

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 41.

KÖLN, 9. October 1858.

VI. Jahrgang.

**Inhalt.** Johann Gottfried Walther. Sein Leben und Wirken, seine Familie, sein musicalisches Lexikon. Mitgetheilt von Ernst Pasque. — Das dritte mittelrheinische Musikfest in Wiesbaden. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, der Violoncellist Giovanni di Dio — Gesellschafts-Concerte — Fräul. Catharina Deutz — Weimar, neue Oper — Wiesbaden, neue komische Oper — Berlin, königliche Oper — Wien — Das „Deutsche Theater-Archiv“).

## Johann Gottfried Walther.

Mitgetheilt von Ernst Pasque\*).

So reich an Literatur die Musik und besonders die Oper der Gegenwart ist, so arm ist sie eigentlich an tüchtigen Schriften über ihre Vergangenheit. Wohl haben wir die vortrefflichen und ausführlichen Arbeiten eines Winterfeld, Becker, Chrysanther u. s. w., doch haben diese Autoren nur einzelne Momente und Zweige behandelt, die durch eben ihre Ausführlichkeit uns das Dazwischenliegende in um so tieferem Schatten sehen lassen. Unsere musicalischen Kataloge weisen zwar auch noch eine Menge anderer Bücher historischen Inhalts, zusammenhängende Geschichten der Oper u. s. w. nach, doch nimmt man sich die Mühe, sie durchzulesen, so wird man bald finden, dass sie fast alle mit Vorhandenem und unter einander übereinstimmen, dass das eine Werk aus dem anderen hervorgegangen, mit Einem Worte: dass ein Autor den anderen abgeschrieben. Einzelne Momente und Epochen lernen wir in jenen Büchern, Dank den oben erwähnten Forschern, kennen; aber was jenen Momenten voranging, was zwischen jenen Epochen liegt, sie vorbereitete, erfährt man kaum oder nur höchst mangelhaft, eben weil jene Autoren selbst die Quellen nicht kennen oder nicht kennen und auffinden wollen, die im Stande sind, Licht über jenes Dunkel zu verbreiten. Wer nimmt sich auch wohl die Mühe, die Folianten eines Mattheson, die Zeitschriften Mitzler's und Marpurg's und andere Quellen, Werke des vorigen Jahrhunderts, durchzugehen? Wie Wenige haben wohl gar den Muth, im Staube der Archive zu wühlen, dort die unzähligen alten Handschriften durchzublättern und spärliche, doch bisher unbekannt und deshalb höchst wichtige Beiträge zu sammeln!

Ein gleiches Verhältniss findet bei der deutschen Theater-Geschichte und bei den Lebens-Umständen älterer Musiker Statt. Einzelne Künstler kennt man genau, viele aber, die im Stillen, in der Oeffentlichkeit nicht günstigen Verhältnissen wirkten, sind dem Gedächtnisse entschwunden, und doch haben sie redlich, nach besten Kräften am Bau des grossen Ganzen mitgeholfen, sind vielleicht von ihrer Zeit als Grössen anerkannt worden und würden heute noch der Welt in ihren Schöpfungen die schönsten Resultate ihres künstlerischen Strebens zeigen, wenn diese Werke selbst nicht im Staube der Archive und Bibliotheken vergraben lägen und mit ihren Urhebern der Vergessenheit anheimgefallen wären.

Wohl ist viel in diesem Zweige in neuerer Zeit geschrieben oder vielmehr abgeschrieben worden; man braucht nur die neun Bände Schilling's und das biographische Werk des Belgiers Fétis zu betrachten. Letzterer, sehr selbstständig und werthvoll für die französischen Artikel, gibt in den deutschen nur Copieen vorhandener Biographien und oftmals mit Auslassung der wichtigsten That-sachen und mit entstellenden Fehlern. Schilling, der nur selbstständig das geliefert hat, was der für ihn neuesten Zeit angehörte, hat für die älteren Epochen den Gerber im vollsten Sinne des Wortes ausgezogen, doch dadurch gerade letzterem Autor einen wichtigen Dienst geleistet, seinen eigentlichen Werth festgestellt und sogar erhöht; denn welcher Leser und Forscher wird sich mit den Schilling'schen Artikeln begnügen? Man schlägt den Gerber nach, der in den von Schilling verübten Auslassungen nun gerade die schönsten Beiträge liefert. So ist denn dieses wichtige Buch, Gerber's Tonkünstler-Lexikon\*), das anfängt, in seinen beiden älteren Theilen recht selten zu werden, heute als Quelle (und fast als die einzige all-

\*) Aus dessen Werke: Der musicalische Antiquarius (Manuscript).

\*) Das Werk erschien: der ältere Theil in zwei Bänden, Leipzig, 1790 und 1792, der neuere Theil, als Fortsetzung, in vier Bänden, Leipzig, 1812—1814.

gemein zugängliche) zu betrachten, die wir über Lebens-Umstände, Wirken und Werke älterer Musiker besitzen.

Welche Mühe muss es jenem fleissigen Manne gekostet haben, dieses umfangreiche Werk von sechs starken Bänden zu Tage zu fördern! Dann noch eine Menge Material, Notizen, Nachträge dazu zu sammeln, die, so viel ich weiss, mit seinem ganzen Nachlass in den Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien übergegangen sind. Entfernt von grösseren Städten, Bibliotheken, die ihn zu unterstützen vermocht hätten, lebte er zu Sondershausen, ganz auf seinen eigenen Vorrath von Büchern angewiesen, und doch brachte er etwas zu Wege, das dem musicalischen Forscher heutzutage eines der schätzbarsten Bücher ist, das einzige seiner Art und deshalb unentbehrlich \*).

Im Jahre 1790 erschien Gerber's erstes Werk, das so genannte alte Tonkünstler-Lexikon. In der Vorrede sagt Gerber selbst, dass seine Büchersammlung „im Fache der in Deutschland gedruckten historisch-musicalischen grossen und kleinen Werke und Broschüren“ vollständig gewesen. Am Schlusse führt er diese alle an, und wir sehen daraus, dass er deren siebenzig als Quelle benutzen konnte\*\*), womit indessen schon etwas anzufangen war, besonders da sich ungefähr fünf biographische Werke dabei befanden. Unter diesen kam ihm besonders Mattheson's Ehrenpforte\*\*\*) mit 148 Lebensbeschreibungen zu Statten; jedoch seine Hauptquelle war Joh. Gottfried Walther's Lexikon, d. h. Gerber's erstes Werk sollte sich an das Walther'sche anschliessen und eigentlich nur eine Fortsetzung desselben sein.

