

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 29.

KÖLN, 18. Juli 1857.

V. Jahrgang.

**Inhalt.** Fr. Zamminer: Die Musik und die musicalischen Instrumente. Von L. Bischoff. — Das zweite mittelrheinische Musikfest in Mannheim. Von L. B. — Zur Geschichte der Bache. Von Chrysander. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Mainz, Dr. L. Spohr, Geschwister Baczeck — München, Fräul. Frassini — Hamburg, Roger, Fräul. Nina Hartmann — Wien, Davison — Verdi's neueste Oper — London, Dr. H. Marschner und Frau — Ira Aldridge — Deutsche Tonhalle.)

## Die Musik und die musicalischen Instrumente.

Von Friedrich Zamminer.

Das gegenwärtige Geschlecht fühlt mehr als irgend ein früheres das Bedürfniss einer mehrseitigen Bildung. Wenn es sich auf der einen Seite freilich nicht läugnen lässt, dass dieses Streben sehr oft auf falsche Bahnen leitet und ein Durchlaufen der verschiedensten Wege veranlasst, die zu keinem Ziele führen, dass überhaupt eine kräftige Einseitigkeit, die da stets weiss, was sie will, eine immer seltenere Erscheinung wird, so sind doch auf der anderen die Vortheile unschätzbar, welche eine allgemeine Bildung, ein Durchdringen des wissenschaftlichen Geistes bis zu denjenigen Schichten der Menschheit, die früher nicht im Geringsten davon berührt wurden, der Entwicklung des Begriffs-Vermögens, der Zerstreung der Nebel der Unwissenheit und des Aberglaubens und dadurch der wahren Sittlichkeit bringen. Jenes Streben hat in unserer Zeit eine neue Art der Bearbeitung wissenschaftlicher Gegenstände veranlasst. Frankreich und England sind darin vorausgegangen; in ersterem Lande gehen die Versuche bis in die Periode der Encyklopädisten zurück, die jedoch, freilich nicht ohne sattsame Veranlassung, mehr an das Niederreissen als an das Aufbauen gingen.

Es war voraus zu sehen, dass, wenn die Männer der Wissenschaft in Deutschland sich einmal entschliessen würden, den Katheder zu verlassen und das Volk in den weiten Räumen der Oeffentlichkeit, welche die Presse ihnen geöffnet hat, zu belehren, dass sie in der neueren Weise, den Ernst der Wissenschaft mit der Anmuth der Unterhaltung, mit dem Anziehenden der Darstellung zu verbinden, die richtige Mitte treffen würden, den Reiz der Wissbegierde, die dem Menschen angeboren ist, auf die edelste Weise dazu zu benutzen, ihn in die Hallen der Wissen-

schaft einzuführen und die grossen Resultate derselben seinem erstaunten Auge vorzulegen. Diese Voraussicht hat uns nicht getäuscht; die deutsche Literatur besitzt besonders seit Alexander von Humboldt's Kosmos eine Reihe von Werken, welche Gründlichkeit mit Fasslichkeit, ja Schönheit der Darstellung mit einander in sich vereinigen und ähnliche Erzeugnisse der ausländischen Presse weit hinter sich lassen.

Dass hauptsächlich die Naturwissenschaften auf diese Weise bearbeitet werden, liegt erstens in ihrem ungeheuren Fortschritte in dem neunzehnten Jahrhundert, und zweitens in ihrem mehr sichtbaren, wir möchten sagen: handgreiflichen, Einwirken auf das Leben. Die kleinen Kinder sprechen von Dampfschiffen, elektrischen Telegraphen, Lichtbildern u. s. w., als verstände sich das alles von selbst, und da fühlen natürlich die Eltern das Bedürfniss, sich über diese und ähnliche Dinge zu unterrichten, um ihren Kindern Einsicht in die geheime Werkstätte der Natur verschaffen zu können.

So machen und hören wir denn auch tagtäglich Musik, singen, streichen, blasen, hämmern und schlagen darauf los, ohne zu fragen, auf welchen natürlichen Ursachen denn alle die mannigfachen Klänge beruhen mögen, die wir erzeugen. Wohl ahnen wir eine gewisse Verwandtschaft der musicalischen Töne mit den Naturklängen; wie aber nach und nach der Mensch darauf gekommen, das dunkle Bewusstsein dieser Verwandtschaft praktisch so weit zu klären und zu entwickeln, dass er jene Naturklänge durch Werkzeuge zu ihrer Erzeugung bis zu der Fülle, Mannigfaltigkeit und Verfeinerung der jetzigen Töne vervielfältigt und verschönert hat, davon wissen wir so gut wie nichts, und, wenn wir aufrichtig sein wollen, darum bekümmern wir Musiker uns auch sehr wenig. Auch ist seither bei den zahlreichen schriftstellerischen Arbeiten,

welche die Kenntniss der Natur zum Gemeingut aller Gebildeten machen sollen, die Lehre vom Schalle unberücksichtigt geblieben, ungeachtet ihres Zusammenhanges mit der populärsten aller Künste, der Musik.

Da tritt nun Einer auf und macht sich an die schwierige Aufgabe, uns alle, die wir Musik treiben und Musik lieben, aufzuklären über die mathematisch-physicalische Grundlage der Musik und die Anwendung der akustischen Gesetze bei dem Bau der musicalischen Instrumente. Das ist Friedrich Zamminer in Giessen. Er hat die Absicht, durch sein Buch alle diejenigen, welche sich mit Musik beschäftigen, mit den Forschungen vertraut zu machen, die über die Bewegung der Saiten, die Schwingungen der Luft, den Bau der Instrumente von Mersenne, Bernoulli, Chladni, Savart und Seebeck, vor Allen „von unserem genialen Landsmanne“ Wilhelm Weber angestellt worden sind.

