

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 27.

KÖLN, 2. Juli 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Franz Joseph Gossec. (Auszugsweise aus Adolphe Adam's *Derniers Souvenirs d'un Musicien*) I. — Neue Compositionen von Max Bruch (Op. 2, 3, 4, 5, 6). Von L. B. — An die Süddeutsche Musik-Zeitung der Herren Schott in Mainz. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Fräulein Mösner — Frankfurt am Main, Concert — Heidelberg, Concert — München, Capellmeister J. H. Stuntz † — Königsberg, Händel-Fest — Paris, Militärmusik, Mad. Miolan-Carvalho, Roger).

Franz Joseph Gossec*).

(Geb. den 17. Januar 1733 — gest. den 16. Februar 1829.)

I.

Vor hundert Jahren spielten bekanntlich die Generalpächter in Frankreich eine grosse Rolle. Herrn de la Popelinière's Haus war der Versammlungsort einer ausgewählten Gesellschaft, und seinen Soireen verlieh die gute Musik, die man da hörte, einen ganz besonderen Reiz. Musicalische Abend-Cirkel waren damals noch eine grosse Seltenheit, und in dem Hause de la Popelinière fanden sie mit einem Glanze und mit einem Urtheil in der Auswahl der musicalischen Stücke Statt, die sich heutzutage nur selten in dem Maasse vereint finden dürften.

Die Seele derselben war Rameau, der grösste französische Musiker seiner Zeit; er stand damals (um 1750) gerade auf der Höhe seines Ruhmes, und er verdankte seinem reichen Gönner sein Emporkommen, das zu jener Periode in Paris, wo die Kunst ganz und gar vom Hofe abhing, fast noch schwieriger war, als jetzt. Beweises genug dafür ist, dass Rameau erst, als er nahe an den fünfzig Jahren seines Lebens war, durchdringen konnte, und auch dann erst mit der grossmüthigen Hülfe de la Popelinière's, der ihm die 600 Livres vorschoss, die der Abbé Pellegrin für das Libretto „Hippolyt und Aricia“ verlangte. Im Hause des Generalpächters fanden die Proben dieser ersten Oper Rameau's Statt, durch seinen Einfluss wurde sie angenommen und gelangte sie zur Aufführung. Dafür war ihm Rameau ewig dankbar, und de la Popelinière war seinerseits stolz auf seinen Günstling und leistete ihm allen möglichen Vorschub. In seinen Salons wurden alle Compositionen Rameau's zuerst aufgeführt, und deshalb unterhielt er in eigenem Solde ein vollständiges Orchester,

einen Chor und Solosänger, was ihm zusammen 30,000 Livres jährlich kostete. Aber die Freude und die Ehre, die ihm das machte, glaubte er keineswegs zu theuer damit zu bezahlen.

So nahte denn wieder einmal ein grosses Fest im Hause des reichen Mäcen, an welchem die neue einactige Oper Rameau's: „*La Guirlande*“, zum ersten Male gegeben werden sollte. Es war das um so anziehender und bedeutender, als die Aufführung auf der grossen Opernbühne erst einige Monate später angesetzt war. Mehrere Proben waren schon gewesen, aber keine hatte den Componisten ganz zufrieden gestellt, da die Ausführung sehr schwierig war. Noch am Abende vor dem Feste hatte er den ersten Geiger, der zugleich als Dirigent fungirte, und den Begleiter am Flügel stark angelassen, weil sie sich in einen Tactwechsel, der so oft in seiner Musik vorkommt, nicht finden konnten. In der Verzweiflung an der richtigen Ausführung nahm er seine Partitur mit nach Hause, um die Stelle zu ändern, und bestellte das Künstler-Personal zur Generalprobe am anderen Vormittag um 9 Uhr.

Die Herren fanden sich pünktlich ein; aber um zehn Uhr waren der Orchester-Dirigent, der Begleiter am Flügel und der Componist selbst noch nicht da. Man schickte einen Boten nach Rameau's Wohnung. Der brachte aber nur die Antwort, man möge gefälligst warten, und Niemand möge den Saal verlassen. Sehen wir uns nun, während die Musiker murren, nach Rameau um.