Also hatte Gerber doch einen Vorgänger gehabt. Doch wer war dieser Walther? wie war sein Werk beschaf-

\*) Gerber gibt uns ein Beispiel seltener, wohl allzu grosser Bescheidenheit, indem der fleissige Sammler es nicht einmal wagte, seinem ersten Werke, das doch so viele und ziemlich unbedeutende Namen enthält, die Biographie des Urhebers des Werkes einzureihen. Erst bei der Fortsetzung that er dieses, „um vielen Anfragen Genüge zu leisten“. Wahrhaft rührend hingegen ist die Sorgfalt, mit welcher er die Biographie seines Vaters schreibt, und die er mit folgenden Worten schliesst: „Möchte doch dieser kleine Kranz von Cypressen, der einzige Dank, den ich dem würdigsten Vater geben kann, den Strom der Zeit unter grösseren mit hinabschwimmen und wenigstens seinen schwachen Urheber mit überleben!“

\*\*) Forkel, der grösste Musikgelehrte seiner Zeit, gibt in seiner „allgemeinen Literatur der Musik“ (1792) nur 32 biographische Werke an; also muss Gerber alles nur irgend Dienliche benutzt haben.

\*\*\*)) „Grundlage einer Ehrenpforte, worin der tüchtigsten Capellmeister u. s. w. Verdienste u. s. w. erscheinen sollen. Zum ferneren Ausbau angegeben.“ Hamburg, 1740. In 4to. Zwei Alphabete und zehn Bogen stark. Ein höchst seltenes Buch; die hamburger Stadt-Bibliothek besitzt ein Exemplar, das dem Schreiber dieser Zeilen zu benutzen mehrmals freundlichst gestattet wurde.

fen? — Allerwärts fand ich ihn bei meinen Forschungen erwähnt, in Gerber, in Forkel's Literatur, in Marburg's Beiträgen, kurz, in allen Werken musicalisch-historischen Inhalts des vorigen Jahrhunderts, die ich durchgegangen; Marburg in den fünfziger, Huller in den sechziger Jahren versprachen, Fortsetzungen zum „Walther“ zu liefern, was sie aber beide nicht gethan, bis es endlich Gerber, ohne es vorher zu versprechen, ausführte; stets und überall ward auf ihn verwiesen, und so war es denn ganz natürlich, dass ich begierig wurde, den Walther und sein Buch endlich kennen zu lernen. Ich forschte nach, suchte — doch vergebens! nirgends konnte ich ihn finden. Walther erschien mir als der „alte Ueberall und Nirgends“ der musicalischen Literatur.

Endlich hier in Weimar, am Orte, wo Walther gelebt und gewirkt, fand ich das langgesuchte Buch und in verschiedenen Schriften und Archiv-Acten noch mancherlei Beiträge zum Leben dieses merkwürdigen Mannes, die ich in diesen Blättern nebst anderen Mittheilungen — ebenfalls dem Staube der Archive und alten seltenen Druckwerken entrissen und den oben erwähnten dunkeln Epochen deutscher Musik- und Theater-Geschichte angehörend, so wie die Lebens-Umstände vergessener und verschollener Meister behandelnd — niederlegen werde, die, wenn sie auch weiter kein Verdienst haben, dem Forscher doch gewiss Beiträge und Notizen liefern, und über einzelne jetzt noch in ziemlichem Dunkel liegende Epochen und Thatsachen einiges Licht verbreiten werden.

Mögen die Mittheilungen des „Antiquarius“ in diesem Sinne aufgenommen und beurtheilt werden.

#### **Johann Gottfried Walther**

und sein musicalisches Lexikon.

Walther's Jugend und sonstige Verhältnisse finden sich am besten dargelegt in seiner Selbst-Biographie, erschienen in Mattheson's früher erwähnter Ehrenpforte, 1740. Da dieses Werk aber äusserst selten ist, und es wohl am interessantesten sein dürfte, den Mann, dessen Leben und Wirken man kennen lernen will, selbst reden zu hören, so will ich Walther's Worte, wie sie die Ehrenpforte bringt, hier mittheilen.

Mattheson beginnt den Artikel „Walther“ in folgender Weise:

„Johann Gottfried Walther, ein vortrefflich gründlicher Componist, gelehrter Organist und fürstlicher Hofmusicus in Weimar, mit dem ich viele Jahre in Briefwechsel zu stehen die Ehre habe, beschreibt seine Lebens-Umstände also: „Ich bin in Erfurt Anno 1684 den 18. Sept. gebohren, und den 21. in der Barfüsser-Kirche getauft. Meine Eltern sind gewesen Meister Johann Stephan, Bürger, Zeug- und Taschmacher, und Frau Martha Do-

rothea, geborene Lämmerhirtin, eine nahe Anverwandtin der Bachischen Familie, beide auch aus Erfurt gebürtig: wie denn der Vater An. 1650 den 18. December, und die Mutter An. 1655 den 27. Juni das liebe Tägliche Licht daselbst erblicket; selbiges aber am 18. December 1731 und am 31. Januarii 1727 mit dem ewigen verwechselt haben.

„Den Bund eines guten Gewissens mit Gott hat, Statt meiner, aufgerichtet des damahligen Fürstl. Sächs. gesamten Ober-Geleitsmanns in Erfurt, wie auch Erb- und Gerichtsherrn in Marckrippach und auf Dielsdorff, Herrn Bartholomäi Kelmers jüngerer Sohn Johann Andreas, ein Jüngling von ohngefähr 11 Jahren, der, weil er noch nicht zum H. Abendmahle gegangen, deswegen sich hat examiniren lassen müssen. (Diese Familie ist nachher geadelt worden; er aber, der Pathe, ist als ein Kaiserl. Pfaltz-Graf und fürstl. eisenacher Amts-Commissarius An. 1734 im May-Monath verstorben.)