Die Schwierigkeiten der Aufgabe liegen hier aber nicht nur in der Art und Weise, das Wissenschaftliche durch fassliche und angenehme Darstellung jedem Gebildeten verständlich und anziehend zu machen, sondern hauptsächlich auch darin, dass die Wissenschaft selbst noch lange nicht alle die Geheimnisse durchschaut hat, welche die Natur gerade auf diesem Gebiete so tief verschlossen hält, dass an vielen Stellen die bisher gewonnenen Resultate nur erst hinreichen, den Anfang zum Verständnisse zu gewinnen. Aber mit Recht sagt der Verfasser: „Das Abgeschlossene und Fertige ist es nicht, was anzieht und denkende Geister beschäftigt — darum glaubte ich, den Leser auch an solche Beete führen zu dürfen, wo eben erst Keime spriessen.“

Nun, wir können den Lesern versichern, dass sie mit Vergnügen und zu ihrer grossen Belehrung diese Beete an der Hand des Verfassers umwandeln und grösstentheils mehr finden werden, als sie nach den bescheidenen Aeusserungen des Führers erwarten mochten. Auch das bestätigt der Inhalt, was der Verfasser an einer anderen Stelle des Vorwortes sagt: „Manches Goldkorn, welches der Wissenschaft nützen konnte, habe ich bei Musikern und Instrumentenmachern unbenutzt liegen gefunden, weil den Besitzern der Faden fehlte, welcher sie aus dem Gebiete der Kunst in das der Wissenschaft leiten konnte. Meine Absicht war, durch vorliegende Schrift, in welcher die Namen Amati und Mersenne, Händel und Chladni, Mozart und Humboldt neben einander stehen, solches Gold in Bewegung zu setzen.“

Das Buch verfolgt keine streng systematische Anordnung. Wir billigen dies im Ganzen, glauben jedoch, dass

eine Einleitung, welche die Haupt-Lehrsätze der Akustik zusammenstellte, wünschenswerth und nützlich sein dürfte. Indess fehlt auch in der Form, die der Verfasser beliebt hat, die Darstellung der wesentlichen Bedingungen der Entstehung und Verbreitung des Tones u. s. w. nicht. Wir finden sie besonders in den drei ersten Abschnitten, von denen der erste und zweite die Violine, der dritte die Akustik der Gebäude behandelt; dann in Abschnitt 7 „Die harmonischen Obertöne; Schwingungen von Platten, Glocken, Häuten und Stäben; Resonanz“; — in Abschnitt 9 „Flöten und Zungenpfeifen“ — und in Abschnitt 12 „Stimmung und Tonmessung“.

Der Inhalt des Werkes zerfällt in 14 Abschnitte, die mit drei Anhängen und dem Register 437 Seiten in 8vo. füllen. Die nothwendigen Figuren und Abbildungen sind in scharfem und schönem Holzschnitt in den Text gedruckt. Ein mehr übersichtliches System in der Anordnung dürfte keineswegs überflüssig sein; in der gegenwärtigen Gestalt trägt das Werk zu sehr den Charakter des Aphoristischen. Auch die Darstellung, so geistreich und anziehend sie im Ganzen ist, verräth Spuren der Eile oder Nachlässigkeit, welche eine zweite Auflage sicher verwischen wird. Bei der Behandlung eines Gegenstandes, der so wesentlich auf Beobachtung und Erfahrung am Stofflichen beruht, laufen dergleichen kleine Mängel leicht mitunter, wie jeder weiss, der sich an Aehnlichem versucht hat.

Die zwei ersten Abschnitte behandeln, wie schon gesagt, die Violine. Der dritte Abschnitt, „Die Akustik der Gebäude“ überschrieben, bespricht zunächst die Fortpflanzung des Schalles überhaupt, die Geschwindigkeit derselben, die Schallwellen, die Zurückwerfung des Schalles, den Nachhall und Wiederhall und dann die zweckmässige Form von Gebäuden in akustischer Hinsicht.

Ueber die bekannte Erfahrung, dass in windstiller Nacht jeder Schall weiter trägt, als bei Tage, heisst es hier: „Mit Unrecht hat man dies der Stille der Nacht zuschreiben wollen. Seitdem Humboldt dieselbe Wahrnehmung in den Wäldern der Aequinoctial-Gegenden machte, in denen bei Tage die grösste Stille herrscht und erst Nachts das geräuschvolle Thierleben beginnt, kann man den Grund der Erscheinung nur noch in der gleichmässigeren Beschaffenheit der Atmosphäre zur Nachtzeit suchen, da die Luft bei Tage unter dem Einflusse mannigfacher, von der Sonne erregter Strömungen für den Schall, wenn man so sagen darf, trübe und weniger durchsichtig wird, Nach der von Dr. Reid bei der Ventilation der londoner

Parlamentshäuser gewonnenen Erfahrung machte allein schon der in der Mitte des Saales aufsteigende mächtige Luftstrom, wenn die Heizung im Gange war, die Worte des Redners auf der gegenüberliegenden Seite des Saales unverständlich. Die Aufmerksamkeit der Baumeister der grossen, ihrem Zwecke so vorzüglich entsprechenden Musikhallen zu Boston und Liverpool ging selbst so weit, die Beleuchtung weit in die Höhe, 50 Fuss über den Boden, zu verlegen, damit die Verbrennungs-Gase sofort durch Oeffnungen in der Decke entweichen, ohne die homogene Beschaffenheit der Luft trüben zu können\*). Bekannt ist der dämpfende Einfluss, welchen Nebel auf musicalische Productionen im Freien üben, und wie dagegen der Schall bei sehr reiner Luft oft eine aussergewöhnliche Tragweite erlangt. Lieutenant Foster vernahm mit Parry auf Fort Bowen bei kaltem Wetter die menschliche Stimme auf 6700 englische Fuss Entfernung. Diese Tragweite kann sich noch beträchtlich erweitern, wenn über eine ruhige Wasser- oder Eisfläche hinüber gesprochen oder gerufen wird, da zu dem directen Schall dann noch ein akustisches Spiegelbild desselben kommt. Das Lachen der Matrosen auf einem englischen Kriegsschiffe zu Spithead wurde eine Stunde weiter in Portsmouth gehört, und der Schall des Zapfenstreiches trug vom edinburgher Schlosse auf mehr als vier geographische Meilen Entfernung hin. Nach Dr. Arnot's Erzählung vernahm man auf einem auf der Höhe von San Salvador segelnden Schiffe das Glockengeläute eines Kirchenfestes jener Stadt sogar über hundert englische Meilen weit. Schon die gleichmässige Schneedecke im Winter erhält der über sie hingehenden Schallwelle eine grössere Stärke, als der rauhe und mit Gewächsen bedeckte Boden.\*

