

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 26.

KÖLN, 26. Juni 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Das 36. niederrheinische Musikfest. III. Von *L. Bischoff*. — *Frithiof*, dramatisches Gedicht nach *Jesaias Tegner* bearbeitet und für Chor, Soli und Orchester componirt von *C. A. Mangold*. — *Alfred Jaell* (Biographische Notizen). — Ueber *Tactmesser*. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Geschenk Sr. Majestät des Königs, Benefiz-Vorstellung zum Besten des *Weber-Denkmal*s — Deutsche Tonhalle, Preis-Ertheilung).

Das 36. niederrheinische Musikfest.

III.

(I. s. Nr. 23. II. Nr. 24.)

Auf *Bach's Credo* folgten Scenen aus der Oper *Armide* von *Gluck*. Die Auswahl und Zusammenstellung derselben gab den wesentlichen Inhalt der Oper zu erkennen und enthielt wohl auch die schönsten Nummern des Werkes: Act II. Nr. 2, Duett zwischen *Armide* und *Hidraot* (Bass). Nr. 3, Tenor-Arie (*Rinaldo*). Act III. Nr. 1, Arie der *Armide*. Dann Schluss des Recitativs Nr. 2 und alles Folgende des III. Actes bis zum Finale einschliesslich.

Die Ausführung war im Ganzen gut und rief bei dem Publicum wiederholten und lebhaften Beifall hervor. Unserem Urtheil nach war sie jedoch die schwächste von allen am Feste; denn wenn einmal Opernmusik an Musikfesten aufgeführt werden soll, so gehören dazu wirklich grosse und vollkommen gebildete Stimmen. Nur solche können die Action, Scenerie und alles Theatralische im Concertsaale vergessen machen, zumal die Chöre meist Nebensache sind, und wenn wesentlich, doch keineswegs einer massenhaften Besetzung bedürfen. Ja, die Erfahrung dürfte sogar lehren, dass ein guter Theater-Chor, wie z. B. in Berlin, Hannover, München u. s. w., Opernchöre weit richtiger und eindrucksvoller vorträgt, als ein dreibis viermal zahlreicherer Dilettanten-Chor. Leider sind die *Gluck'schen* Opern so gut wie verschwunden von unseren Bühnen und für das gegenwärtige Geschlecht schon gewisser Maassen zu Cantaten geworden, was denn freilich die Wahl derselben für grosse Concert-Aufführungen auch durch einen äusseren Grund rechtfertigt. Dass wir lieber Scenen aus der *Iphigenie in Tauris* gewünscht hätten, haben wir schon an einem anderen Orte (*Kölnische Zeitung* Nr. 155) gesagt; den dort erwähnten musicalischen Gründen fügen wir hier noch den praktischen hin-

zu, dass das grosse Publicum mit dem Inhalt der *Iphigenie* durch *Göthe's* Drama weit bekannter ist, als mit der Episode aus *Tasso's* befreitem Jerusalem, und folglich eher im Stande, die Wahrheit der *Gluck'schen* Musik und ihre innige Verbindung mit der Poesie zu würdigen. Uebrigens sangen die Damen *Krall* und *Meyer* Einzelnes recht schön, nur fehlte die innige Wärme und die leidenschaftliche Charakteristik; die Arie des *Rinaldo* in *D-dur* war eine der besten Leistungen des Herrn *Schneider* an dem ganzen Feste.

Das Orchester war vortrefflich in jeder Beziehung und äerntete den ehrenvollsten Lohn durch den Beifall, den die heroische Sinfonie von *Beethoven* bei jedem Satze erhielt. Die Ausführung derselben war in der That der Art, dass man sie im Allegro und Finale sehr gut, im Adagio und im Scherzo vollendet nennen konnte. Die Leser dieser Blätter, welche unsere Anforderungen an den Vortrag *Beethoven'scher* Sinfonien aus den verschiedenen Aufsätzen über diesen Gegenstand kennen, werden darüber einverstanden sein, dass wir mit diesem Prädicate sicherlich nicht verschwenderisch umgehen werden; auf der anderen Seite dürfte es aber auch den ausführenden Künstlern und dem Dirigenten angenehm sein, wenn ihr Verdienst von jemandem, der sich zum Loben legitimirt hat, anerkannt wird. Alles in Allem genommen, würde man nicht mit Unrecht die Anhörung der heroischen Sinfonie für den reinsten und vollkommensten Genuss an dem diesjährigen Musikfeste erklären dürfen. Ein sehr erfreuliches Zeichen für den Kunstsinn des Publicums und dessen rege Empfänglichkeit für das wirklich Schöne und Erhabene in der Musik war der beim Schlusse eines jeden Satzes ausbrechende und anhaltende Applaus. Wer bei einer solchen Aufregung der Zuhörerschaft noch „Wärme“ vermisst, dem treibt entweder der Neid die frostigen Schauer über die Haut, oder die Galle hat ihm Aug' und Ohr üdüstert. Doch nein! es gibt noch etwas, das einen Theil

der heutigen Kritiker zum unverschämtesten Lügen bringt: das ist die Losung der Coterie, auf Deutsch Bande.

Den zweiten Theil füllte Mendelssohn's „Walpurgisnacht“. Es lässt sich nicht läugnen, dass die Composition, die gewiss wegen ihrer Frische und ihres romantischen Schwungs zu den besten Erzeugnissen in dieser Gattung von Gesangwerken gehört, gegen die Werke der drei Heroen schwach erschien. Allein die Klangfülle des Chors und die Virtuosität des Orchesters hob sie empor und versetzte die Zuhörer sehr bald wieder in die festliche Stimmung. Zur Steuer der Wahrheit müssen wir auch erwähnen, dass Herr Stepan in der Schlusscene durch sein mächtiges Organ und erhöhten Ausdruck im Vortrage verdienten Beifall errang.