Er wohnte in der *Rue du Chantre St. Honoré* im ersten Stock eines ziemlich unansehnlichen Hauses. Allein er hatte diese Wohnung lieb gewonnen, weil er sie schon über zwanzig Jahre lang inne hatte, und weil die enge Strasse, durch die kein Wagen fahren konnte, sehr ruhig war und doch so nahe dem Operntheater lag, das damals im Palais Royal war.

Er hatte die Nacht über vor seiner Partitur zugebracht, und es war ihm nicht gelungen, die durch die Un-

*) Auszugsweise aus Adolphe Adam's *Derniers Souvenirs d'un Musicien*. Paris, 1859 — eine Sammlung zerstreuter Aufsätze des im vorigen Jahre verstorbenen Componisten.

fähigkeit der Musiker gefährdeten Stellen zu vereinfachen. Er war damals 68 Jahre alt; 1733 hatte er seine erste Oper auf die Bühne gebracht. Er mochte wohl vorher schon viel geschrieben haben, denn es folgten ihr zwanzig andere, die sämmtlich grossen Erfolg hatten. Allein der Melodieenfluss mochte jetzt doch wohl nicht mehr so reichlich strömen, und er schrieb überhaupt nicht schnell, blieb gern und zähe bei den einmal gefassten Gedanken und verarbeitete diese langsam und mit berechneten Combinationen. So kam er denn auch dieses Mal nicht zum Aendern und hoffte in der Probe am folgenden Morgen die Schwierigkeit der Ausführung doch überwunden zu sehen.

Es war halb neun Uhr Morgens, und er stand im Begriffe, sich nach de la Popelinière's Wohnung zu begeben, als man ihm einen Brief brachte. Er erbrach ihn, las und sank wie vernichtet in den Lehnstuhl vor seinem Clavier.

Der Brief lautete:

„Mein Herr! Man kann viel Talent haben und doch höflich sein. Das scheinen Sie nicht zu wissen. Sie haben mir gestern gesagt, ich verstünde nichts von meiner Kunst, weil ich Ihre Musik nicht spielen könnte. Ich könnte Ihnen erwidern, dass Sie nichts von Ihrer Kunst verstehen, weil Sie so barocke Musik schreiben, die kein Mensch spielen kann. Allein ich ziehe vor, Ihnen Recht zu geben; ich gestehe, dass ich nichts kann und dass ich unwürdig bin, Ihre erhabenen Compositionen zu spielen. Demnach beehre ich mich, Ihnen anzuzeigen, dass Sie von heute an eben so wenig auf mich zu rechnen haben, als auf unseren gewöhnlichen Begleiter am Clavier, welcher die Gelegenheit benutzt, Ihnen mit mir zugleich seinen Zurücktritt anzuzeigen.“

„Guignon, Ex-Premier-Violon der Capelle des Herrn de la Popelinière.“

Um den vernichtenden Eindruck dieser Zeilen auf Rameau zu begreifen, muss man bedenken, dass damals die Orchester-Musiker so schwer zu haben waren, dass die ersten Opersänger nur etwa um die Hälfte besser bezahlt wurden, als jene. An einen Ersatz der beiden Unentbehrlichen zu denken, wäre Thorheit gewesen; Rameau sah ein, dass die Aufführung seiner neuen Oper heute unmöglich sei, er war ausser sich, sowohl um seines Ruhmes als um der entsetzlichen Verlegenheit seines hohen Gönners willen. Ganz Paris sprach von diesem dramatischen Concerte, die höchsten Personen, die ganze Künstlerwelt war eingeladen. Man würde Alles auf ihn, auf seine Nachlässigkeit, auf seine Undankbarkeit schieben.

Diese Gedanken nahmen ihn so ein, dass er ein bescheidenes zwei- bis dreimaliges Schellen an seiner Thür überhörte. Endlich ging die Glocke ins Fortissimo über, Rameau sprang auf und öffnete selbst.