Hiernach enthält der Abschnitt wohl zu beherzigende Bemerkungen über den Bau von Concertsälen u. s. w.

Alsdann nimmt das Pianoforte den vierten Abschnitt von Seite 70 bis 98 ein; die sechs übrigen Seiten desselben sind der Harfe und der Laute gewidmet. Wir theilen daraus folgende interessante Stelle besonders für diejenigen mit, welche da glauben, dass dieser oder jener Fabricant das Höchste erreicht habe und dass jedes einzelne Instrument aus derselben Fabrik von gleichem Werthe sei:

„Der Bau des Pianoforte ist in wissenschaftlicher Beziehung weit weniger begründet und erforscht, als der-

jenige der meisten anderen musicalischen Instrumente. Weder über eine vortheilhafteste Gestalt und Grösse des ganzen Instrumentes, noch über die Art, wie für die verschiedenen Tonlagen Länge, Dicke und Spannung der Saiten gegen einander abzugleichen, und von welcher Grösse und Stärke der Resonanzboden zu wählen wäre, sind exacte Bestimmungen gemacht. Wenn man weiss, welchen Einfluss geringfügig erscheinende Nebenumstände — wie z. B. die Stärke und Elasticität der Hammerstiele, der mehr oder weniger elastische Leder-Ueberzug der Hammerköpfe, die Sprunghöhe des Hammers, die Wahl des Ortes, an welchem er die Saite trifft, — auf die Schönheit des Klanges äussern, so wird man um so leichter sich erklären, warum die Wissenschaft den Bereich des Pianofortebaues bis jetzt noch ganz der Empirie und dem feinfühlenden Geschmacke des Künstlers überlassen musste. Wir fürchten nicht, der wissenschaftlichen Akustik zu nahe zu treten, wenn wir die Gränzen ihrer Leistungen bezeichnen, da niemand, welcher die Geschichte der Naturforschung kennt, an einer stetigen Erweiterung dieser Gränzen zweifeln wird. Zu welcher Vollkommenheit ist die Messung der Schwingungszahlen gediehen, seit Mersenne im Beginne des siebenzehnten Jahrhunderts die Saite und Sauveur hundert Jahre später die Pfeife zu diesem Zwecke anwandte! Dagegen besitzt die Wissenschaft noch kein Mittel zur messenden Vergleichung der Tonstärke, eine Messung des Wohlklanges scheint in das Reich der Phantasieen zu gehören, und doch hat man kein Recht, sie für unmöglich zu erklären, wenn man annimmt, dass sich die Wellenformen ermitteln lassen, welche dem Ohr die reinsten und angenehmsten Klänge zuführen.

„Den verschiedenen Formen, welche das Fortepiano angenommen hat, insbesondere der Flügel- und Tafelform, haben vorzugsweise die englischen Künstler durch sehr massive Holzverbindungen und zweckmässige Verspreizung mittels eiserner Stäbe grosse Dauer und Festigkeit zu geben gewusst. Ihre Instrumente wurden hiedurch zum Verbringen in ferne Welttheile geeignet und gewannen, da sie einen stärkeren Saitenbezug ertrugen, an welchen sich eine derbere Mechanik anschloss, den Vorzug eines volleren Tones, welcher nur von grösseren schwingenden Massen ausgehen kann. In der Anwendung des Eisens, zu welcher man vor etwa fünfzig Jahren griff, und womit namentlich die nordamericanischen Künstler die Einflüsse ihres ungünstigen Klima's zu pariren suchten, scheint man etwas zu weit gegangen zu sein. Sowohl eine vollständige Vergitterung des Holzbaues mit Eisen, als die Einfügung ganzer

\*) Vergl. meine Beschreibungen der Tonhallen zu Bradford und Liverpool in Nr. 32 vom 12. August 1854 (II. Jahrg.) dieser Zeitschrift. L. B.

gusseiserner Rahmen schaden dem Tone, welchem sie einen harten, kurz abbrechenden Charakter verleihen.

„In einem Flügel, welcher sieben Octaven von  $A_{-2}$  bis  $a_4$  umfasst, nimmt die Länge der Saiten von 68 auf etwas weniger als 2 pariser Zoll ab, ihre Dicke von 0,74 Linien auf 0,3, die Spannung endlich von 90 auf 30 Kilogramme. Rechnet man die Spannung aller 235 Saiten zusammen, so ergibt sich eine Zuglast von etwa 220 Centnern, welcher der Rahmen des Instrumentes einen dauernden unerschütterlichen Widerstand leisten muss. — Bei dem Tafel-Piano ist die schwingende Saitenmasse jedes einzelnen Tones etwa drei Viertel von derjenigen des Flügels, die Saitenlängen der tieferen Töne sind geringer, etwa 58,9 pariser Zoll für  $F_{-1}$ , und wenn das Instrument sechs und eine halbe Octave von  $C_{-1}$  bis  $f_4$  umfasst, so beträgt die ganze Spannungslast der 139 Saiten etwa 140 Centner.