Das dritte Concert hatte ein sehr buntes Programm. Dass dies nicht anders sein kann, liegt in der Natur der Sache; denn dieses dritte Concert, das ursprünglich gar nicht in dem Plane der Musikfeste lag, ist in den letzten zehn Jahren in denselben aufgenommen worden, um derjenigen Seite der Tonkunst, welche bei den grossen Gesamt-Ausführungen mehr in den Hintergrund tritt, auch Gelegenheit zu geben, zur Geltung zu kommen. Dass die Virtuosität (nicht die Virtuoserei) eine Berechtigung dazu habe, bei Musikfesten ebenfalls vertreten zu werden, lässt sich nicht läugnen; ohne vollendete technische Tüchtigkeit ist an keine gute musicalische Aufführung zu denken; deshalb ist es ganz in der Ordnung, dem Publicum, das ein Musikfest besucht, auch Gelegenheit zu geben, das Vortreffliche in dieser Art zu hören. In England besteht die Einrichtung der *Miscellaneous concerts* bekanntlich bei allen Musikfesten seit deren Ursprung im Jahre 1784.

Gesamt-Leistungen an diesem Abend waren die Wiederholungen je eines Chors aus Bach's *Credo* und aus Hiller's *Saul*, die Ouverturen zur *Leonore* von Beethoven und zum *Freischütz* von Weber — diese letztere machte in schwung- und glanzvoller Ausführung den Schluss des Ganzen —, und vier Lieder, die der kölner Männergesang-Verein unter Franz Weber's Leitung mit bekannter Meisterschaft vortrug. Fräul. Meyer sang eine Arie aus der *Semele* von Händel, welche wir im Winter schon einmal von ihr gehört hatten, und die transponirte Arie des Sextus: „*Parto*“; Fräul. Krall die Arie: „Auf stolzem Fittich“ von Haydn und „Ach, ich liebte“ aus der Entführung von Mozart (recht brav); Herr Schneider die grosse Arie des „Joseph“ von Méhul u. s. w. — Das angekündigte Concert von J. S. Bach für drei Claviere fiel aus, weil Capellmeister Hiller durch die Verschlimmerung eines Uebels am Fusse, das ihn nöthigte, alle Aufführungen sitzend zu dirigiren, verhindert war, auch noch als Solospieler mitzuwirken.

Die Krone der Einzel-Leistungen waren die Vorträge Sivori's. Er spielte im ersten Theile das Violin-Concert von Mendelssohn, im zweiten eine Phantasie über Motive aus der Lucia und als Zugabe Paganini's Variationen über *Nel cor più non mi sento*. Der Vortrag des Concerts war allerdings nicht derselbe, den wir bei deutschen Violinspielern gewohnt sind, namentlich bei Joachim und Laub. Allein wer frei von Vorurtheil diese Composition von dem Belgier Leonard und von dem Italiäner Sivori hört, der wird die grösste Anerkennung diesen fremden Virtuosen gerade deshalb zollen müssen, weil sie den Geist der deutschen Composition keineswegs verwischen und dabei dennoch, was besonders bei Sivori zu preisen ist, die hohe Vollendung ihrer Schule und die wundervolle Reinheit, sammtne Glätte und weiche Klangfülle des Tones, der ohne das geringste fremdartige und störende Geräusch erzeugt wird, geltend zu machen verstehen. Hört man italienische und französische Compositionen für die Violine von deutschen Virtuosen vortragen, so wird man nur sehr selten Aehnliches von ihnen sagen können. Dass Sivori's geniales Spiel in der Manier Paganini's durch die Variationen-Vorträge einen furchtbaren Applaus u. s. w. erregte, braucht man nicht zu sagen. Aber auch die Künstler auf dem Orchester stimmten in den Beifall ein; denn sie wussten besser, als so manche Kritiker, die über der Auffassung die Ausführung vergessen, was für eine künstlerische Naturanlage und für ein ausharrender Ernst dazu gehört, um eines Instrumentes in solch einem Grade Herr zu werden.

F r i t h i o f,

dramatisches Gedicht nach Jesaias Tegner bearbeitet und für Chor, Soli und Orchester componirt von C. A. Mangold. Aufgeführt in Frankfurt am Main durch den Rühl'schen Gesang-Verein am 20. März 1858.

Unseren Bericht über die Aufführung eines der allernuesten Zeit angehörenden Werkes glauben wir mit einer flüchtigen Hinweisung auf längst entschwundene Herrlichkeiten beginnen zu müssen. Wir möchten den geneigten Leser bitten, sich auf einen Augenblick jene Zeit zu vergegenwärtigen, in welcher man noch von einer bestehenden — allerdings etwas sehr relativen — Einheit Deutschlands sprechen konnte, wo die Person des Kaisers für den sichtbaren Repräsentanten der Einigkeit jenes grossen Reiches galt, dessen einzelne Glieder gewöhnlich höchst uneinig zusammen waren. Damals waren es die freien Reichsstädte, welchen vorzugsweise durch die Gunst des Kaisers, die man jedoch nicht selten mit schwerem Gelde bezahlte, beneidenswerthe Gerechtsamen verliehen wurden, in welchen sich die alten freien Reichsbürger,