Ein kleiner junger Mensch von kaum achtzehn Jahren stand vor ihm, frisch, roth von Wangen, mit heiterem, geistvollem Gesichte.

Haben Sie geschlafen, mein Herr? Glücklicher Weise ist Ihre Schelle stark, sonst würde sie bald zerspringen, wenn man hier immer sie so arg angreifen muss.

Zu wem wollen Sie? — antwortete Rameau eben so verdriesslich, als der junge Mensch lustig war.

Ich will zu Herrn Rameau.

Der bin ich selbst.

Auf der Stelle veränderte der junge Mann seine lachende Miene, sein Gesicht nahm den unverkennbaren Ausdruck von Hochachtung und Bewunderung an.

O, Herr Rameau, verzeihen Sie mir meine unbesonnenen Worte; ich hatte keine Ahnung davon, vor einem Manne zu stehen, den ich bewundere, seitdem ich seine Werke kennen gelernt und sie studirt habe. Mein Benehmen ist unverzeihlich. Vielleicht waren Sie in die Arbeit vertieft, und ich habe Sie wohl gar gestört. Entschuldigen Sie mich und sagen Sie mir gütigst, wann ich vielleicht wiederkommen darf, ohne Ihnen lästig zu fallen.

Es war so viel Gutmüthigkeit, so aufrichtige Bewunderung und Hochachtung in Wort und Mienen des jungen Mannes, dass Rameau, obschon hinlänglich an Huldigungen gewohnt, dennoch von der fast demüthigen Haltung desselben eingenommen wurde.

Sie irren Sich, sagte er, ich arbeitete nicht, und Sie stören mich nicht. Sie sind jedoch gewiss nicht bloss gekommen, um mir Complimente zu machen; unterrichten Sie mich von dem Zwecke Ihres Besuches.

Dieser Brief wird Ihnen sagen, was ich wünsche — antwortete der junge Mann, und während Rameau den Brief nahm und erbrach, durchliefen die Augen des Besuchers mit neugierigen Blicken das Zimmer und alles, was dies Heiligthum enthielt. Vor Allem zog das Clavier seine Augen auf sich und die Partitur, welche auf dem Pulte aufgeschlagen lag. Es war die Oper *La Guirlande*. Rameau las:

„Mein Herr! Mein Name ist zu unbedeutend, um von Ihnen gekannt zu sein; desshalb unterzeichne ich diesen Brief auch nur mit meinem Amtstitel als Dom-Capellmeister in Antwerpen. Ich bin so frei, Ihnen einen meiner Schüler zu empfehlen, den besten, den ich jemals gebildet habe, und wie ich wohl keinen wieder finden werde. Der junge Gossec ist erst achtzehn Jahre alt; er ist der Sohn einer armen Bauernfamilie auf einem kleinen Dorfe*) im Hennegau; kaum sieben Jahre alt, kam er als Chorknabe hieher. Seine Fortschritte in der Musik und in der Composition waren so reissend schnell und erfolgreich, dass

*) Vergnies.

ich ihn schon lange nichts mehr lehren kann. Nur ein Lehrer und Meister wie Sie eignet sich für solch einen Schüler. Erlauben Sie mir daher, für ihn Ihren Rath in Anspruch zu nehmen, damit er sich in der Kunst vervollkomme, und Ihre Unterstützung zum Betreten einer Laufbahn, in welcher Sie so grossen Ruhm erlangt haben und er vielleicht einst eine ehrenvolle Stelle einnehmen kann.

„Der Capellmeister des Domes in Antwerpen.“

Gut, gut! sagte Rameau; ich will für Sie thun, was in meinen Kräften steht. Was können Sie denn? Sind sie Sänger oder Spieler?