„Die Haupt-Klangmasse geht, wie bei allen anderen Saiten-Instrumenten, so auch bei dem Pianoforte von dem Resonanzboden aus. Directer kann man den Beweis nicht führen, als dies von Pellisov geschehen ist. Sämmtliche Saiten eines Flügels waren sammt dem Stege aus dem Instrumente genommen und unter einander in wagerechter Richtung an einer Zimmerwand ausgespannt. Sie wurden durch eine Tasten-Mechanik, ähnlich derjenigen an den aufrecht stehenden Pianino's, angeschlagen. Von dem Stege erstreckte sich ein Stab von Fichtenholz durch die Wand in ein benachbartes Zimmer bis zum Resonanzboden des Flügels. Hier prägte sich das Spiel in vollen Tönen aus, während der Spieler selbst die Schwingungen der Saiten nur als ein leises, kaum hörbares Klingen vernahm. Eine möglichst vollständige Uebertragung der Saitenschwingungen auf den Resonanzboden und eine zweckmässige Verbindung dieses letzteren mit dem Körper des Instrumentes, damit dieser die Resonanz unterstütze, bilden eine der wesentlichsten akustischen Aufgaben des Pianofortebaues.“

Als vorzügliche Werke über den Clavierbau werden angeführt: Kützing, Ueber Fortepiano-Baukunst, Bern, 1844, und H. Welcker, Der Flügel, 1853. (Wo erschienen? Auch dergleichen ungenaue Citationen sind in einem Buche zu vermeiden, das Anleitung zu weiterer Verfolgung der angeregten Dinge geben soll.)

Abschnitt fünf und sechs handeln „von den harmonischen Verhältnissen und gleichschwebenden Temperaturen“ und „von Harmonie und Melodie.“ Sie gehen von Seite 104 bis Seite 175 und bilden eine der gründlichsten Partien des Werkes.

Der siebente Abschnitt erläutert die Flageolet-Töne, die Klangfiguren, Glocken, Pauken, Schwingungen der Stäbe (in Zungenpfeifen, Strohfidel u. s. w.), worauf der achte auf die Luftschwingungen in cylindrischen Röhren (Flöten- und Zungenpfeifen) übergeht, ein Thema, welches im neunten Abschnitte, „Die Orgel“ überschrieben, weiter ausgeführt wird.

Die beiden folgenden (10 und 11) behandeln die Blas-Instrumente des Orchesters aus Holz und aus Metall. Im zwölften wird „die Tonmessung und Stimmung“ besprochen mit Rücksicht auf die neuesten Forschungen und Zusammenstellungen. Aus dem dreizehnten haben wir in der vorigen Nummer eine ausführlichere Probe gegeben. — Der vierzehnte und letzte ist der „menschlichen Stimme und dem Gehör“ gewidmet.

(Schluss folgt.)

### Das zweite mittelrheinische Musikfest.

Die vier Städte Darmstadt, Mannheim, Mainz und Wiesbaden haben sich vor zwei Jahren verbunden, mit ihren vereinigten musicalischen Kräften alljährlich ein Musikfest zu veranstalten. Das erste wurde im vorigen Jahre (den 31. August und 1. September) in Darmstadt abgehalten (vgl. 1856, Nr. 37 vom 13. Sept.), und die Aufführung des Messias unter C. A. Mangold's Leitung zeigte schon bei diesem ersten Versuche, dass die vorhandenen Kräfte vollkommen genügten, um classische Meisterwerke auf würdige Weise zur Aufführung zu bringen. Das diesjährige Fest in Mannheim am 14. und 15. Juni überzeugte vollends alle Anwesenden, dass die Lebensfähigkeit des jungen Instituts der mittelrheinischen Musikfeste unzweifelhaft und dass der Erhaltung und Verherrlichung der Tonkunst ein neuer Tempel am Rheine errichtet ist, der dem deutschen Vaterlande zur Ehre gereicht.

Wir erinnern uns allerdings, dass auch schon früher grosse Musik-Aufführungen in den oberen Rheinlanden, z. B. in Heidelberg, Zweibrücken u. s. w., Statt gefunden haben; allein es kam zu keiner festen Organisation eines Verbandes, der ihre jährliche Wiederholung gesichert hätte, und späterhin wurden sie namentlich in Baden durch die Sängersfeste ganz verdrängt. Desto erfreulicher ist die Rückkehr zu den festlichen Aufführungen mit vollem Chor und Orchester, weil diese allein geeignet sind, die wahre Musik zu vertreten und eben dadurch der andringenden

Flut der falschen einen festen Damm entgegen zu stellen. Dass weder die Compositionen der neueren Schule, noch die verkehrten Ansichten ihrer Koryphäen über Auffassung und Direction längst anerkannter Meisterwerke am Rheine Anklang finden, haben die verunglückten Versuche zu Karlsruhe und zu Aachen satzsam bewiesen. Dennoch kann es nicht schaden, wenn die Leere und Gehaltlosigkeit des Systems der Zukunfts-Musiker durch treffliche Ausführungen derjenigen Werke, die der Stolz der deutschen Musik sind, auf eine praktische und recht derbe Weise bloss gelegt wird.