trotz ihrer Perrücken, kurzen Hosen und Schnallenschuhe mit einer Hartnäckigkeit zu behaupten wussten, die dem muthvoll aussehenden dreieckigen Hute auf dem Kopfe alle Ehre machte. Die Folge ergab, dass es theilweise wiederum die freien Reichsstädte waren, welche in allen Stürmen, die im Laufe der Jahrhunderte über Deutschland hinbraus'ten, am wenigsten den Haltpunkt verloren, und ihre Lebens- und Entwicklungskraft sich zu bewahren wussten. Das eben Gesagte findet aber vorzugsweise seine Anwendung auf Frankfurt. Es liegt in der Natur der Sache, dass eine Stadt, die sich Jahrhunderte lang bedeutender Prerogative zu erfreuen hatte, die durch Fleiss und Beharrlichkeit, durch richtige Benutzung der wohlverstandenen Erwerbs-Gelegenheiten zu grossem Reichtum gelangt war, deren Credit, auf Solidität gegründet, sich über alle Länder erstreckte, Ursache genug hatte, fremde Elemente von ihrem Wirkungskreise möglichst auszuschliessen, und nicht geneigt war, die errungenen Vortheile mit Anderen zu theilen. Daher kam das Misstrauen gegen alles Fremde, das Miene machte, sich hier einzubürgern, daher das starre Festhalten an althergebrachten Gewohnheiten. — Das deutsche Reich hat aufgehört, der deutsche Kaiser ist in dem Kyffhäuser eingeschlafen — sein Bart ist durch den steinernen Tisch gewachsen — die freien Reichsstädte haben ihren beneideten Titel abgelegt, die früheren Zustände sind grossentheils zusammengebrochen, neue Anforderungen der Zeit machten sich geltend, Dampfschiffe und Eisenbahnen kamen, Gewerbe und Handel erhielten andere Fundamente, ein neuer frischer Lebenshauch durchzog die deutschen Lande. — Frankfurt war nicht die letzte der Städte, welche den Geist der neuen Zeit begriffen, sie hat im Gegentheil ihre Weltstellung eben sowohl jetzt erkannt, wie sie sich zu allen Zeiten der Lage ihrer Verhältnisse vollkommen bewusst war. Die Stadt Frankfurt hat ihre äussere Physiognomie in den letzten Decennien mehr verändert, als kaum eine andere Stadt Deutschlands, der frankfurter Bürger ist nicht mehr der Philister von ehemals. Aber es hiesse Unmögliches verlangen, wollte man erwarten, dass von den sämtlichen den Einwohnern zur Natur gewordenen Gewohnheiten und Eigenthümlichkeiten von früher auch nicht mehr die leisesten Spuren hier anzutreffen seien. Man würde sich irren, wollte man denken, ein gewisser Argwohn gegen Neues, noch nicht Dagewesenes sei hier aus allen Gemüthern verschwunden. Nein, dieser Verdacht besteht noch immer fort, und diese Bedenklichkeiten hängen auch immer zusammen mit der vorsichtigen Art, womit man hier die Handelsgeschäfte zu betreiben gewohnt ist. Wir haben hier nicht den Raum, an vielen Fällen, wie sie nahe zur Hand liegen, das Gesagte zu beweisen;

wir wollen uns vielmehr dem Zwecke unseres Artikels mehr nähern und auf das Kunstgebiet übergehen.

Es ist kaum vierzig Jahre her, dass man hier gemischte Gesang-Vereine kennt. Schelble war es, der zuerst grössere Aufführungen mit dem von ihm gegründeten Verein ins Leben rief. Das war etwas Neues und nicht leicht durchzusetzen. Schelble war aber nicht der Mann, der sich durch Schwierigkeiten schrecken liess, und neben seinem Talent und seinen Kenntnissen begabt mit einer Vertrauen erweckenden Persönlichkeit, wusste er für seine Aufführungen das Interesse rege zu machen. So oft er aber von einem hier noch nicht bekannten Componisten etwas brachte, so oft hatte er Kämpfe zu bestehen. Es ist bekannt, welcher Beharrlichkeit dieses eifrigen Künstlers es bedurfte, nur um dem äusserst verdächtig aussehenden Joh. Seb. Bach den Eintritt in die Stadt zu verschaffen. Man überzeugte sich später, dass der selige leipziger Cantor durchaus nichts Policeiwidriges in seinem Benehmen habe, und liess ihn hier unangefochten sein Wesen treiben. Manche freilich nennen ihn noch heutigen Tages den „Schreckenbach“. So schlimm, wie weiland dem Sebastian, ging es freilich später keinem anderen Componisten mehr, wenn er nur etwas Tüchtiges aufzuweisen hatte; einer sogar, Mendelssohn, ward mit mehr Ehren überhäuft, als dem alten Sebastian gerade lieb war. Immerhin gehört aber selbst jetzt noch ein gewisser Muth, eine Art Unternehmungsgeist dazu, noch nicht dagewesene Werke durch einen Verein zur Aufführung zu bringen. Da sind Manche, die nach der Aufführung diese zwar sehr gut, das Werk aber tadelnswerth finden; man kann annehmen, dass ihr Urtheilsspruch schon feststeht, ehe sie den ersten Ton gehört haben. Zu dieser Kategorie gehört auch ein Theil unserer Künstler. Man hat in dieser Beziehung recht interessante Bemerkungen gemacht bei Gelegenheit der Aufführungen der Johannes-Passion von Bach, des Belsazer und des Frohsinn und Schwer-muth von Händel, der *Missa solemnis* von Beethoven, des Falls Babylons von Spohr, Werke, auswärts längst anerkannt und hochgeschätzt, bei uns durch den Rühl'schen Gesang-Verein zuerst eingeführt. — Ein grösserer Theil unseres Publicums aber geht mit der Absicht in die Concerte, um sich an dem Dargebotenen zu erfreuen, bringt dem eingeführten Werk eine wohlwollende Gesinnung entgegen, sucht sich mit redlichem Bemühen in dasselbe hineinzuleben, ja, scheut auch öfters nicht die Mühe, zuvor mehreren Proben beizuwohnen, um sich ein richtiges Urtheil bilden zu können. Dieser Theil unserer Zuhörer ist es, der den Kern unseres Concert-Publicums bildet. Wir wollten diese Zustände nicht unberührt lassen, weil sie darthun, wie hier in der angedeuteten Beziehung sich

einzelne Parteien direct gegenüber stehen, und weil hierin manche sich widersprechende Kritiken, die in die Oeffentlichkeit gelangt sind, ihre Erklärung finden. Die Aufgabe der Kritik besteht aber darin, ohne Parteistellung ein der Wahrheit gemässes und auf Sachkenntniss gegründetes Urtheil abzugeben.