„Im siebenten Jahre meines Alters bin ich in die Kauffmanns-Schule gethan worden, nachdem vorher fast 3 Jahr lang im Lesen und Schreiben Privat-Information genossen. In nur gedachter Schule wurde zwischen An. 1696 und 1697 von dem, zumahl im zierlichen Notenschreiben, ungemein accuraten Cantor Herrn Jacob Adellungen im Singen dergestalt unterrichtet, dass in drey Viertel-Jahren einen Concertisten abgeben konnte; wiewohl solche Fertigkeit meistens daher gekommen, weil mit dem Singen zugleich das Clavier-Spielen verbunden worden. Mein erster Lehrmeister hierin ist gewesen der annoch in Eisenach lebende Kammer-Musicus und Organist, Herr Johann Bernhard Bach, der damals den Organisten-Dienst an der Kauffmanns-Kirche bekleidete, und der zweite war dessen Nachfolger, Herr Andreas Kretschmar.

„Im May-Monath An. 1697 habe das *Gymnasium senatorium* bezogen, und An. 1702 den 8. November selbiges wiederum verlassen, nachdem vorher in eben diesem Jahre, nach abgelegter Probe am Tage Mariä-Heimsuchung, bei St. Thomä den Organisten-Dienst bekommen (dazu ein Cantor an einer andern Gemeine, ohne meinen Bewust, mich vorgeschlagen hatte), und am elften September die musicalische Composition zu erlernen angefangen. Auf der Academie habe zwar einige *Collegia in philosophicis* besucht, imgleichen die *Institutiones juris*, und Snobelium über die Pandecten gehört, weil aber wegen nur gedachter Erlernung der musicalischen Composition, wie auch der vielen Clavier-Information und des öfteren Orgel-Spielens beym catholischen Gottes-Dienste viele Zeit zur Wiederholung mir entzogen wurde, fassete den Entschluss, andere Studia fahren zu lassen und der Musik einzig obzuliegen.

Dieses deuchtete mir auch um so viel nöthiger zu seyn, damit nicht ein *ex omnibus aliquid* und *in toto nihil* am Ende heraus kommen mögte.

„Ich schaffte mir also stumme Lehrmeister an, nemlich Partituren und Bücher, so gut, als sie damals zu bekommen waren, that An. 1704 gegen Michaelis (nachdem des Jahres zuvor die Herbst-Messe zu Frankfurth am Mayn und die landgräfliche Residenz Darmstadt besehen) eine Reise nach Halberstadt und Magdeburg, um den berühmten Musicum Herrn Werckmeister kennen zu lernen und den schon vorhin mir bekannten Organisten Herrn Johann Grafen noch einmal zu hören. Beide liessen mich ihre Orgeln (wiewohl mit ungleicher Wirkung) bespielen, und der erstere beschenkte mich nicht allein mit des *Baryphoni Plejadibus musicis*, sondern stiftete auch einen vergnügten Brief-Wechsel mit mir, wodurch ich manches schönes Clavier-Stück von des kunstreichen Buxtehuden's Arbeit bekommen; in An. 1706 besuchte ich meinen Landsmann, gewesenen Nachbar und Spiel-Gesellen in der zarten Jugend, Herrn Wilh. Hieronymus Pachelbel, in Nürnberg, um auch von diesem und anderen Musicis daselbst zu profitiren.

„Hierauf sollte am Sonntage Sexagesimae An. 1707 auf Veranlassung des mülhausischen Orgelmachers Herrn Wenders und zweier dorthin gesendeter Kirchen-Stücke von meiner Arbeit mich daselbst einfinden und die an der St.-Blasius-Kirche durch den Tod des seel. Joh. Rudolph Ahlens ledig-gewordene Organisten-Stelle mittelst einer öffentlich abzulegenden Probe erlangen. Da aber solches Vorhaben von einigen (vielleicht eigennützig) Bekannten nicht für dienlich angesehen werden wollte, schrieb ich den Termin ab und erwartete eine andere Gelegenheit, die sich auch in nur gedachtem Jahre noch allhier in Weimar zeigte, da auf abgelegte Privat- und öffentliche Probe von E. Hoch-Edlen Rathe, mit Einwilligung des damahligen General-Superintendenten, Herrn Johann Georg Lairitzens, am 29. Julii zum Organisten-Dienste an der Haupt-Pfarr-Kirche zu St. Petri und Pauli die schriftliche Vocation erhalten.

„Gleich nach meinem Antritt, welcher (wegen wärender Kirchen-Trauer) erst auf Michaelis a. c. geschahe, bekam den Durchlauchtigsten Printzen, Herrn Johann Ernsten, und die Durchlauchtigste Princessin Johannen Charlotten in die Clavier-Information, welchem hohen Beyspiele verschiedene andere Personen adelichen und bürgerlichen Standes folgten. Ersteren habe auch, nach geschehener Wiederkunfft von der Universität Utrecht, vom Junio des 1713ten bis in den Mertz des 1714ten Jahres in der musicalischen Composition Lection zu geben und bey dieser Gelegenheit etliche mahl an Dero Tafel mit zu

speisen, imgleichen des Nachts, während der Krankheit, öfters bei Ihnen zu bleiben die Gnade und Ehre gehabt. Bei Unterweisung anderer habe auch nicht unterlassen, die Composition immer zu treiben, wie denn überhaupt bis hieher 92 Vocal- und 119 Clavier-Stücke über Choräle (die zusammen über viertelhalb-hundert Variationes ausmachen), imgleichen noch einige wenige Instrumental- und Clavier-Sachen von mir verfertigt worden sind, die von anderen Verfassern gesetzt und von mir aufs Clavier applicirte Stücke, 78 an der Zahl, nicht mit gerechnet. Unter den ersteren befinden sich 13 Stücke, die zum Ausgange des 1708ten und Anfange des 1709ten Jahres dem damaligen Capellmeister in Gotha, Herrn Wolfgang Michael Mylio, und noch einige andere, die zu gleicher Zeit einem gewissen Cantori in Westphalen zu Gefallen gesetzt; auch stecken verschiedene darunter, die ursprünglich Nacht-Musiken gewesen und nachgehends mit convenablen geistlichen Texten versehen worden sind. Von der zwoten Gattung sind An. 1713 die zwei Choräle: „Meinen Jesum lass ich nicht“ u. s. w. und „Jesu, meine Freude“ u. s. w. von 6 und 10 Vorspielen, auf Kosten eines nahen Anverwandten, der sie selber in Kupfer radiret, und An. 1738 der Choral: „Allein Gott in der Höh' sey Ehr“ u. s. w., von 8 Veränderungen, zu Augspurg, in breit Folio und Kupferstich, am St. Petri- und Pauli-Tage ans Licht getreten\*). Die noch übrig gebliebte Zeit aber ist auf die Verfertigung des An. 1732 herausgekommenen musicalischen Lexici gewendet worden\*\*).