Der Chor zählte in Mannheim 660 Mitglieder: 154 Soprane, 129 Alte, 163 Tenöre, 214 Bässe, also in gutem Verhältnisse. Nach den Städten hatte Mannheim 207, Darmstadt 164, Mainz 162, Wiesbaden 127 Sängern und Sänger auf die Festbühne gestellt. Das Orchester bestand aus 164 Instrumentalisten (70 Violinen, 21 Bratschen, 20 Violoncelle, 14 Contrabässe, Blas-Instrumente doppelt). Der Chor war nicht nur durch die Zahl, sondern auch durch die frischen, klangvollen Stimmen imposant, das Orchester, zum grössten Theile aus Mitgliedern der Hofcapellen von Karlsruhe, Mannheim und Darmstadt bestehend, war im Ganzen genommen, was den Gesammtton und auch einzelne Instrumente betrifft, vortrefflich; im eigentlichen Vortrage jedoch vermisste man, besonders in den ersten Proben, die Gewohnheit an feinere Färbungen; namentlich war das *Piano* fast immer zu hart. Im Chor war die reine Intonation, die Präcision und die Klangfülle bewundernswerth und lieferte den Beweis einer höchst sorgfältigen und verständigen Einübung durch die Herren Vinc. Lachner in Mannheim, Mangold in Darmstadt, Hagen in Wiesbaden, Marpurg in Mainz.

An die Stelle des erkrankten Hof-Capellmeisters V. Lachner war Ferdinand Hiller als Dirigent getreten, und verstand gleich in der ersten Probe sämtliche Mitwirkende so für ihre künstlerische Aufgabe zu begeistern, dass ihm bei seinem Auftreten in der zweiten Probe ein einstimmiges Hoch gebracht wurde. Ueberhaupt war es eine Freude, den gemeinsinnigen und künstlerischen Geist, der bei den Ausführenden herrschte, wahrzunehmen. Deshalb waren auch die Auszeichnungen, die man dem Dirigenten erwies, um so ehrenvoller, da sie aus dem Sinn und Gefühl für das Ganze, aus der Zuversicht auf das Gelingen und aus der Freude über das Gelungene entsprangen. Weil Hiller ganz und gar nur an seine Aufgabe als Dirigent dachte, sein Ich nirgends geltend machte, sondern, es vergessend, sich in das Kunstwerk versenkte, das er dar-

zustellen hatte, nur für dieses die Begeisterung zu wecken und zu steigern strebte, was ihm denn auch in hohem Maasse gelang — desswegen feierten ihn alle Festgenossen in freudig aufgeregter Stimmung und umgaben ihn mit den aufrichtigsten und liebenswürdigsten Zeichen der Achtung und Zuneigung.

Am ersten Tage (Sonntag, den 14. Juni, Vormittags 11 Uhr) wurde Mendelssohn's Elias gegeben. Diese Aufführung war die Krone des Festes; das Werk machte in der vollendet abgerundeten Erscheinung einen mächtigen Eindruck auf alle Anwesenden. Leben und Schwung war mit Correctheit und Präcision vereinigt; namentlich muss die Sicherheit und einschlagende Kraft des Chors bei den Einsätzen, die Steigerung des *Forte* und die Nuancirung im *Piano* gerühmt werden. Jede Nummer der grossen Chöre rief aber auch einen Sturm von Beifall hervor, der so recht der Ausbruch einer erhöhten Stimmung der Seele war.

Weniger kamen die Solo-Ensemblestücke zu voller Geltung, z. B. das Doppel-Quartett in *G*, das Terzett in *D* u. s. w. Es fehlte dabei die Einheit des Klages und die Innigkeit des Vortrags. Die eigentlichen Soli hingegen waren in guten Händen. Die Sopran-Partie sang Fräul. Bochkolz-Falconi. Sie bewährte sich als treffliche Oratorien-sängerin, indem sie auf vorzüglich verständige Weise die Mitte zwischen der Kälte des kirchlichen Vortrags und dem Feuer des dramatischen zu halten wusste. Wie sehr aber die Oratorienmusik durch echt dramatischen Vortrag da, wohin er gehört, gewinnt, zeigte unter Anderem der Wechselgesang zwischen der Witwe und dem Propheten, den wir noch nie so ergreifend gehört haben, als durch Fräul. Bochkolz und Herrn Stepan vom mannheimer Hoftheater, der den Elias sang. Der Eindruck übertraf alle Erwartung und liess diese Episode in einem weit helleren Lichte als sonst erscheinen. Fräul. Bochkolz hat immer noch sehr klangvolle und egale Töne in der mittleren Lage, wenn auch die Höhe, zumal wo sie angestrengt wird, etwas scharf — jedoch nur in einzelnen Tönen — geworden ist; und wie wohl thut es einem, eine gebildete Sängerin zu hören, deren Schule jeder Aufgabe des kunstmässigen Gesanges gewachsen ist!

Herr Stepan brachte den Elias im Ganzen zu gebührender, ja, öfters zu vollster Geltung; in manchen Recitativen und in dem Allegro der Arie „Es ist genug“ erhob er sich zu wirklich begeisterten Vortrage. Sein vollklingendes Organ liess ihn nirgends im Stich. Er würde jedoch noch mehr leisten, wenn er seine Mittel durch an-

dauernde Gesangstudien besser in die Gewalt zu bekommen trachtete und sich einer reineren Aussprache, besonders der Diphthongen, befleißigte.

Frau Hauser vom Hoftheater zu Karlsruhe, Gattin des trefflichen Baritons Hauser daselbst, besitzt eine volle und wohllautende Altstimme. Es fehlt ihr nicht an Adel und sympathischem Eindruck, der jedoch durch kunstgemässe Studien in der Tonbildung noch erhöht werden könnte. Herr Schlösser hat uns am wenigsten befriedigt; er versteht seine gute Tenorstimme nicht künstlerisch zu handhaben, wenigstens nicht im Oratorium. Seine Ausführung der ersten Stimme in Männer-Quartetten war dagegen recht beifallswürdig.

Im Hoftheater wurde am Sonntag Oberon von Weber gegeben. Das Beste dabei waren die Decorationen von Mühldorfer, wiewohl sie freilich das Theater zu einem grossen Guckkasten machen.