Der Componist des Frithiof, C. A. Mangold in Darmstadt, ist seit lange den Musik-Freunden bekannt. Nicht allein in kleineren Sachen, als Männer-Chören, Liedern &c., hat er sich bemerklich gemacht, sondern auch manches grössere Werk nennt ihn seinen Verfasser. Schon im Jahre 1838 wurde eine grössere Composition für Chor und Orchester von ihm in Paris aufgeführt. Unter etwa 20 seitdem erschienenen grösseren Werken seiner Muse bezeichnen wir nur Tannhäuser, Elysium, Gudrun, Wittekind und Hermannsschlacht. Mangold hatte also den Entwicklungsprocess längst durchgemacht, ehe er Frithiof schrieb, der demnach nicht ein Erstlingswerk ist, wie sich der Berichtstatter im Konversationsblatt ausdrückt. Das Sujet, der bekannten Frithiofsage entnommen, ist dramatischen Inhalts; die Composition ist, da in dem Text nur historische Personen vorkommen, da nur von heidnischen Gottheiten darin die Rede ist, kein Oratorium nach dem neueren Begriffe, wonach dieser Name nur den Werken gegeben wird, welche Beziehungen zu dem alleinigen Gott geltend machen. Frithiof soll aber auch durchaus kein Oratorium sein und hat mit diesem nur die Eintheilung in Chöre und Soli gemeinschaftlich. Wir würden für Werke der Art den Namen „Concert-Drama“ vorschlagen. Frithiof zerfällt in drei Theile, hat ein Vorspiel und ein Nachspiel, und eine Ouverture, welche zwischen dem Vorspiel und der ersten Abtheilung steht. — In dem Vorspiel wird durch Damen-Chor (Lichtelfen) in Kürze auf Frithiof und Ingeborg, die Hauptpersonen der Handlung, hingewiesen. Es ist dies eine nicht sehr ausgedehnte Nummer, freundlich und leicht verständlich, mit Harfen-Begleitung und in höheren Tonlagen vom Orchester unterstützt. Die Ouverture, sehr lang, minutiös gearbeitet, charakterisirt Frithiof als Helden. Als Mittelsatz ist die Melodie des Wikingers Balks, von dem nachher die Rede sein wird, benutzt. Wir können nicht anders sagen, als dass die Ouverture mit kundiger Hand gemacht, meisterlich ausgesponnen und effectvoll instrumentirt ist; dass sie aber offenbar zu lang für den vorliegenden Zweck ist, unterliegt keinem Zweifel, wenn sie auch formlich tadellos sein sollte. Zudem scheint es uns, als ob das Hauptmotiv selbst zu kurz sei und daher in der contrapunktischen Verarbeitung consequenter Weise zu oft wiederkehre, — ein Verfahren, das sich mehr zum Satze eines Streichquartetts eignen dürfte.

Der erste Theil beginnt mit einem Klage-Chor bei Gelegenheit der Bestattung von König Bele und Thoesten, den Vätern von Ingeborg und Frithiof. Dieser Chor hat viel Eigenthümliches, ist sehr ansprechend und ist präcis in dem ganzen Zuschnitt. Es bedarf aber eines Orchesters mit gut besetzten Blas-Instrumenten, um ihn, wie er gedacht ist, fein und rein vorzutragen. Wir begegnen hier gleich zwei Basset-Hörnern und einer Bass-Clarinetten, welche Instrumente, wie wir hier flüchtig erwähnen wollen, abwechselnd mit Clarinetten durch die ganze Composition sich bewegen. Ein Recitativ mit Arioso des Frithiof schliesst sich an den Trauer-Chor und macht einen freundlichen Eindruck, der durch die Benutzung der Bratsche in hohen Tonlagen noch vermehrt wird. Hierauf Chor-Recitativ für Bass und Tenor. Es sind Heerboten, welche in kräftigen Weisen die Kriegserklärung König Ring's überbringen. Diese Nummer macht Wirkung, weniger die darauf folgende für gemischten Chor: „Vaterland“, welche an edler Weise den übrigen Chorpiecen sehr nachsteht. Recitativ des Frithiof, worin er sein Verhältniss zu Ingeborg darstellt und sie sich zur Frau erbittet, bevor er an dem Kampf gegen die Norweger sich betheiligt; der Chor bittet mit ihm den Bruder Ingeborg's; König Holge verweigert sie aber, vorschützend, Frithiof habe seine Schwester heimlich im Tempel gesprochen. Das offene Bekenntniss Frithiof's, dass dem so gewesen, dass er aber dessen ungeachtet Baldur's Frieden nicht gebrochen habe, ist eine reizende Erfindung des Componisten. Hierauf grosser Chor von Priestern und Volk, welche sich von dem vermeintlichen Tempelschänder abwenden und ihm ihre Verwünschungen nachrufen, nachdem ihn König Holge auf so lange verbannt, bis er den erdichteten Jahrestribut bei Agantyr, Beherrscher der orkadischen Inseln, eingetrieben habe. Diese ganze Scene ist von grosser Wirkung. Recitativ zwischen Frithiof und Ingeborg mit dazwischen liegendem Arioso des Frithiof und darauf folgendem Duett. Gut charakterisirt, das Arioso sehr melodisch, kann aber nur von Orchestern Prima-Qualität discret genug accompagnirt werden, dass die Polyphonie nicht störend wirkt. Das Duett, Abschied zwischen Frithiof und Ingeborg, ist hinsichtlich der Erfindung und der klaren Form vortrefflich zu nennen, und hört sich, ungeachtet seiner Länge, gefällig an bis zum Schluss. Die tiefe Tonlage, in der Ingeborg grösstentheils darin singt, macht eine schöne Wirkung, erfordert aber darum ebenfalls eine sehr delicate Begleitung. Frithiof's Abfahrt, ein Instrumentalstück von eigenthümlich schönem Inhalt, ist hier zweckmässig angebracht, und lässt das darauf folgende Lied „Ingeborg's Klage“ mit Harfen-Begleitung, Flöte, Fagott und Violoncell mit neuem Interesse anhören. Das Lied

selbst gehört zu dem Schönsten, was uns in diesem Genre bekannt ist. Die den ersten Theil schliessende Scene mit Chor — Sturm — vermag sich kühn dem besten, was der Art geschrieben ist, an die Seite zu setzen. Grosse Anlage, grosse Gedanken, Einheit des Charakters, meisterhafte Durchführung, alle diese Eigenschaften sind es, welche diese Nummer zieren.