„Seit dem 17. Juni 1708 lebe mit Frau Anna Maria, Meister Johann Dressler's, gewesenen Schneider und Aeltesten zu Brunchewinda jüngere Tochter, in der Ehe und habe von 8 Kindern zween Söhne und zwei Töchter noch am Leben. Der ältere Sohn, Johann Gottfried, ist geboren An. 1712 den 26. September, und der jüngere, Johann Christoph, An. 1715 den 8. Julii. Beyde studiren seit Ostern An. 1732 und 1736 zu Jena die Rechte; jener spielt anbey die Violine und dieser das Clavier. Schlüsslichen füge ich noch bey, dass von An. 1721 ohne einiges darum geschehenes Ansuchen ein Fürstlicher Hof-Musicus heisse.“

\*) Mit der Ueberschrift: Walther's Denk- und Dankmahl u. s. w., bei Johann Christian Leopold, Kunst-Verleger in Augsburg.  
Mattheson.

\*\*\*) Von diesem lautet es im Walther'schen Postscript also: Die Fortsetzung des musicalischen Lexici ist zum Druck fertig, aber wegen grosser Unbehülflichkeit derer, die es doch (auf gegebene Veranlassung) gar wohl hätten thun können, nicht stärker als 25 Bogen angewachsen. Sie mag demnach einen Anhang abgeben! Geschrieben in Weimar, den 28. December 1739, erhalten den 31. Jenner 1740.

Mattheson.

So weit die Walther'sche Selbstbiographie und die Bemerkungen Mattheson's.

Walther stand nun fortan dem Organisten-Dienste an der Stadtkirche zu Weimar vor. 1741 liess er noch ein Clavier-Concert ohne Accompagnement und eine Fuge zu Augsburg stechen, doch beschäftigte er sich hauptsächlich mit der Fortsetzung seines bedeutendsten Werkes, des „musicalischen Lexicons“. Gegen 1744 überfiel ihn eine Krankheit, die sich langsam und derart verschlimmerte, dass er im Herbste 1745 sich genöthigt sah, seinen zweiten Sohn Johann Christoph, der mittlerweile ein tüchtiger Musiker und Jurist geworden und in Jena ein gutes Auskommen gefunden, nach Weimar kommen zu lassen, um ihm im Dienste zu helfen, wobei er zugleich daran dachte, dem Sohne nach seinem Tode, den er wohl heran-nahen fühlte, die Stadt-Organisten-Stelle zu verschaffen.

Damals lebte zu Weimar der Hof-Organist Vogler. Er war der Nachfolger Schubart's\*) und gleich diesem ein Schüler des grossen J. S. Bach (bekanntlich von 1708 bis 1717 Hof-Organist zu Weimar), und nach des Meisters Aussage sein bester. Vogler stand als Musiker beim Herzog Ernst August in besonderer Gunst, und als er 1735 als Organist an die Marktkirche nach Hannover berufen wurde, der Herzog ihn aber nicht ziehen lassen wollte, machte ihn dieser, zur Entschädigung und um seine Lage zu verbessern, zum Vice-Bürgermeister von seiner Hauptstadt Weimar. Dieser Vogler nun hatte einen Sohn, der, von Profession ein Tuchmacher, nebenbei auch etwas die Orgel zu schlagen verstand, und den der Vater, um ihm eine bessere Versorgung zu verschaffen, schon längst im Stillen als Nachfolger Walther's im Stadt-Organisten-Dienste bezeichnet hatte. Walther, dem dieses nicht entgangen war, richtete am 28. April 1747 von seinem Krankenlager eine rührende Bittschrift an seinen Herrn, den Herzog Ernst August, worin er um seiner vierzigjährigen treuen Dienste willen bittet, seinem Sohne, der in allen Fächern der Musik wohl bewandert sei, doch die bisher von ihm innegehabte Stelle zu übertragen. Die Bitte des alten verdienten Mannes hatte leider keinen Erfolg. Walther sah sich bitter getäuscht, da man seine vielen geleisteten Dienste vergessen; er sah das Schicksal seiner Familie ungewiss, ihre fernere Existenz gefährdet, und diese herben Erfahrungen und Sorgen stürmten derart auf ihn ein, dass sie rasch sein Lebensende herbeiführten. Er starb am 23. März 1748 im 64. Jahre seines Alters.

Der junge Walther, der viele Stimmen für sich hatte, versah den Dienst seines Vaters an der Stadtkirche provi-

\*) Schubart war, nachdem J. S. Bach 1717 Weimar mit Cöthen vertauscht hatte, Hof-Organist geworden und am 2. April 1721 gestorben, worauf Vogler seine Stelle erhielt.