Am zweiten Festtage begann das Concert um 3 $\frac{1}{2}$  Uhr Nachmittags mit Weber's Overture zur Euryanthe. Sie wurde sehr gut ausgeführt, es war mehr Einheit und Feinheit als bei den Proben in das Orchester gekommen, die Violinen zeichneten sich besonders aus, das Ganze hatte Geist und Schwung und wurde mit Recht durch rauschenden Applaus begrüsst.

Das *Magnificat* von Durante, vom Musik-Director Hetsch in Heidelberg gut instrumentirt, konnte sich nicht zu der Macht des Eindrucks erheben, den der Elias gemacht hatte, wiewohl die Ausführung bis auf einige Kleinigkeiten gut war. Dagegen riss das Violin-Concert von Beethoven, von Laub vorgetragen, wiederum zu allgemeinem Enthusiasmus hin. Laub hat an grossartigem Tone und edelm Vortrage in den letzten Jahren noch bedeutend gewonnen; auch die von ihm selbst componirten Cadenzen waren trefflich; sie erstickten keineswegs den melodösen Faden der Beethoven'schen Motive, die darin verarbeitet waren, unter den allerdings grossen Schwierigkeiten. Ihre Ausführung war meisterhaft.

Nach einem glänzenden Vortrage der grossen Scene aus Spohr's Faust durch Fräul. Bochkolz folgte ein Männergesang, Mendelssohn's Hymne „An die Künstler“. Man hätte von den vereinigten Chören eine mächtigere Wirkung erwarten können; es war die einzige Nummer beim Feste, in welcher der geistige Schwung in etwa vermisst wurde. Doch zeigten die verschiedenen Liedertafeln durch ihre Vorträge, welche am folgenden Tage das Fest im Schlossgarten zu Heidelberg belebten, dass sie wohl zu singen verstehen. — Händel's Hallelujah beschloss die erste Ab-

theilung; es machte, wie immer, Eindruck, der jedoch durch die Vereinzelung, da es aus seinen Umgebungen gerissen war, geschwächt wurde.

Beethoven's neunte Sinfonie füllte die zweite Abtheilung und schloss den musicalischen Theil des Festes auf grossartige und im Ganzen auch recht gelungene Weise. Das Orchester führte die drei ersten Sätze unter der energischen und sicheren Leitung Hiller's sehr gut, stellenweise mit meisterhafter Vollendung auf. Auch der Chor hielt sich wacker, erreichte aber doch nicht die Höhe seiner Leistungen im Elias. Die schwierigen und stets undankbaren Soli wurden von Fräul. Rohn (vom Hoftheater zu Mannheim), Frau Hauser, Herrn Schlösser und Stepan gesungen.

Am Abende vereinigte ein Festball in den prächtigen Räumen des Theaters, dessen Bühne und Parterre durch breite Stufengänge mit dem Concertsaale zu einem Ganzen verbunden war, eine glänzende Gesellschaft.

Der dritte Tag war einer Festfahrt nach Heidelberg gewidmet. Auf den Höhen der Berge und in den herrlichen Gärten um die erhabenen Trümmer des Schlosses ging bei dem heitersten Wetter allen Theilnehmern gar bald das Herz auf, und es entwickelte sich eine durch nichts getrübe, aber wohl durch Gesang und Rede erhöhte freudige Stimmung, welche, genährt durch die künstlerischen und humoristischen Elemente der zahlreichen Gesellschaft von Damen und Herren den ganzen Tag bis zur Rückkehr am späten Abend anhielt.

Es waren in jeder Hinsicht wahrhaft festliche Tage in Mannheim, und wir wünschen den Anordnern Glück zu dem ganz vorzüglich gelungenen Werke. L. B.

### Zur Geschichte der Bache.

— — Ihren Mittheilungen unter dieser Aufschrift in der Niederrheinischen Musik-Zeitung Nr. 21 d. J. kann ich eine interessante kleine Nachricht beifügen. Der Fünfte auf der Bach'schen Stammtafel ist Heinrich Bach, ein Musicus in Thüringen 1643 u. ff., Organist und Stadtmusicus zu Arnstadt. Seine beiden Söhne, Johann Christoph und Johann Michael, wurden berühmte Organisten, auch wegen ihrer Compositionen sehr geschätzt. Nun war es bisher zweifelhaft, ob Heinrich Bach so weit Musiker war, dass er selber seine Söhne in die Geheimnisse der Setz- und Organisten-Kunst einführen konnte. Man hatte niemals eine Composition von ihm gesehen. Als Sebastian Bach in seinen alten Tagen die musicalische Hinterlassen-

schaft seiner Vorfahren zusammen suchte, vermochte er überhaupt keinen Tonsatz zu finden, der über 1693 hinaufreichte. Im Sommer 1856 gerieth mir unter anderen werthvollen alten Musikwerken auf der Universitäts-Bibliothek zu Helmstädt eine handschriftliche Sammlung in die Hände, die ein gothaer Musicus für den Herzog Augustus zu Braunschweig zusammenschrieb; sie besteht aus Instrumentalwerken in Partitur und ist 1663 vollendet. Die bedeutendsten deutschen Meister um 1650 haben beige-steuert. Unter diesen ist auch Heinrich Bach; zwei Sonaten (d. i. Sätze für Violinen, Oboen, Hörner u. s. w., nicht für Clavier) tragen seinen Namen. Die Compositionen sind frisch, klangreich und rein im Satze. Sie sind beinahe fünfzig Jahre älter als das Aelteste, was bisher aus der Bach-Familie bekannt war.