Der zweite Theil führt Frithiof in die heimatlichen Berge wieder zurück, er sieht sein Gut Framnäs zerstört, er erfährt, dass seine Braut von König Ring entführt wurde. Eine kurze Unterredung, die er mit Hilding hat, ist unbedeutend und dürfte füglich wegbleiben. Frithiof hört, dass gerade Baldur's Fest gefeiert wird; er vermuthet König Holge im Tempel, begibt sich mit seinen Gefährten (den Wickingern) dorthin, setzt alle Anwesenden in Schrecken und veranlasst durch sein Ungestüm den Brand des Tempels, wodurch er sich den Fluch der Priester und des ganzen Volkes zuzieht. Diese ganze Tempelscene ist von grosser dramatischer Wirkung, sie umfasst beinahe den ganzen zweiten Theil. Hier tritt wieder die Kunstgewandtheit und Erfindungsgabe des Componisten recht sichtbar zu Tage; wie in Einem Gusse sind die Chöre geschaffen, und die am Ende angebrachte Doppelfuge ist so charakteristisch, dass sie nicht wie ein fremdes Element in den dramatischen Gang des Ganzen eingezwängt, sondern als eine glückliche Steigerung und Ergänzung der vorher schon angebrachten Kunstmittel erscheint. Dass Mangold am Ende des eben besprochenen Schluss-Chors die polyphone Bearbeitung verlässt und, nachdem Vergrösserung, Engführung und Orgelpunkt vorüber sind, das Stretto in homophoner Weise eintreten lässt, erscheint uns als ein glücklicher Griff. [Hat denn Fr. Schneider gar nicht gelebt und nichts geschrieben? Schliesst denn irgend ein fugirter Chor eines Componisten seit Schneider anders als mit diesem glücklichen Griff? D. Red.]

Der dritte Theil beginnt mit dem Wickinger Balk (Seemannsgesetz), einer alten für Männer-Chor mehrfach bearbeiteten Melodie. Wenn der Componist nicht durch bewegtere Figuren Mannigfaltigkeit in diesen Chor gebracht hätte, so würde uns diese sonst so schöne Melodie in den vielen Versen ermüdet haben; so aber bildet diese Nummer eine der ansprechendsten in dem ganzen Werke. Frithiof, der sich inzwischen auf allen Meeren als gefürchteter Seekönig herumgetrieben, befindet sich an der Küste Griechenlands. Er gedenkt seiner heimatlichen Berge, seiner ehemaligen Braut Ingeborg, ihn ergreift die Sehnsucht nach derselben, er beschliesst, sie aufzusuchen. Dies alles wird in einem Recitativ verhandelt, das der schönen Stellen gar manche hat, von denen wir besonders die hervorheben: „Ist nicht Fried' in den Thälern, den sel'gen

dort“ &c. Stände dieses Recitativ im ersten Theile, wir würden nichts dagegen erinnern, für den letzten Theil scheint es uns aber zu lang. Instrumentale: „Sternennacht“, ist ein ruhig freundliches Tongemälde, dem man gern lauscht. Recitativ und Gebet der Ingeborg mit Harfe ist schön und ansprechend — die Erfindung bei dem Gebet aber nicht gerade neu. Priester-Marsch für Orchester schön. Scene mit Chor in dem Tempel: „O, holder Freyr“ so schön, wie man es nur wünschen mag. Die allmähliche Entfaltung der Mehrstimmigkeit im Gesang, die Steigerung im Orchester macht diesen Chor mit seinen würdig gehaltenen Melodien bis zum Schluss interessant. Recitativ zwischen König Ring und Frithiof, Arioso des letzteren: „Land Jammer ist mir Heimat“, sind schön gedacht. Quintett mit Chor, ohne Begleitung, von grosser Wirkung. Trinklied mit Chor, nordische Volksmelodie, wirkt erfrischend. Frühlings-Chor — lieblich erfunden, ansprechend und äusserst sangbar. Was nun noch folgt an Recitativen, so schön sie auch seien, muss gekürzt werden. Chöre der Schwarzelfen und Lichtelfen gut charakterisirt. Ring's Tod würde mehr wirken, wenn man nicht schon müde wäre. — Das Nachspiel ist eigentlich nur ein grosser, breit angelegter Schluss-Chor, in dem vielleicht auch Manches gestrichen werden könnte, nicht weil es uninteressant wäre, bewahre! sondern weil es eben der Schluss-Chor ist, den man doch nur noch mit Einem Ohre anhört. [Wir wollen nicht hoffen, dass diese abscheuliche französische Sitte in Frankfurt Eingang findet! D. Red.] — Fassen wir unsere Ansicht über Frithiof kurz zusammen, so müssen wir gestehen, dass dieses Werk zu den vorzüglichsten der Neuzeit gehört, dass der Componist desselben eine grosse Erfindungsgabe besitzt, dass er die Technik der Composition vollkommen beherrscht, dass ein edler würdiger Geist das ganze Werk durchweht, dass es in vieler Hinsicht neu ist und die Bedingungen eines längeren Lebens in sich trägt. Darum danken wir es dem Rühl'schen Gesang-Vereine, dass er in einer sorgfältig vorbereiteten Aufführung und in gelungener Weise uns die tüchtige Arbeit eines lebenden Componisten vorgeführt hat; hoffen wir aber auch auf eine baldige Wiederholung des Werkes, damit das Urtheil über dasselbe geregelt werde *).

*) Wir haben diesen Aufsatz, der von einem sehr achtungswerthen Musiker in Frankfurt herrührt, aufgenommen, weil wir den Grundsatz befolgen, über ein Werk, das wir nicht selbst kennen, auch verschiedenen Ansichten Raum zu geben. Wenn das Urtheil des Verfassers milder ist, als das unseres lange bewährten Correspondenten A. S. (in Nr. 14 vom 3. April), so können wir gegen eine sogenannte wohlwollende Auffassung zwar nichts haben, finden aber keine der sachlichen Bemerkungen von A. S. widerlegt. Die Redaction.

Alfred Jaell.