torisch fort. Doch der Vice-Bürgermeister Vogler ruhte nicht und bearbeitete seine Collegen im Rathe derart und so lange, bis endlich im November desselben Jahres der junge Tuchmacher Vogler zum Stadt-Organisten ernannt wurde\*). Nun musste Walther die Wohnung, die sein Vater über vierzig Jahre inne gehabt, mit seiner alten, schwachen Mutter und seinen Geschwistern räumen, die Orgel, auf der er schon als sechsjähriger Knabe vom Vater den ersten Unterricht erhalten, die er nun schon beinahe drei Jahre als Meister spielte und liebgewonnen, einem Andern, einem Tuchmacher, überlassen!—Am 23. November, am selben Tage, an dem Vogler seine Stelle als Stadt-Organist antrat, die Orgel des alten Walther zum ersten Male spielte, schrieb der junge Walther in gedrückter Lage und voll bitteren Unmuthes dem Herzog Ernst August. Um seines seligen Vaters willen, „dessen Meriten besonders durch sein edirtes musicalisches Lexikon dergestalt bekannt sind, dass auch die späte Nachwelt seiner so leicht nicht vergessen wird“, bittet er, dem Hof-Organisten Vogler als Adjunct beigesellt zu werden, oder um eine Anstellung als Clavicembalist bei den „wöchentlichen Concerten“ des jungen Prinzen (Ernst August Konstantin), als Entschädigung dafür, dass er in Jena eine „honorable Stellung“ aufgegeben und über zwei Jahre die Dienste eines Stadt-Organisten unentgeltlich versehen. Denn er muss leben, muss in Weimar bleiben, weil er seine „alte, schwache Mutter“ nicht verlassen darf; wäre dieses nicht, so wäre er schon längst in die weite Welt hinausgezogen.

Diese Schrift blieb ebenfalls ohne Erfolg; sie konnte keinen haben, weil der Herzog Ernst August noch in demselben Jahre starb.

Die Walther'sche Familie lebte nun still und gewiss nicht ohne Sorgen in Weimar; da zeigte sich 1749 eine neue Aussicht für den jungen Musiker. Der verstorbene Herzog Ernst August hatte unterm 10. December 1735 die Stelle eines Musik-Directors am Gymnasium zu Weimar gestiftet, damit diejenigen Schüler, die sich zum Schuldienste und Cantorat ausbildeten, guten Musik-Unterricht erhalten sollten, diese Stelle dann mit 100 Meissener Gulden dotirt und sie den fürstlichen Kammermusikern Weymann und Eylenstein überwiesen. Diese hatten nun täglich zwei Stunden Unterricht zu ertheilen und die an jedem Samstage Statt findenden Concerte zu leiten. Weymann starb am 24. October 1744, und der alte Eylenstein besorgte nun die Geschäfte allein mit Nutzniessung des ganzen Gehaltes. Gegen Ende Mai des Jahres 1749

\*) Einige frühere Stadt-Organisten waren: Löber, dann Baltzer Erben, welcher 1683 bei Hofe andere Dienste nahm. Ihm folgte Nattermann, starb zu Weimar 1691; dessen Nachfolger war Heintze, den 1709 wiederum Walther ersetzte.

starb auch Eylenstein, und nun kam der junge Walther, der während der Krankheit des Letzteren dessen Dienst wieder unentgeltlich versehen, beim Ober-Consistorium um diese Stelle nebst dem dafür ausgeworfenen Gehalte ein, indem er sich erbot, „zu treuer und gründlicher Unterrichtung *in principiiis compositionis*, Generalbass, Chorälen und Präludiren.“

Zugleich bewarb sich der Stadt-Cantor Johann Sebastian Brunner um die Stelle; doch das Ober-Consistorium entschied sich für Walther, mit Vorbehalt Genehmigung fürstlicher Ober-Vormundschaft; denn die 100 Meissener Gulden wurden aus fürstlicher Privatscasse bezahlt. Brunner wandte sich nun auch an jene oberste Behörde und erbot sich, die Stelle ohne alle Entschädigung zu versehen, wenn man ihm nur den Titel „Director Musices“ geben wolle. Die fürstliche Ober-Vormundschaft bewilligte indess keines der Gesuche, sondern strich die 100 Meissener Gulden vom Ausgabe-Etat, und die Stelle blieb unbesetzt und ging vor der Hand ein\*).

Nun waren alle Hoffnungen Walther's im Vaterlande zerstört; da starb seine Mutter—die eine Schwester hatte unterdessen einen weimarer Bürger, Namens Martini, geheirathet (was aus den zwei anderen Geschwistern geworden, vermag ich nicht anzugeben)—, und nun schüttelte unser Walther den Staub von den Schuhen, drehte seiner Vaterstadt den Rücken und zog hinaus in die Fremde, sein Glück versuchend. Und siehe da, er fand es auch; denn kaum zwei Jahre später, 1751, treffen wir ihn zu Ulm als ersten Organisten und Musik-Director am dortigen Münster, gewiss der beste Beweis, dass er etwas Tüchtiges in seiner Kunst leistete. Neunzehn Jahre verwaltete er diese Stelle, dann zog es ihn doch wieder nach der Heimat zu den Seinen hin (er selbst war unverheirathet), und so legte er denn 1770 seine Stelle in Ulm nieder und kehrte nach Weimar zurück. Doch genoss er die Ruhe in seiner Vaterstadt nicht lange; denn schon am 25. August 1771 starb er in einem Alter von 56 Jahren.

Die Familie Martini's, seines Schwagers (bei der er wahrscheinlich gelebt hatte), erbt seinen musicalischen Nachlass und somit auch den des Vaters, des alten Johann Gottfried Walther.

Nach Gerber wurde Johann Christoph Walther unter die stärksten Spieler gerechnet, und hinterliess noch den Ruhm, bei seiner Geschicklichkeit als Orgel- und Clavier-spieler auch ein guter und besonders rechtschaffener und ehrlicher Jurist gewesen zu sein.

(Schluss folgt.)

\*) Erst 1753 am 6. März wurde sie wieder durch den fürstlichen Hautboisten Könitzer besetzt, und zwar auf Befürwortung Vogler's.

### Das dritte mittelrheinische Musikfest.

Wir haben im Jahrgange von 1857 in Nr. 29 vom 15. Juli Nachricht von dem Entstehen des musicalischen Bundes der mittelrheinischen Städte Darmstadt, Mannheim, Mainz und Wiesbaden gegeben und das zweite Musikfest desselben, das in Mannheim gefeiert wurde, an gedachter Stelle besprochen.