Gerber's Sammlung ist auch noch vorhanden; vieles Andere ist uns deshalb verkommen oder versteckt, weil in den Augen der meisten Menschen (die Musiker keineswegs ausgenommen) alte Musicalien und alte Zeitungen gleichen Werth haben. Ihren Wunsch, der Kern der merkwürdigen Werke des „Alt-Bachischen Archivs“ möchte herausgegeben und das Leben aller dieser deutschen Biedermänner aus den besten Quellen beschrieben werden, theile ich von Herzen. Die Schwierigkeiten sind, wie mir scheint, besonders deshalb so gross, weil von den Wenigen, die musicalisch-historische Forschungen anstellen, fast jeder seinen eigenen Weg geht und Keiner dem Anderen hilft. Wo aber die Detail-Forschung so ausgedehnt ist, wie bei einer solchen Familie, da kann nur durch gemeinsames Zusammenwirken eine bedeutende Anzahl von unbekanntem und sicheren Thatsachen gewonnen werden. Wir haben in Deutschland so viele historische und Alterthums-Vereine, aber für die Geschichte der Kunst, in der wir unübertroffen da stehen, keinen einzigen.

Chrysander.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Mainz**, den 5. Juli. General-Musik-Director Dr. L. Spohr weilt seit gestern Vormittags in unseren Mauern und wird dem Vernehmen nach heute Nachmittags seine Reise über Frankfurt fortsetzen. — Der hiesige Männergesang-Verein benutzte am gestrigen Abende diese Gelegenheit, dem ehrwürdigen Nestor der deutschen Tonkunst durch eine Serenade seine Huldigung darzubringen. — Auch hier haben die drei Wunderkinder, Geschwister Baczeck aus Böhmen, in einem eigens hierzu veranstalteten Concerte des hiesigen Kunst-Vereins den ihnen vorausgegangenen Ruf gerechtfertigt und namentlich durch die Präcision ihres Zusammenspiels Bewunderung erregt.

In München hat die Sängerin Fräul. Frassini auf der Bühne als Rosine im Barbier, Amine in der Nachtwandlerin, Donna Anna in Don Juan u. s. w. ganz aussergewöhnliches Aufsehen erregt. Fräul. Frassini ist eine Rheinländerin, deren wahrer Name Natalie Eschborn ist. Sie ist die Tochter eines am Niederrheine sehr geachteten und seiner Zeit berühmten Künstlerpaares, indem ihr Vater als ein sehr bewährter Dirigent und Musik-Director wirkte und ihre Mutter als ausgezeichnete Sopranistin die Kunst der dramatischen Darstellung mit dem gebildetsten Gesange vereinigte. Aus solcher elterlichen Schule ging die gegenwärtig gefeierte Tochter hervor. Sie war schon früher in Italien, war dann eine Zeitlang am Hoftheater zu Stuttgart angestellt, das sie aber verliess, um nochmals nach Italien zu gehen. Schon bei ihrem ersten Aufenthalte daselbst hatte sich auch Rossini besonders für sie interessirt. Jetzt ist sie als vollendete Sängerin nach Deutschland zurückgekehrt, und in allen münchener Blättern ist nur Eine Stimme über ihr ausgezeichnetes Talent in Auffassung, Gesang und Spiel ihrer Rollen.

**Hamburg.** Roger's Gast-Vorstellungen bewähren ihre alte Zugkraft. In den „Hugenotten“ sang Fräul. Nina Hartmann die Valentine neben dem gefeierten Gaste und erhielt Beifall, sogar Hervorruf. „Da die Partie rasch übernommen war, so konnte freilich von einem guten Totalbilde noch nicht die Rede sein; aber wir zweifeln nicht, dass diese Rolle dereinst eine sehr tüchtige Leistung der jungen Künstlerin sein werde. Schon jetzt entfaltete sich die herrliche, glockenreine Stimme in Pracht, und einige Stellen gelangen vortrefflich.“ (Allg. Th.-Zeit. von C. Cotta.) — Ihr Bruder, Herr Karl Hartmann, ist als Stradella aufgetreten. — Fräul. Frassini (Eschborn) ist hier. — Roger hat hier den Fra Diavolo zum ersten Male in deutscher Sprache gesungen.

**Wien.** Im Juni gab Davison hier eine Reihe von Gastrollen mit fast unerhörtem Beifall. Die Wiener waren ganz ausser sich; dass er zwölf bis fünfzehn Mal an Einem Abende gerufen wurde, war Regel.

Verdi's neueste Oper „Simone Boccanegra“ hat in Reggio grossen Erfolg gehabt und wird von der italiänischen Kritik einstimmig gelobt. Die Theater-Agentur Bonola in Mailand soll ihn für 80,000 Fres. engagirt haben, für 1859 eine neue Oper zu schreiben, die zuerst in Petersburg aufgeführt werden soll.

**London**, 12. Juli. Der k. Hof-Capellmeister Dr. H. Marschner aus Hannover ist mit seiner Gattin, Frau Therese Marschner, geb. Janda, vor einigen Tagen hier angekommen und findet in allen musicalischen Kreisen, so wie bei der kunstliebenden Aristokratie die ehrenvollste Aufnahme. Die Musical World widmet ihm in ihrer Nr. 27 einen besonderen Artikel, der mit den Worten beginnt: „Der Besuch eines solchen Mannes, unglücklicher Weise für unsere alten und neuen philharmonischen Gesellschaften zu spät in der Saison, darf nicht ohne ausgezeichnete Anerkennung vorübergehen. Es gibt heutzutage der gesunden Musiker zu wenig, als dass wir diejenigen, die noch leben und schreiben, nicht vor Allem hoch