Jaell wurde am 5. März 1832 zu Triest geboren. Sein Vater, Eduard Jaell, ehemals Musik-Director in Wien und als Violin-Virtuose rühmlichst bekannt, liess sich nach mehreren Kunstreisen in Triest nieder und gründete daselbst 1839 eine Musikschule. Schon im zartesten Alter bekundete A. Jaell so ausserordentliches Talent, so unwiderstehlichen Drang zur Musik, dass er nach zweijährigem Unterrichte seines Vaters auf der Violine (vom vierten bis sechsten Jahre) schon schwierige Concerte von Rode, de Beriot u. s. w. mit erstaunlicher Präcision vortrug. Im siebenten Jahre verfiel Alfred in eine gefährliche Krankheit, nach deren Ueberstehung die Aerzte entschieden von weiterem Violinspiel abriethen. Da verlangte der kleine, musikbegeisterte Reconvalescent ans Clavier, auf dem er, täglich viele Stunden ühend, sich grösstentheils selbst heimisch machte, da ihm der besorgte Vater regelmässigen Unterricht, als zu anstrengend, verweigerte. Auf einer Erholungsreise nach Klagenfurt, wo Jaell ein Concert gab, erbat sich der rastlose, jetzt im achten Jahre stehende Alfred die Erlaubniss zur Mitwirkung und spielte ein Concertstück von Assmayer mit so viel Fertigkeit und solchem Ausdrücke, dass die Hörer zum rauschendsten Beifalle hingerissen wurden, Papa Jaell aber bewogen ward, den Clavier-Unterricht regelmässig zu ertheilen. Bei der nun folgenden unglaublich raschen Entwicklung seiner musicalischen Anlagen durfte Alfred bald es wagen, seine erste Kunstreise nach Italien (1843) anzutreten.

In Venedig weigerte sich der Director des San-Benedetto-Theaters, das ihm unbekannte und schwächliche Kind öffentlich spielen zu lassen, erlaubte aber endlich einige Vorträge in den Zwischenacten einer Oper. Wie gross der Erfolg des Knaben hier gewesen, lässt sich daraus entnehmen, dass Alfred schon den folgenden Abend in demselben Theater ein eigenes Concert geben durfte, wobei das Haus gedrängt voll war, und Vater Jaell, um seinem epochemachenden Sohne auf der gefahrvollen Künstlerbahn ferner leitend und schützend nahe sein zu können, gab nun seine Stellung in Triest auf. Die Familie ging nach Wien, wo Alfred im Winter 1844 nicht minderes Aufsehen erregte und sich namentlich den Beifall Karl Czerny's in so hohem Grade erwarb, dass dieser Nestor des Clavierspiels sich erbot, die ferneren Studien des jungen Virtuosen zu leiten. Schon nach einigen Monaten hatte Alfred — man weiss nicht, soll man hierbei mehr seine Finger oder sein Gedächtniss bewundern — an 200 neue, grosse, meist nur von Virtuosen ersten Ranges zu bewältigende Tonstücke so inne, dass er sie sämmtlich auswendig spielte. Ausgerüstet mit diesem Repertoire, trat Alfred eine längere Reise

an, zuerst nach München und Stuttgart, dann nach Köln, wo die Kunstkenner sogleich darüber einig waren, dass Alfred nicht bloss zu den nur durch mechanische Fertigkeit brillirenden Wunderkindern zähle, sondern dass sich in ihm die künstlerische Natur auf die seltenste Weise offenbart habe, dass er, mit Einem Worte, den Funken des Genie's in sich trage.

Jetzt aber galt es, nach einer längeren Reise in Holland, sich in Paris einen Namen zu machen. Er spielte in den ersten Salons, in Concerten renommirter Künstler und gab bei Erard, welcher seinen bereits geschlossenen Salon nochmals aus besonderer Rücksicht auf die eminenten Leistungen des Knaben öffnete, zwei überaus besuchte Concerte. Auch das productive Talent des jungen Virtuosen machte sich hier zuerst in glücklicher Weise durch sehr ansprechende Compositionen für sein Instrument bemerkbar.

Ende 1847 liess sich die Familie Jaell, welche von Paris eigentlich eine Kunstreise nach America beabsichtigt hatte, durch die überaus vorzügliche Aufnahme in Brüssel daselbst halten und richtete sich häuslich ein. Wir unterlassen es, die lange Reihe der hier gegebenen Concerte und Soireen, in denen vorzugsweise classische Musik gepflegt wurde, zu besprechen, und erwähnen nur der Concert-Ausflüge nach Antwerpen, Mons, Lüttich u. s. w., und dass Alfred von der philanthropischen und der philharmonischen Gesellschaft zu Brüssel mit der grossen Ehren-Medaille und einem Lorberkranze ausgezeichnet wurde. 1848, während der französischen Revolution, machte er seine zweite, an Gold und Ehren reiche Kunstreise durch Holland und concertirte dann wiederholt in Frankfurt und dessen Umgegend. Der fernere Aufenthalt in Brüssel wurde durch theoretische Studien, Concerte und Unterricht an vorgerückte Schüler ausgefüllt. Leider starb hier im September 1849 der Vater, worauf der Sohn den Winter abermals concertirend in Paris zubrachte und namentlich bei Hofe glänzte.

Jetzt erst entschloss sich der Gefeierte, in Folge mehrfacher Einladungen, dem americanischen Publicum seine Kunstleistungen vorzuführen, und betrat im October 1851 die „neue Welt“. Schon sein erstes Concert in New-York am 15. November war von ausserordentlichem Erfolge. Nachdem Jaell einen förmlichen Triumphzug nach Montreal, Kingston, Toronto, Boston, Providence, Worcester, Washington, Philadelphia, Baltimore, Cincinnati, Louisville, St. Louis — kurz, durch alle bedeutenden Städte des nordamericanischen Ostens und Westens gehalten, theils mit dem Violin-Virtuosen Ole Bull, theils mit dem berühmten Orchester-Verein *Germania Musical Society*, begegnete er im September 1852 in New-York der unvergess-

lichen Henriette Sontag, welche so eben von Europa eingetroffen war und unseren Helden sogleich unter sehr vortheilhaften Bedingungen einlud, mit ihrer Gesellschaft nochmals die Reise durch die Vereinigten Staaten zu machen. Diese Künstlergesellschaft nun, wie sich wohl niemals eine originellere zu einer ähnlichen Reise zusammengefunden, bestand aus lauter Berühmtheiten: Henriette Sontag (begleitet von ihrem Gemahl, Grafen Rossi), Alfred Jaell, Eckert (Capellmeister), Paul Jullien (der junge pariser Violin-Virtuose), Signor Pozzolini (Tenor), Signor Rocco (Bariton) und Signor Badiali (der hochgefeierte Bassist), und durchzog, die unerhörtesten Triumphe feiernd und die fabelhaftesten Einnahmen erzielend, die Vereinigten Staaten vom Norden bis zum äussersten Süden. Im Januar und Februar 1854 gab die Gesellschaft ihre letzten Concerte in New-Orleans, und hier, am 1. März, schied Jaell von der Sontag, die er nie wiedersah.