Sänger — nein, antwortete Gossec, das bin ich, seitdem meine Stimme gewechselt, nicht mehr. Aber ich spiele Violine, Clavier und Orgel, und ich habe mir vorgenommen, Componist zu werden, da ich in Ihren Werken die Theorie studirt und die treffliche Anwendung derselben in Ihren Opern bewundert habe. Ich bin im Stande, nicht bloss im Orchester mitzuspielen, sondern es auch zu dirigiren, was schon lange mein Amt in der Kathedrale von Antwerpen gewesen ist.

Wahrhaftig! fiel ihm Rameau lebhaft ins Wort; können Sie denn eine Partitur verstehen, auch ohne sie lange studirt zu haben?

Allerdings, mein Herr! Wenn Sie erlauben, will ich Ihnen, sobald Sie wollen, eine Probe davon geben, und mache mich anheischig, jede Partitur, die Sie mir vorlegen, auf dem Clavier zu spielen.

Auch diese da, die auf dem Pulte liegt?

Ohne weitere Antwort setzt sich Gossec vor das Clavier und spielt, ohne zu stocken, die Seiten der Partitur, die gerade aufgeschlagen waren, vom Blatt weg.

Die Kunst und die Gewandtheit des Partiturspielens war damals noch sehr selten, und selbst unter den Musikern von Fach gab es nur wenige, die sie verstanden. Rameau's Erstaunen war nur der Freude zu vergleichen, die er über diesen wunderbar glücklichen Fund empfand.

Gut — unterbrach er den Spieler —, halten Sie einmal inne. Wie entziffern Sie diese Stelle hier? — Er zeigte dabei mit dem Finger auf die unheilvolle Stelle von gestern Abends.

Das ist ja sehr einfach, sagte Gossec: der Tact wechselt drei Mal hinter einander, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{2}$; man schlägt im ersten Tact Vierviertel-, im zweiten und in den folgenden Zweiviertel-Tact; das Tempo wechselt nicht, nur der Rhythmus und die Eintheilung.

Nun freilich! rief Rameau: und das haben die Esel nicht begreifen können! Sie kommen mir wie gerufen! Wie schade nur, dass Sie nicht zu gleicher Zeit das Orchester dirigiren und am Clavier begleiten können! Wo

in aller Welt könnte man einen Clavierspieler finden, der dasselbe leistete, wie Sie!

Fehlt Ihnen ein Accompagnateur? — sagte Gossec —: ich habe, was Sie brauchen.

Wo das?

Zu Hause.

Wen?

Meine Frau.

Ihre Frau? Sie sind verheirathet?

Warum nicht? Ich bin Ihnen zu klein zum Ehemann, nicht wahr? — fragte Gossec, dem seine muntere Laune wiederkam. In der That bildete seine Figur von kaum vier und einem halben Fuss einen schroffen Gegensatz gegen Rameau, der bei seiner Hagerkeit noch grösser aussah, als er wirklich war.

Ich halte Sie nicht für zu klein, sagte dieser, aber Sie kommen mir noch sehr jung vor.

Hindert einen denn die Jugend, sich zu verlieben? Wir liebten uns, als meine Frau vierzehn und ich fünfzehn Jahre alt war. Sie hatte nichts, ich auch nicht. Etwas musste ich ihr doch geben, ich gab ihr Unterricht; sie hatte Talent, und ich stehe für meine Schülerin wie für mich selbst ein.

Wahrhaftig? — sagte Rameau voll Freude. — Dann holen Sie sie gleich her, und ist sie wirklich so geschickt, wie Sie sagen, so sollt Ihr beide eine frohe Botschaft vernehmen. Aber halt! — rief er dem Eilenden nach — wenn ich Euch nun in eine glänzende Gesellschaft führe, habt Ihr auch Kleider dafür?

Das ist hier mein bester Anzug, antwortete Gossec: und wenn Herr Rameau ihn gut genug findet, so möchte ich doch den sehen, der mehr verlangen darf, als Sie!

Der beste Anzug des jungen Gossec bestand in einem Rock von grobem braunem Tuch, einer Weste dito, einem Beinkleide von schwarzem Zeug, graubunten Strümpfen und Schuhen ohne Schnallen.

