk, „*Allegri di bravura*“ benannt. In seinem Antwortschreiben vom 16. Juli desselben Jahres erklärte Beethoven offen, dass er ihr Freund nicht sei, weil sie den Mechanismus gar zu sehr befördern; überhaupt sprach Beethoven oft die Befürchtung aus, dass der stets zunehmende Mechanismus im Clavierspiel alle Wahrheit der Empfindung aus der Musik verbannen werde\*). Sind wir nicht in unseren Tagen schon weit über die Gränzlinie zwischen Wahrheit und Lüge im Ausdruck der Empfindung hinaus? Nicht bloss beweisen das die meisten Clavierspieler und ein namhafter Theil der Violinspieler, auch die meisten Orchester-Directoren beweisen, dass die Befürchtung des grossen Meisters und Propheten sich bereits über sämtliche Zweige der Tonkunst erstreckt. Der entbrannte Kampf um die Tempi in allen classischen Werken entfaltet dieses jammervolle Zeitbild vollends.

Schliesslich wird es am rechten Orte sein, einen viel-erfahrenen Kunstrichter über den gegenwärtigen Zustand des Clavierspiels in Bezug auf das Geistige urtheilen zu hören. Bei Gelegenheit der kritischen Besprechung des Buches „*Beethoven et ses trois Stiles*“ von dem russischen Staatsrathe von Lenz (*Journal des Débats*, 11. Aug. 1852) sagt Berlioz, dass er unter den Koryphäen des Clavierspiels, die er sämmtlich genau zu kennen glaube, nicht sechs zu nennen wüsste, die eine Beethoven'sche Sonate im Geiste des Autors vorzutragen verständen, in deren Vorträgen er überhaupt ein vorwiegend geistiges Element wahrgenommen. Auch dieser französische Kritiker, der alle

\*) Dagegen empfehlen wir, die Kritik in der Didaskalia vom 8. October nachzulesen, die dem Virtuosen einen begeisterten Tusch ausbringt.

\*) Sieh mein Buch über Beethoven, Seite 221 und 222.



Sammelplätze musicalischer Capacitäten unseres Welttheils beobachtet hat, findet den Hauptgrund des berührten Zustandes in dem alles Geistige überwältigenden Mechanismus \*).

A. Schindler.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Die Abonnements-Concerte, veranstaltet von der Concert-Gesellschaft und dirigirt vom städtischen Capellmeister Herrn F. Hiller, werden Dienstag den 21. October beginnen. Die drei nächstfolgenden finden am 11. November, am 2. und am 23. December Statt.

† **Crefeld.** Sonntag den 5. d. Mts. fand hier in der Tonhalle auf dem Driessenhof ein Concert der Gesang-Vereine Liedertafel, Kirchlicher Männergesang-Verein, Männergesang-Verein, Liederhalle, Sängerbund, Cäcilia und Concordia Statt; die Orchester-musik und die Gesamt-Vorträge dirigitte Musik-Director Wilhelm. Aufgeführt wurden die Ouverturen zu Titus und zum Wasserträger, ein Choral „Nun danket Alle Gott“ von Joh. Krüger mit Orchester, der Psalm „Herr, unser Gott“ von Schnabel, „An das Vaterland“ von C. Kreutzer, Jägers Abschied von Mendelssohn mit Instrumental-Begleitung, Die Wacht am Rhein von Wilhelm, Liederfreiheit von Marschner, Gesang der Jünglinge von C. Kreutzer und zum Schluss Mendelssohn's Doppelchor aus Oedipus mit Orchester. Dazwischen wurden noch zehn Stücke von fünf einzelnen Vereinen gesungen. Die Einnahme war zum Baufonds für eine neue katholische Kirche bestimmt, und war der Netto-Betrag derselben über 700 Thaler — ein sehr ehrenwerthes Resultat. Ob Sie dasselbe von einer Kritik und Anti-Kritik in einem hiesigen Blatte sagen würden, weiss ich nicht.