Der diesjährige Festort war Wiesbaden, und die Tage der eigentlich musicalischen Feier waren der 26. und 27. September. Die Stadt, ihre Umgebungen, der Glanz der Cur-Anstalt, der herzogliche Hof — alles das sind schon so viele und wirksame Anziehungsmittel für Fremde, dass ein Musikfest unter diesem Reichthume dargebotener Zerstreungen fast des Guten zu viel ist, zumal wenn man bedenkt, dass Wiesbaden, wie alle Bäder am Rheine, im Sommer von Virtuosen überflutet wird, die — berühmt oder unberühmt — hier ihre Aernte zu machen suchen und den Geschmack des Publicums, wenn auch nicht geradezu verderben, doch himmelweit von der aufmerksamen Sammlung und der ernstesten Liebe zum Höchsten in der Kunst entfernen, mit welcher die classischen Werke grosser Meister angehört werden müssen.

Was man so ziemlich sicher erwarten konnte, ist eingetroffen. Die Stadt war von Sonnabend den 25. bis Mittwoch den 29. September von zahlreichen Fremden, besonders auch aus der nächsten Umgegend, besucht, die Eisenbahn-Züge von Mainz u. s. w. brachten in unabsehbaren Reihen von Wagen Zug für Zug Tausende von Menschen, und doppelte und dreifache Extra-Züge genügten nicht, die Strömung Nachts wieder zurück zu führen. Die Stadt hatte ein so festliches Ansehen, wie wir es fast nie bei einem Musikfeste gesehen haben; die zu dem Zweck der Aufführungen erbaute Tonhalle (von Holz) hatte grossartige Maass-Verhältnisse und war mit Fahnen, Kränzen und Blumen reich, fast überreich geschmückt; Fröhlichkeit und buntes Gewimmel aller Stände wogte in den Strassen und Gärten auf und ab. Der Festzug, mit welchem die am Sonnabend Vormittags ankommenden Sangesgenossen und Musiker der verbündeten Städte eingeholt und mit Sang und Klang und fliegenden Fahnen, sämtliche Damen in eleganten Wagen, nach der Tonhalle geleitet wurden, war prächtig, Beleuchtung des Curhauses, der Räume im Innern und der Colonnaden und Gewässer draussen, sehr schön. Allein schon am ersten Tage, noch dazu einem Sonntage, war die Tonhalle nicht ganz von Zuhörern gefüllt — Se. Hoheit der Herzog und die Frau Herzogin mit Gefolge beehrten jedoch das Concert mit ihrer Gegenwart —, und doch ist Haydn's „Schöpfung“ gewiss eines der populärsten Oratorien. Und im zweiten Concerte, am 27.

September, war kaum die Hälfte der numerirten Plätze besetzt, und auch die hinteren Räume des Saales zeigten viele Lücken. Dagegen war der Ball am Montag Abends überfüllt, alle Säle des Curhauses voll drängender und gedrängter Menschen. Am dritten Tage vollends, wo kein Concert, sondern nur gesellige Versammlungen und Festlichkeiten auf dem Neroberg und Abends Feuerwerk Statt fanden, sollen 20—25,000 Fremde in Wiesbaden gewesen sein! Augenscheinlich war es an diesem Tage am vollsten.

Die Vocal-Partie zählte folgende Mitwirkende:

Verbündete Städte.	Sopran	Alt	Tenor	Bass	Verein.	Summe
1. Darmstadt.						
a. Musik-Verein . . .	25	15	13	14	67	
b. Mozart-Verein . . .	—	—	17	27	44	
c. Harmonischer Sängerkranz . . . . .	—	—	13	10	23	134
2. Mainz.						
a. Damengesang-Verein	36	28	—	—	64	
b. Liedertafel . . . . .	—	—	33	58	91	155
3. Mannheim.						
Musik-Verein . . . . .	34	13	11	16	74	74
4. Wiesbaden.						
Cäcilien- und Männergesang-Verein . . .	5	34	46	68	203	203
	150	90	133	193	566	566

Hiernach zählte der Chor ungefähr 100 Mitglieder weniger, als zu Mannheim im vorigen Jahre; allein es fehlte keineswegs an frischen und klangvollen Stimmen; Sopran und Alt sangen hell und kräftig durch, nur dass im ersteren die Höhe ein oder zwei Mal nicht ganz rein intonirt wurde. Bei der Theilnahme von mehreren Liedertafeln hätten wir den Männerchor stärker erwartet: der Tenor war gut besetzt, aber von 179 Bassisten — so viel stehen wenigstens im Verzeichniss des Textbuches — hätte man mehr sonore Kraft fordern können.

Das Orchester bestand aus 53 Violinen (die Herren Concertmeister Baldenecker von Wiesbaden und Becker von Mannheim an der Spitze), 16 Bratschen, 18 Violoncellen, 16 Contrabässen, doppelt besetzten Holz-Blasinstrumenten, 7 Hörnern, 4 Trompeten, 5 Posaunen, 1 Bass-tuba und Pauken. Die stehenden Capellen der Theater von Wiesbaden, Darmstadt und Mannheim und die Mitglieder des städtischen Orchesters von Mainz bildeten einen in Gesammtklang und Fertigkeit sehr tüchtigen Verein, in welchem auch die meisten Blasinstrumente sich durch Ton und guten Vortrag ihrer Soli auszeichneten. Dagegen dürfen wir nicht verschweigen, dass einzelne Nachlässigkeiten aus Unaufmerksamkeit oder Gleichgültigkeit vorkamen, die sehr störend waren, und dass bei aller technischen Tüchtigkeit doch häufig in der Ausführung Schwung und Geist vermisst wurden, welche durch Schnelligkeit und Fertigkeit

nicht ersetzt werden können. Von Nachlässigkeiten erwähnen wir nur das häufige Vorschlagen der Hörner, das zu frühe Einsetzen der Clarinetten im zweiten Theile des Finales der Sinfonie von Schubert, das Ausbleiben des Flöten-Solo's von fünf vollen Tacten im Es-dur-Terzett (im Schlusschor des zweiten Theils) der „Schöpfung“, welches, da der ganze zweistimmige Satz *Poco Adagio* bis zum Eintritt des Raphael nur mit Blasinstrumenten begleitet wird, ganz unbegreiflich ist, wenn der Flötist nicht etwa spazieren gegangen war. Wegen versäumter Beachtung der Vortragszeichen im Allgemeinen bei Ausführung der Sinfonie dürfen wir dem Orchester keinen Vorwurf machen, da bei den maasslos übertriebenen Tempi höchstens der rohe Unterschied von *Fortissimo* und *Piano*, von feinerem Ausdruck aber nichts herauskommen konnte.