Rameau liess ihn gehen. Aber er rief seine Frau und sagte zu ihr: Liebe Frau! Sorge, dass wir heute eine Stunde früher essen können, als gewöhnlich, und lasse zwei Gedecke mehr auflegen. Zunächst aber schicke zum Theaterschneider und zur Schneiderin und bescheide sie auf der Stelle hierher; ich habe sie beide dringend nöthig.

Kaum waren diese Anordnungen getroffen, so war auch Gossec mit seiner Frau schon wieder da.

Es war ein allerliebstes Pärchen. Die Frau hatte, ohne gerade besonders hübsch zu sein, ein sehr einnehmendes Aeusseres. Nicht nur die Jugendfrische ihres Gesichtes, sondern auch eine Miene voll Redlichkeit und kluger Naivetät sprach augenblicklich zu ihren Gunsten. Sie war nicht ganz so klein, wie ihr Mann, ohne dass deshalb ihre Fi-

guren im Missverhältniss gestanden hätten, was bekanntlich um so mehr störend ist, wenn der Nachtheil den Mann trifft. Wer sie so zusammen sah, musste sagen: Wie allerliebste sind sie! Wer sie ein Weilchen betrachtet hatte, musste ausrufen: Wie glücklich sind sie!

Es bedurfte keiner langen Prüfung für Rameau, um sich zu überzeugen, dass Gossec nicht zu viel von dem Talente und den Kenntnissen seiner Frau gesagt hatte. Er kündigte Beiden dann an, dass er noch heute ihnen Gelegenheit geben werde, ihre Kunst zu zeigen.

Ich lasse Euch eine Stunde allein, sagte er; da liegt die Partitur meiner neuen Oper *La Guirlande*, studirt sie, und dann gehen wir zur Probe. Herr Gossec wird das Orchester dirigiren, und seine niedliche Frau am Clavier begleiten.

Eben jetzt war der Bote aus dem Hotel de la Popelinière gekommen, durch den Rameau, der jetzt seiner Sache gewiss war, sagen liess, man möchte nicht aus einander gehen, sondern seine Ankunft erwarten.

Das junge Künstlerpaar ging an die Arbeit. Mitten darin wurde es von Madame Rameau unterbrochen, die mit dem Schneiderkünstler-Paare ins Zimmer trat. Sie hatte Mühe, Gossec begreiflich zu machen, dass jemand, den der grosse Rameau vorstellte, auch noch einen feinen Anzug haben müsste! Mit der jungen Frau wurde sie schon leichter fertig. Der Gedanke, sich zum ersten Male in ihrem Leben frisirt, gepudert und als vornehme Dame ausstaffirt zu sehen, machte ihr Spass, und sie liess sich mit Vergnügen und Anstand von der Kleidermacherin Maass nehmen. Aber der *Chef costumier* hatte mehr Last mit Gossec; dieser nahm die Partitur in die Hand, las anhaltend weiter, hielt mechanisch einen Arm oder ein Bein hin, wenn der Garderobemeister es verlangte, und beantwortete dessen Fragen nach Stoff, Farbe u. s. w. nur mit: Wie Sie wollen! oder: Das ist mir gleich! — Mit dem Versprechen, dass Alles zur gehörigen Stunde fertig sein werde, empfahl sich das Schneiderpaar.

Bald darauf ging Rameau mit dem Künstlerpaare nach der Probe. Es war ungefähr zwölf Uhr geworden; die Musiker, die fast drei Stunden gewartet hatten, waren wahrlich nicht in der besten Laune, und nur der Respect vor Rameau gebot ihrem lauten Murren Stillstand. Als sie nun aber vollends die beiden Neulinge ankommen sahen, konnten sie ihren Verdruss und ihre Unzufriedenheit kaum unterdrücken. Es waren freilich alte Orchesterspieler dabei, die, je weniger Talent sie hatten, desto anspruchsvoller waren, und der Gedanke, sich von einem Knaben von achtzehn Jahren, den kein Mensch kannte, dirigiren zu lassen, verschlimmerte die Stimmung auch bei den besten Mitgliedern. Gossec stellte sich an das Pult, und auf Rameau's

Aufforderung gab er das Zeichen zum Anfangen. Aber gleich die ersten Tacte spielten die Violinisten so nachlässig, dass sie eine Passage, die nicht ganz leicht war, verbrudelten. Gossec liess sie sogleich wiederholen, aber sie ging um nichts besser.