\*\* **Barmen.** Am 9. d. Mts. hat Arthur Napoleon hier im grossen Saale der Concordia eine Soiree gegeben. Der kleine Virtuose hat natürlich Alles zu allgemeiner Bewunderung hingerrissen. Er spielte *Sonate pastorale* von Beethoven, Notturmo von Chopin, *Allegro scherzoso* von A. Schmitt, *Rondo capriccioso* von F. Mendelssohn und die Moses-Phantasie von Thalberg. Nach letzterer wurde er hervorgerufen. Als Zwischennummern sang ein Dilettant Lieder von Mendelssohn und die Romanze „Unter blüh'nden Mandelbäumen“ aus Euryanthe. Die Liedertafel trug „An den Mond“ und „Brod und Wein“ von F. Hiller, „Frühling ohne Ende“ von

\*) Auch der „Frankfurter Anzeiger“ spricht sich in folgender Weise über dasselbe Concert aus: „Leider ging die Hoffnung der Kunstfreunde, welche Herr Vieuxtemps beim Musikfeste in Darmstadt durch eines seiner neuesten Violin-Concerte mit Orchester-Begleitung entzückte, nicht in Erfüllung. Damals von seinem herrlichen, grossartigen Spiel wahrhaft hingerrissen, erwartete man, derselbe würde hier ebenfalls eine seiner Compositionen mit Orchester-Begleitung executiren; statt dessen bot das Programm einige dem heutigen blasirten Geschmack huldigende Salonstücke ohne inneren Gehalt — namentlich was die s. g. Fantaisie oder Potpourri über „Lucia“ betrifft —, eines Vieuxtemps wahrlich nicht würdig; ferner die Sonate in *Es* mit Violine von Beethoven, welche viel zu hastig und falsch accentuirt vorgetragen wurde; endlich etwas mittelmässigen Gesang und einiges gutes Clavierspiel von dem jungen Ritter, dem wir indessen die Fuge von Bach in einem breiteren, minder raschen Tempo zu spielen empfehlen möchten.“

C. Reinecke und den „frohen Wandersmann“ von Mendelssohn mit Beifall vor.

\*\*\* **Erfurt, 16. Oct.** Ueber die gestrige Aufführung von C. Reinthaler's Oratorium „Jephta und seine Tochter“ kann ich Ihnen heute nur so viel schreiben, dass der Zudrang zur Billetnahme ausserordentlich gross war und die Meldungen zu Eintrittskarten die Zahl von 2000 weit überstieg. Da das Theater nicht so viele Menschen fasst und die Composition und Aufführung enthusiastisch aufgenommen wurde, so musste eine Wiederholung zugesagt werden, welche heute Abends Statt finden wird. Die Haupt-Soli sangen Herr M. DuMont-Fier aus Köln und Fräul. Aug. Brenken aus Soest. Morgen mehr.

Anekdote. In der letzten londoner Saison erhielt ein dort lebender und sehr geschätzter deutscher Clavier-Virtuose den Besuch eines englischen Geistlichen, der ungefähr in den vierziger Lebensjahren stehen mochte. Die Absicht des Besuchers war, sich den Unterricht des Künstlers zu erbitten. Nach erfolgter Erkundigung des Letzteren über bereits erlangte Fähigkeiten handigte ihm der geistliche Herr ein Papier ein, auf dem er zu leichterer Uebersicht des Lehrers das in seinem Spiele Mangelhafte, zugleich auch Anfragen über dessen Abhülfe, aufgezeichnet haben wollte. Der Inhalt lautet getreulich:

1. Mangelhaft im Triller.
2. Mangelhaft in der Execution im Allgemeinen.
3. Sehr mangelhaft in Ausführung der Tonleitern, sowohl diatonisch als chromatisch.
4. Mangelhaft in der Egalität des Anschlags.
5. Vierter Finger sehr schwach.
6. Mangel an Rapidität der Finger.
7. Ausserordentliche Befangenheit im öffentlichen Vortrage.

Anfragen.

1. Welche Gattung Musik soll ich üben?
2. Wie viel Stunden Uebung (per Tag) werden nothwendig sein?\*

Der Unterricht wurde abgeschlagen, indem der Künstler schon mehrere Versuche mit derlei englischen Originalen gemacht hatte und demnach wusste, dass mit ihnen in keiner Weise fertig zu werden ist, theils aus Mangel an Talent, theils aus Zweifelsucht und einem Uebermaass von Selbstkritik.

### Ankündigungen.

So eben ist erschienen:

**Sieber, F.,** Vollständiges Lehrbuch der Gesangkunst für Lehrer und Schüler des Sologesanges. Erste Lieferung. 1 Thlr. Magdeburg. **Heinrichshofen.**

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.