Dass Haydn's „Schöpfung“ am ersten Festtage keinen bedeutenden Eindruck machte, das wird Niemandem von den Anwesenden entgangen sein. Allein man sucht Erklärungen der nicht zu läugnenden Thatsache da, wo sie nicht zu suchen sind. Da sollen denn z. B. die Chöre „zu kärglich bedacht“, „der Charakter des Oratoriums nicht für Massenwirkungen geeignet sein“ u. dgl. m. In der That, nach den unzähligen Aufführungen der „Schöpfung“ mit grossen Massen, die seit ihrer Erscheinung in ganz Europa Statt gefunden und stets durchgeschlagen haben, ist eine solche Behauptung sehr wunderlich. „Und es ward Licht!“ nicht auf Massen berechnet! und die eif grossen Chöre allzumal nicht für Massenwirkungen geeignet! Statt solcher Entschuldigungen für einen verfehlten Eindruck erkläre man doch lieber gleich mit den Zukünftlern die „Schöpfung“ für Zopf; dann weiss man doch, woher die Glocken läuten!

Die Wahrheit ist, dass bei vielen Chören der Schwung und die Begeisterung fehlte, und dass die schönen Gesamtkräfte bei den auffallenden Missgriffen des Dirigenten im Tempo nicht zur Geltung kommen konnten. Herr Hof-Capellmeister Vincenz Lachner übertrieb das Zeitmaass der meisten Chöre und Solostücke auf eine Weise, die sich weder mit der Tradition, welche doch wahrlich bei Haydn's beiden Oratorien fest genug überliefert ist, noch mit dem Charakter des Textes und der Musik, noch mit den Bezeichnungen des Componisten vereinigen lässt. Nicht bloss „etwas schnell“ genommen, was fast ohne Ausnahme geschah, sondern gänzlich entstellt durch das übereilte Tempo wurden im ersten Theile der Chor in *A-dur*, *Allegro moderato*, die Arie mit Chor in *C-dur*, der Schlusschor in *C*: „Die Himmel erzählen“, der zuletzt in ein stets noch getriebenes *Presto* ausartete; im zweiten die Sopran-Arie in *F*, *Moderato* überschrieben, das Terzett in *A-dur*, ebenfalls *Moderato*, der Chor mit Terzett: „Der Herr ist

gross“, mit den Coloraturen in den Solostimmen, die Bass-Arie in *D-dur* (*Maestoso!*), und als das *Non plus ultra* von Allem das *Es-dur*-Duett: „Holde Gattin“, im dritten Theile.

Was mit den vorhandenen Kräften für Wirkungen zu erreichen gewesen wären, zeigten die wenigen Chöre, namentlich auch der Schlusschor des Werkes, die in besserem Zeitmaass gesungen wurden, als die vorher genannten.

Es darf indess nicht unberücksichtigt bleiben, dass zu dem vollständigen Gelingen einer Aufführung der „Schöpfung“ auch die Ausführung der Solostücke von grösserer Wichtigkeit ist, als bei manchen anderen Oratorien. Abgesehen von dem bereits erwähnten fehlerhaften Tempo bei einigen derselben, was vielleicht auch zum Theil den Solisten selbst zuzuschreiben ist — Fräul. Lehmann wenigstens eilte in ihren Arien zuweilen sehr merklich —, konnte von den drei Solisten: Fräul. Caroline Lehmann und Herrn Lipp vom Theater zu Wiesbaden, und Herrn Karl Schneider vom Theater zu Frankfurt, gegenwärtig an der königlichen Oper zu Berlin, nur letzterer als Oratoriensänger genügen. Seine Arie in *C-dur*: „Mit Würd' und Hoheit angethan“, in richtigem Tempo mit schöner Stimme und ausdrucksvollem Vortrage, der den wirklichen Sänger bekundete, gesungen, war das einzige Solostück, welches Auszeichnung verdiente und durch lebhaften Applaus auch fand. Dem Fräul. Lehmann kam das Publicum, wenigstens der wiesbadener Theil desselben, sehr freundlich entgegen; allein den Forderungen, die man an eine Sängerin der Sopran-Partie in der „Schöpfung“ machen muss, wenn man auch Jenny Lind gar nicht gehört hat, die freilich so leicht keine in dieser Partie wieder erreichen wird, konnte sie nicht genügen. Ihre Stimme ist zwar in den Mitteltönen voll und schön, allein mit dem zweigestrichenen *f* beginnt der Ton scharf und zuweilen sogar unangenehm zu werden, und für den Vortrag von Oratoriensachen fehlt es an musicalischer Bildung, an künstlerischem Ausdruck, an Geschmack und Wärme. Coloratur und Triller können vor einer kunstgemässen Prüfung noch nicht bestehen. Vielleicht scheint dieses Urtheil etwas streng, und wir wollen zugeben, dass es zum Theil in der Enttäuschung seinen Ursprung hat, die wir im Vergleich zu übertriebenen Anpreisungen empfanden. Es ist möglich, dass Fräul. Lehmann im Theater, wo das Publicum jetzt so Manches zu überhören sich gewöhnt hat, einen günstigen Eindruck macht. Herr Lipp, Bassist, besitzt eine ausgiebige Stimme, der es aber an edelm Klang fehlt; wir glauben jedoch, dass sorgfältiges Studium in der Tonbildung diesen Mangel nach und nach verdecken kann, zumal wenn auch im Vortrag mehr Licht und Schatten, mehr Ausdruck und Wärme sich erzeugt.

Nach allem diesem wird man begreifen, dass, wenn die „Schöpfung“ dieses Mal nicht denselben Enthusiasmus im Publicum hervorrief, wie sonst immer, dies keineswegs an dem herrlichen Werke selbst lag, sondern an der Art der Ausführung desselben.

(Schluss folgt.)