Wir übergehen die im Sommer 1854 Statt gehabten erfolgreichen Concerte Jaell's am Rheine und in den Tausnusbädern. Während eines längeren Aufenthaltes in Paris vom Januar 1855 an erregte Jaell daselbst wiederholt Aufsehen, zumal er der erste Pianist war, welcher Rich. Wagner'sche Opern-Motive in brillanten eigenen Bearbeitungen, so wie grössere Compositionen von R. Schumann und A. Rubinstein dort einführte. Nach einem ruhmreichen Concerte im Hoftheater zu Hannover im September desselben Jahres wurde Jaell bei Hofe eingeladen und erhielt von dem Könige einen prachtvollen Diamantring; er gab noch ein eigenes Concert und besuchte dann zum ersten Male Berlin. Die dasige Kritik bestätigte vollkommen und mit grosser Wärme das, was die auswärtige verkündet hatte, und die philharmonische Gesellschaft Berlins ernannte ihn zu ihrem Ehren-Mitgliede.

Während Jaell im folgenden Jahre nach mehrfachen Kunstreisen in Frankfurt noch in eigenen und fremden Concerten entzückte — Schumann's *A-moll*-Concert machte vorzugsweise Aufsehen —, rief ihn der Telegraph schon wieder nach Hannover zu einem Hofconcerte, bei welcher Gelegenheit ihn der König unter glänzenden Bedingungen zum Hofpianisten ernannte.

Vom März bis Mai 1857 war Jaell in Norddeutschland, im Sommer 1857 in Ems, Hornburg und anderen rheinischen Bädern. Vom October 1857 bis Januar 1858 machte er eine wahrhaft triumphreiche Concert-Reise durch Italien. Den Enthusiasmus der Italiäner bei den Jaell'schen Concerten zu beschreiben, wäre kaum möglich. In Triest gab er fünf Concerte, in mehreren davon wurden ihm Lorberkränze überreicht; in Mailand gab er sechs Concerte bei grösstmöglichem Enthusiasmus. Seit Ende Januar 1858 war er wieder in Norddeutschland, concertirte in

Leipzig und Hamburg mit grösstem Beifalle, wurde in Braunschweig von Litloff mit Lorbern bekränzt und spielte dann in Hannover wieder bei mehreren Gelegenheiten.

Jaell ist ein Pianist von besonderem persönlichem und künstlerischem Gepräge. Sein musterhafter, vorzugsweise an den Thalberg'schen erinnernder Anschlag, seine Ruhe, Sicherheit und Ausdauer bei den kolossalsten Schwierigkeiten, besonders aber die duftige Weichheit und Zartheit seines Spiels, sind wohl unübertroffen. Die grösste Sensation erregt überall sein Triller, wenn derselbe, wiederholt vom feinsten Piano bis zum markvollsten Forte an- und eben so abschwellend, mit Blitzesschnelle schwirrend sich entrollt. Jaell ist auch keiner von den Virtuosen, die nur ein einseitiges Repertoire haben. Von Bach bis Rubinstein dürfte es wenig bedeutende Claviermusik geben, die er nicht kennt und schon irgendwo gespielt hätte. Uebrigens eignet er sich vermöge seines ausserordentlichen Primavista-Spiels das ihm noch Fremde, und sei es das Schwierigste, augenblicklich an.

Jaell arbeitet mit grosser Leichtigkeit und schrieb bisher nur für sein Instrument. Bereits sind 83 Werke erschienen. Diese meist für das Concert berechneten Sachen enthalten manches Neue in der Applicatur und vieles Originelle und zeichnen sich durch echt claviermässige Schreibart, harmonischen Fluss, melodischen Reiz und grosse Eleganz aus. (Ill. Ztg.)

U e b e r T a c t m e s s e r .

Der Gedanke, das Tempo durch einen Mechanismus zu bestimmen, ist schon im vorigen Jahrhundert besprochen worden. Wir theilen darüber folgende Notizen mit:

Paris, den 2. April 1782.

Die Musikliebhaber haben schon längst eine Pendeluhr gewünscht, welche den Tact und andere Zeitmaasse in der Tonkunst angäbe. Da aber diese Kunst unendliche Abänderungen hat, so haben viele Tactkünstler die Erfüllung eines solchen Wunsches für etwas Unmögliches gehalten. Allein Herr Pelletier, Mechanicus des verstorbenen Infanten Don Gabriel, schmeichelt sich doch, die Berechnung und den Mechanismus einer solchen Maschine ausgefunden zu haben, und erbietet sich, Personen, die sie ausführen zu lassen Lust haben, Erläuterung hierüber zu geben. Eine solche Pendeluhr würde angehenden Tonkünstlern ungemein dienstlich sein, wenn man sie nach dem Tacte, den der Meister oder Lehrer angibt, aufzöge. Ein nach dem Tacte dieses Instruments gesetztes Stück würde alsdann in London mit eben der Präcision wie in Paris gespielt werden können, weil man aufs genaueste die Anzahl der Tacte wissen könnte, die in einer