Meine Herren! sagte er nun, es ist jetzt zwölf Uhr; die Aufführung beginnt um sechs Uhr. Es hängt von Ihnen ab, ob die Probe binnen einer Stunde beendigt sei oder nicht. Da ich vor Allem darauf halte, dass es ausgezeichnet gut gehe, so erkläre ich Ihnen, dass ich so lange probiren lasse, bis wir den höchsten Grad der wünschenswerthen Vollendung und Präcision erreicht haben, was übrigens gar nicht schwer ist. An Zeit fehlt es uns nicht, wir haben noch sechs Stunden vor uns.

Da stand ein älterer Musiker von seinem Sitze auf und rief: Sie haben gut reden, mein Herr, dessen Namen ich nicht kenne; aber diese Stelle hat keine Applicatur und ist nicht spielbar.

Erlauben Sie mir Ihr Instrument, erwiderte Gossec mit aller Ruhe. Dann nahm er die Geige, welche der Musiker mit eben nicht freundlichem Anstand darreichte, und spielte die Stelle mit vollkommener Reinheit und trefflichem Vortrag.

Sie sehen, fuhr er dann fort, das ist ganz gut spielbar; aber Sie haben vielleicht nicht die richtige Lage genommen; sehen Sie, Sie müssen die Stelle in dieser Lage und mit diesem Fingersatz spielen.

Da sahen die Herren einander an; sie merkten, dass sie einen vor sich hatten, der seine Sache gründlich verstand, sie verdoppelten ihre Aufmerksamkeit, und die Probe ging rasch von Statten. Nur der Flötist konnte seinen Aerger noch nicht überwinden und versuchte noch einmal, dem Dirigenten auf den Zahn zu fühlen; er blies eine Passage ohne allen Ausdruck und ungenau. Gossec klopfte auf und rief ihm zu:

Hören Sie gefälligst einen Augenblick zu: meine Frau wird Ihnen die Stelle vorspielen!

Sie spielte sie auf dem Clavier mit so vieler Anmuth und so reizendem Ausdruck, dass Alles im Orchester applaudirte und auch die Widerspänstigsten gewonnen wurden.

Um zwei Uhr war die Probe aus. Nun umgaben die Musiker Gossec, der mit dem Dirigentenstabe auch den Ernst und die ruhige Kälte der Amtswürde abgelegt hatte und wiederum seiner Natur gemäss munter und vergnügt war, wie ein Camerad unter Cameraden. Da er nun vollends den Zurückhaltendsten einige Complimente über ihr Spiel machte, so war er mit Allen bald Ein Herz und Eine Seele und hatte keinen Gegner mehr im Orchester des Herrn de la Popelinière.

Rameau hatte sich während der ganzen Probe bei Seite gehalten. Er sass ruhig in einem Lehnstuhl und liess den jungen Dirigenten gewähren, freute sich, dass dieser seine Musik so gut auffasste, und brauchte deshalb um so weniger seinem Vorsatze untreu zu werden, das Ansehen des zum ersten Male Auftretenden durch keine Bemerkung von seiner Seite zu schwächen. Gossec aber hatte sich kaum aus der Umgebung der Musiker los gemacht, als er sich auf einmal umfasst, aufgehoben und von dem berühmten Rameau ans Herz gedrückt fühlte.

Ich habe Euch eine frohe Botschaft verheissen, sagte Rameau: kommt jetzt zum Essen; bei Tische werde ich sie Euch verkünden!