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Der vortreffliche Violoncellist Herr Giovanni di Dio, königlich preussischer Kammermusicus, hat auf seiner Rückkehr von einer grossen Kunstreise durch England, wo er auch die Auszeichnung genoss, zwei Mal vor Ihrer Majestät der Königin zu spielen, durch Holland, die Schweiz, Ober-Italien und Deutschland unsere Stadt besucht und durch seine Vorträge auf dem Violoncell (Melodie zu Bach's Präludium Nr. 1 und Variationen von Servais) in der letzten Versammlung der musicalischen Gesellschaft alle Anwesenden zu dem lebhaftesten Beifall hingerissen.

Die Gesellschafts-Concerte im Gürzenich werden Dinstag den 19. d. Mts. beginnen. Dem Vernehmen nach werden Frau Clara Schumann und Fräul. Auguste Brenken in dem ersten Concerte auftreten. Das Orchester wird mit der Sinfonie Nr. VIII. von Beethoven seine Leistungen beginnen.

Man schreibt aus Leipzig, dass Fräul. Catharina Deutz von Köln in dem ersten Gewandhaus-Concerte am 3. October aufgetreten und durch den Vortrag der Concert-Arie von Mendelssohn und der *F-dur*-Arie aus Mozart's Figaro einen glänzenden Erfolg errungen habe, der sich durch stürmischen Applaus und Hervorruf bekundete.

Von F. Dräseke aus Dresden soll in Weimar eine dreiactige Oper, „König Ligurd“ (nach Geibel's Epos), nächstens zur Aufführung kommen.

B. Scholz, von dessen Compositionen in diesen Blättern mehrmals die Rede war, hat eine komische Oper vollendet, welche in Wiesbaden zuerst zur Darstellung kommen soll. Dieser junge, strebsame Componist ist für nächsten Winter als Capellmeister am Stadttheater zu Nürnberg angestellt.

**Berlin.** Im königlichen Opernhause wurde auf Allerhöchsten Befehl Isouard's Operette „Das Stelldichein“ mit vielem Erfolge gegeben. Frau Frieb-Blumauer parodierte Rossini's Arie „*Una voce poco fa*“ als Einlagsstück mit glänzender Wirkung, und Herr Wolf errang mit dem Vortrage des ebenfalls eingelegten Gumbert'schen Liedes „Liebeslocken“ einen wahren Beifallssturm.

Die in Paris und Baden-Baden mit sehr viel Beifall aufgenommene komische Oper „Die Königsmühle“ (*Le moulin du roi*) von Adrian Boieldieu wird auf höchsten Befehl für die königliche Oper übersetzt und bearbeitet. Die Aufführung des Lohengrin ist bis auf das nächste Jahr verschoben worden. — Die Sinfonie-Concerte der Liebig'schen Capelle brachten die Ouverturen zur Zauberflöte, zu Figaro, Coriolan, Tigranes, Alceste, Tannhäuser, den Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, die Sinfonie *F-dur* von Maurer, *D-dur* von Mozart, *G-dur* von Haydn, *C-moll* und *Pastorale* von Beethoven.

**Wien.** „Der falsche Lohengrin“ von Böhm, auf welchen Herr Director Hoffmann eine glänzende Ausstattung gewandt hat, entsprach in seinem Erfolge den gehegten Erwartungen nicht; die Parodie übt keine Zugkraft. Wir haben es nur mit der Musik des

tüchtigen Herrn Capellmeisters Stolz zu thun, die, wenn sie auch nicht den früheren Compositionen desselben gleichgehalten wird, dennoch einen neuen Beleg für die Gewandtheit des talentvollen Tonsetzers und ausgezeichneten Dirigenten lieferte. — Die Parodie des „Tannhäuser“ von Nestroy ist dagegen sehr komisch und namentlich durch die Musik von Binder, welche eine köstliche Travestie der Wagner'schen ist, höchst ergötzlich.

Das „Deutsche Theater-Archiv“ bringt in seiner zweiten Nummer eine Schilderung von Ludwig Devrient's erstem Auftreten in Berlin von Rellstab, dann „Das Virtuosenenthum in der Schauspielkunst“ von Rötcher, „Ueber antike Dramenstoffe“ (Schluss) von Gottschall, „Das Theater in Sanssouci“ von Schneider, endlich Repertoire-Berichte, Notizen und Anzeigen. Der Rötcher'sche Artikel schildert mit einigen kräftigen Strichen manche Uebergriffe, welche sich die „Virtuosen der Schauspielkunst“ zu Schulden kommen lassen, und den nachtheiligen Einfluss, den jene entarteten Söhne und Töchter der Kunst, namentlich mit Hülfe der „Reclame“, auf die Gestaltung der Kunstzustände ausüben.

#### B e r i c h t i g u n g.

In der vor. Nr. d. Bl. ist Seite 319, Spalte 2, Zeile 16 von oben, statt malerischen Gestaltungen, zu lesen: melodischen Gestaltungen.

### Ankündigungen.

#### NOVITÄT.

Illustrirte Ausgabe erlesener musicalischer Meisterwerke.  
**Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven.**

Sehr elegant und billig, durch Bild und Wort illustriert.

Die Noten in Metall gestochen, nicht Typendruck.

Verlag von A. Gumprecht in Leipzig.

I. Band: Classisches SOPRAN-ALBUM. 6 Hefte (je 7—8 Bogen), à 15 Sgr. — 54 Kr. Rh.

Die 31 wichtigsten classischen Sopranengesänge mit neuen sangbaren Text-Uebersetzungen, den sechs Biographien nebst Charakteristik der Hauptwerke, Bemerkungen über den Vortrag der einzelnen Arien und Portrait-Tableau in Stahlstich.

II. Band: Classisches PIANOFORTE-ALBUM. 6 Hefte (je 6 Bogen), à 10 Sgr. — 36 Kr. Rh.

13 nicht schwer spielbare Clavierstücke, zwei- und vierhändig, mit den sechs Biographien, Charakteristik der Hauptwerke und Portrait-Tableau in Stahlstich.

Sowohl von Musik-, wie von Kunst- und Buchhandlungen zu beziehen; ausführliche Prospekte (aufmerksamere Prüfung besonders empfohlen) gratis. — Beide Albums werden bis November complet. Das erste Heft erschien so eben.

Adolf Gumprecht in Leipzig.

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.