Minute oder einer Secunde durchgespielt sein müssen, anstatt dass sonst die nämliche Composition, die, von Einem Orchester gespielt, gefällt, von einem anderen executirt, missfällt, weil man nicht das nämliche Zeitmaass beobachtet. Musiker werden die Vortheile einer solchen Pendeluhr einsehen und sich zu erklären wissen. Der Erfinder begnügt sich mit der Anzeige des davon zu erwartenden Nutzens. Er wohnt bei Paris zu *St. Germain en Laye, rue de Poissy, maison du Sr. Aisse, au soleil d'or*. „Der Mann“, fügt unser Correspondent hinzu, „sollte für alle deutschen Liebhaber-Concerte eine solche Uhr machen, und alle Componisten, anstatt ihr unbestimmtes Andante, Allegro, Adagio, oder gar *Tempo giusto*, Mit Affect, Wie das Wallen des Zephirs, und dergleichen über ihre Musikstücke zu setzen, sollten mit Zahlen nach der Uhr das Tempo anzugeben gehalten sein. Das wäre ein wesentlicher Gewinn für die Musik. Aber wer gäbe die Zahlen an für die Meisterstücke verstorbener Componisten, die nur allzu oft durch das Geschleppe oder das Wettrennen einer Sängerin oder der Instrumentspieler verhunzt werden?“

Weitläufiger hat unter andern die Vortheile einer solchen Uhr aus einander gesetzt Mr. Gabory in seinem *Manuel utile & curieux sur la mesure des tems*. Forkel spricht in seiner musicalischen Bibliothek, Th. I., S. 258, darüber: „Es wäre in der That zu wünschen, dass die Componisten dieser Art von Metrometer sich bedienen möchten, um dadurch mit hinlänglicher Genauigkeit die gehörige Bewegung ihrer Compositionen bestimmen zu können. Alle die aus dem Italiänischen entlehnten Ausdrücke, deren man sich zur Bezeichnung dieser Bewegung bedient: *adagio, largo, larghetto, allegro, andante, presto &c.*, sind noch schwankend und ungewiss; sie geben uns nur so ungefähr einen Begriff, und sind noch so unbestimmt, dass sich jeder Ausführer dieselben auf eine verschiedene Art erklären kann. Aber wenn der Componist mittelst der Zahlen, Zolle oder Linien über jedem musicalischen Stücke die Länge, die man der Pendule oder dem Metrometer zu geben hätte, um ein Stück in der besten und zuträglichsten Bewegung auszuführen, gehörig andeuten wollte, so würde er die Bewegung physicalisch bestimmen und das Willkürliche wegnehmen.“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt

Berlin. Se. Majestät der König gerubten, zum Händel-Denkmal in Halle 100 Frsd'or zu bewilligen.

Die Benefiz-Vorstellung für das Weber-Denkmal, welche Herr General-Intendant von Hülsen mit Vorbehalt der königlichen Genehmigung in Aussicht gestellt hat, soll um die Mitte des nächsten Monats erfolgen, wo möglich an dem nämlichen Tage, an welchem der seitdem dreihundert Mal wiederholte „Freischütz“ vor 37 Jahren die erste Aufführung erlebte, mit der die berliner Hofbühne bekanntlich allen Theatern voranging.

Deutsche Tonhalle

Die auf das fünfzehnte Preis-Ausschreiben des Vereins (vom 8. Weinmonat v. J.) rechtzeitig eingekommenen 22 Compositionen des „Preisgesang“ von Garve für den Männergesang haben den satzungsmässig erwählten Herren Preisrichtern: Herrn Hof-Musik-Director Hetsch, Herrn Hof-Capellmeister Reissiger und Herrn General-Musik-Director Spohr, vorgelegen, und es ist das Ergebniss ihrer Beurtheilung dieser Preisbewerbungen folgendes:

Den Preis erhielt das Werk des Herrn V. E. Becker in Würzburg, vorzügliche Belobung das des Herrn M. J. H. Beltjens in Roermond; dessgleichen wurden besonders belobt zwei verschiedene Bearbeitungen der Preis-Aufgabe von Herrn A. Wolter in Hammelburg (Baiern), sodann die Werke der Herren Rector Huberich, Pfarrer in Pfauhausen (Württemberg), J. N. Kühne, Musik-Director in Corbach, und A. Oechsner in Havre.

Wegen Rückgabe sämmtlicher Bewerbungen haben wir uns nach den (diesseits zu beziehenden) Vereinssatzungen zu achten, und eben so die Herren Preisbewerber, auch bei künftigen derartigen Erledigungen.

Mannheim, den 7. Juni 1858.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Dr. Aloys Schmitt,

Methode des Clavierspiels.

Erste Stufe, Uebungsstücke für den ersten Anfang. Op. 114 A. 1 $\frac{1}{3}$ Thlr.

Zweite Stufe, Uebungsstücke für vorgeschrittene Spieler. Op. 114 B. 1 $\frac{1}{6}$ Thlr.

Dritte Stufe, Etuden für Pianoforte. Op. 114. Heft I. 1 $\frac{1}{3}$ Thlr., Heft II. 1 Thlr. Heft III. 1 $\frac{1}{2}$ Thlr. Heft IV. 1 $\frac{1}{4}$ Thlr.

Tonstücke zur Benutzung beim Studium der dritten Stufe. Op. 116. Heft 1, 2, zu 25 Sgr.

Vierte Stufe, Op. 115. Heft 1, Etuden in Form von Präludien, Heft 2. Etuden, zu 1 Thlr.

Mit der Herausgabe dieser Etuden ist das Studium des Clavierspiels in einer Weise erleichtert und angenehm gemacht, wie bei keinem andern Instrumente. Alles, was die Liebe eines Vaters nur vermochte, um seinen Kindern das Lernen zu erleichtern, dasselbe nützlich und angenehm zu machen, ist hier geschehen. Da ist keine Schwäche der Finger unberührt geblieben, für Beseitigung grösserer Schwächen der Hand oft durch mehrere Stücke gesorgt, die Figuren sind so leidlich, krabbelig und angemessen für Kinderfinger gewählt, und das Ganze ist so melodisch und harmonisch schön gehalten, dass Kinder sich nicht satt daran spielen können.

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.

(Hierbei das Titelblatt und Inhalts-Verzeichniss des fünften Jahrgangs.)

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.