Neue Compositionen von Max Bruch.

Der geniale junge Componist hat seit der Herausgabe seines ersten Werkes, der komischen Oper „Scherz, List und Rache“ von Göthe (vergl. Jahrg. V., Nr. 40, v. 3. October 1857), die künstlerische Laufbahn mit eben so viel Liebe und Thätigkeit als gelungenem Vorwärtsgehen verfolgt. Alles, was wir seitdem an neuen Sachen, theils gedruckten, theils zur Herausgabe vorbereiteten, gesehen und gehört haben, gibt glücklicher Weise den fortwährenden Beweis, dass Max Bruch der wahren Kunst treu bleibt, dass er im Gegensatze zu den meisten jetzt aufstrebenden Talenten nicht durch Absonderliches, durch äusserlich Auffallendes zu frappiren sucht, sondern den Kern des musicalisch Schönen, den musicalischen Gedanken, den Funken des Geistes auffängt, so wie er in ihm aufblitzt, und ihn dann durch die zwei Dinge, die den Musiker machen, durch Sinn und Gefühl für das Schöne und durch bewusste kunstmässige Behandlung nährt und zur Flamme bringt, die nicht versengt und brennt, sondern leuchtet und erwärmt.

Freilich ist das nicht Jedem gegeben, und wir sehen leider jetzt fast immer die jüngere Generation der Musiker in umgekehrter Entwicklung begriffen, als die musicalische Natur sie verlangt, das heisst, sie bilden sich erst zu Virtuosen aus, und dann componiren sie, wenn man die Ausführung eines Vorsatzes, eines Einfalls oder eines überlegten Entschlusses, der sich in der Regel in die Worte formuliren lässt: „Jetzt will ich auch einmal etwas schreiben!“ — wenn man das, sagen wir, componiren nennen kann. Da nun ferner die meisten jüngeren Talente sich dem Clavierspiel widmen, so folgt aus Beidem, dass ihre Compositionen fast immer ihren Ursprung und ihren vorbedachten Zweck verrathen; der Quell, aus dem sie entspringen, ist — das Clavier, und die Freude am Schaffen

liegt nicht in dem Schaffen selbst, sondern in der Aussicht auf den Effect, auf das Frappante, das der Vortrag des Stückes haben wird. Nicht die Gabe der Erfindung, nicht das Genie, sondern das Pianoforte mit seinen acht Octaven, seinen Pedalen, seiner Dämpfung und Verschiebung, und ihre technische Fertigkeit auf demselben dichten unter ihren Fingern; ihre Quartett- oder Orchestersachen, ja, sogar ihre Gesang-Compositionen nehmen alle den holperigen Weg über die Claviatur zum Notenpapier. Und das glänzende Beispiel, das sie leider für diese Art und Weise des Componirens anführen können, dient nur dazu, sie Jahre lang auf dem verkehrten Wege festzuhalten. Kommt nun noch gar die fixe Idee von dem „neuen Inhalt“ hinzu, den die Instrumentalmusik haben müsse, die Sucht der Darstellung äusserer Gegenstände und Erscheinungen, so hört die Musik vollends auf, und die Formlosigkeit und die schlotterichte harmonische Willkür brauchten gar nicht das Ihrige dabei zu thun, um ihr den Hals zu brechen, da ihr das Mark in den Knochen fehlt und ihr eigenes Bein und Fleisch in sich selbst schon morsch und faul ist. Und da radotiren diese Leute noch von Umgestaltung und Revolution der Musik! Das ist eine wahre Ironie auf das Wort Revolution. Revolutionen in der Kunst und Wissenschaft machen sich nicht auf der Strasse; der Riese Genie macht sie, und bis jetzt sehen wir im Lager derjenigen, welche sich einbilden, die Musik revolutioniren zu wollen, nur Zwerge, die dadurch nicht grösser werden, dass ihre Anhänger sie auf ein hohes Fussgestell heben und darauf schreiben: „Der da droben, den Ihr kaum sehen könnt, ist ein grosser Mann!“