halten sollten. Marschner ist, wie Hiller, ein entschiedener Feind der „Zukunft“ und aller ihrer Rodomontaden, und da auch in England die Feinde der Kunst nicht ganz ohne Anhänger sind, so müssen sich alle, welche die Musik lieben und die Charlatanerie verabscheuen, vereinigen, um ihm einen Willkommgruss darzubringen. — Marschner hat sein Talent mit Eifer und Gewissenhaftigkeit nur zur Verherrlichung der schönen Kunst angewandt, deren Anhänger er ist, anstatt sie durch Marktschreierei und Anmaassung herabzuwürdigen, wie es jetzt so oft der Fall, wenn seinwollende Componisten, welche die Erlernung der Elemente der Harmonielehre für das Letzte halten, was nothwendig sei, die Welt mit den Doppel-Erzeugnissen aus Frechheit und Unwissenheit in formlosen und monströsen Ergüssen beglücken. Marschner ist ein echter Musiker; er hält sein Haupt stolz empor, unbekümmert um die Pfeile, welche gegen ihn und alle gesinnungstüchtigen Künstler aus den Verstecken und Schlupfwinkeln der Betrüger abgeschossen werden. Er ist noch einer von den wenigen Kämpfern für die wahre Kunst. Als ein treuer Deutscher aus jener Schule, welche die grossen dramatischen Componisten durch ihre Werke verherrlicht haben, beharrt er dabei und steht fest gegen die Ungläubigen und Spötter“ u. s. w. — Seit langer Zeit hat sich die musicalische Welt von London nicht so beifert, einen fremden Künstler zu ehren und zu feiern, als dies jetzt bei Marschner und seiner Gattin der Fall ist. Letztere hat auch bereits die hohe Ehre gehabt, vor Ihrer Maj. der Königin zu singen.

Ira Aldridge trat in Stockholm zuerst als Othello auf und füllte wiederholt das Theater, obwohl bei doppelten Eintrittspreisen. Er ist vor einigen Tagen in Hamburg angekommen.

**Pesth.** Der höchst kunstvoll gearbeitete Lorberkranz, welcher dem Sänger Beck von dessen Jugendfreunden bei seinem letzten Auftreten im Nationaltheater verehrt wurde, besteht aus massivem, feinstem Golde, im Gewicht von ungefähr 100 Ducaten, und hat den pesther Goldarbeiter Herrn Karl Laky zum Verfertiger.

### Deutsche Tonhalle.

Durch gütige Verwendung des Herrn Compositeurs Ernst Pauer in London und ein sehr ansehnliches Geschenk des Kaufmannes Herrn Friedrich Wilhelm Benecke daselbst wurden wir in Stand gesetzt, den Preis von 180 Gulden hiermit auszuschreiben für ein Nonett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott, Violine, Alt-Viole, Violoncell und Contrabass.

Das Werk soll enthalten: 1) Introduction und Allegro, 2) Menuet mit einem oder zwei Trio's, 3) Adagio (oder Thema mit Variationen), 4) Scherzo in Theilen mit Trio und 5) Finale (Rondo oder Presto) mit oder ohne Introduction.

Das Ganze hat weniger contrapunktisch als vielmehr melodiös gehalten zu sein und sich, ohne concertirendes Vorherrschen der Violine, durch schöne harmonische Wendungen auszuzeichnen.

Wir laden verehrliche deutsche Tondichter hiedurch ein, sich an der Bewerbung um diesen Preis zu betheiligen und die bezüglichen Werke spätestens im Monat Februar 1858 „der Deutschen Tonhalle“ frei hieher einzusenden, bezeichnet mit einem deutschen Spruche

und begleitet von einem versiegelten Briefe mit demselben Spruche, worin Namen, Stand und Wohnort des Verfassers, aussen aber eines Künstlers angegeben sind, welchen der Verfasser als Preisrichter wählt.

Die weiteren, auch hieher gehörigen Bedingnisse enthalten die Satzungen der Tonhalle; nur wird diesmal vorbehalten, von dem gekrönt werdenden Nonett eine Abschrift zu nehmen für Herrn Benecke in London, welcher dasselbe in seinen Privat-Concerten auführen lassen, so wie Herr Pauer daselbst besorgt sein wird, dass dieses Werk, auch zur Kenntniss in weiteren Kreisen dortiger Musikkenner, aufs sorgfältigste eingeübt und in seinen öffentlichen Concerten vorgetragen werde, dadurch aber dem Eigenthumsrechte des Verfassers kein Abbruch geschieht.

Mannheim, Juli 1857.

Der Vorstand.

### Ankündigungen.

#### Neue Gesang-Musik

im Verlage von

C. F. PETERS, Bureau de Musique, in LEIPZIG.

Speidel, Wilhelm, 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Heft 1, 2; Op. 12, 16 (à 1 Thlr.).

Heft 1. Op. 12 (Dem stuttgarter Liederkranz zugeeignet). Nr. 1. Morgenlied. Nr. 2. Heimlicher Liebe Pein. Nr. 3. Trinklied.

Heft 2. Op. 16 (Der münchener Liedertafel zugeeignet). Nr. 1. Waldnacht. Nr. 2. Der fahrende Student. Nr. 3. Weinlied.

(Jede Singstimme einzeln kostet à Heft 5 Ngr.)

Spohr, Louis, Deutsche Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 7—12, aus Op. 41 einzeln.

Nr. 7. Des Mädchens Sehnsucht von Fr. Kind: „Das Herz ist gewachsen.“ Nr. 8. Lied von de la Motte Fouqué: „Ach, wär' ich nur ein Vögelein!“ 7½ Ngr.

Nr. 9. An Mignon von Goethe: „Ueber Thal und Fluss getragen.“ Nr. 10. Klagelied von den drei Rosen von Buri: „Drei Rosen hielt ich in Händen.“ 10 Ngr.

Nr. 11. Der erste Kuss von Moriz Kartscher: „Die Lippe brennt, die Wange glüht.“ 5 Ngr.

Nr. 12. Vanitas! Vanitatum vanitas! von Goethe: „Ich hab' meine Sache auf nichts gestellt.“ 5 Ngr.

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.