Man kann es daher einem ehrlichen Kritiker, der nicht auf die Worte einer Schule oder einer Coterie geschworen hat, nicht verdenken, wenn er sich überall freut, wo er einmal wieder einen frischen, klaren Quell findet, der aus der Natur entspringt und nicht von mühsam aufgepumptem Wasser durch künstliche Röhrenleitung vom Söller herab als Springbrunnen-Strahlchen emporgeschneit wird. Max Bruch ist eine echte musicalische Natur; das ist es vor Allem, was wir mit Freuden in ihm anerkennen und wofür er dem Schöpfer aller Dinge zu danken hat; denn das ist ja eine reine Gottesgabe. Allein wir heben sie hervor, weil wir die Ueberzeugung haben, dass die Erkenntniss davon ihn nicht eitel machen, sondern das Bewusstsein der Pflicht in ihm wach halten wird, diese Gabe nie zu missbrauchen!

Diese Ueberzeugung ist in uns durch seine Compositionen der letzten Zeit auf das erfreulichste bestätigt worden. Ein grosses lyrisch-dramatisches Werk, dessen Stoff nach der Frithjofsage in die Form einer Cantate gebracht ist, eine Overture für grosses Orchester

zu Schiller's Jungfrau von Orleans und ein Quartett für Streich-Instrumente sind die grösseren Sachen, die Max Bruch ausser den im Druck erschienenen geschrieben hat. Die letzteren sind folgende:

Capriccio für Pianoforte zu vier Händen. Op. 2.

Herrn Prof. J. Moscheles zugeeignet. Leipzig, bei Kistner. Preis 17½ Ngr.

Jubilate, Amen. Von Th. Moore, deutsch von F.

Freiligrath, für Sopran-Solo, Chor und Orchester.

Op. 3. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. Partitur

15 Ngr. Clavier-Auszug 15 Ngr. Orchesterstim-

men 22½ Ngr. Singstimmen 7½ Ngr.

Drei Duette für Sopran und Alt mit Begleitung

des Pianoforte. Op. 4. Frau J. Valckenberg und

Fräul. A. König zugeeignet. Leipzig, bei Breit-

kopf & Härtel.

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Op. 5. Den Herren F. David und F. Grützmaker

gewidmet. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. Preis

2 Thlr. 15 Ngr.

Sieben zwei- und dreistimmige Gesänge für

weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte,

vorzüglich zum Gebrauch in höheren Töchterschul-

en. Op. 6. Den Fräulein Schmitz, Vorsteherinnen

einer höheren Töchterschule in Köln, gewidmet.

Köln, 1859. F. C. Eisen's k. Hof-Buch- u. Kunst-

handlung. (26 S. Partitur.) Preis 15 Sgr.

Unter der Presse sind bei Breitkopf & Härtel:

Birken und Erlen. Gedicht von G. Pfarrius, für

Sopran-Solo und Chor. Op. 7.

Ein Heft Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

Op. 8.

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell.

Op. 9.

Wenn wir zunächst auf die Gesang-Compositionen besonders aufmerksam machen, so geschieht es deshalb, weil sich in ihnen trotz ihres kleinen Umfangs das melodische Talent des Componisten am meisten und jedenfalls am ansprechendsten auch für den blossen Kunstfreund offenbart, während in den grösseren Instrumentalsachen, in dem Clavier-Trio und dem Violin-Quartett namentlich, die Leichtigkeit und Gewandtheit, mit welcher der neunzehnjährige junge Musiker die Formen handhabt und ihnen ohne allen Zwang, von dem keine Spur zu bemerken ist, vollkommen gerecht wird, den Kenner in der That mit Erstaunen erfüllt.

Das *Jubilate, Amen!* nur 20 Seiten Partitur, ist ein wahrer kleiner Edelstein für Singvereine und für Concerte, zumal da die Programme der letzteren so oft den Mangel an guten kleineren Gesangstücken empfinden lassen. Die

Solo-Singstimme vermählt sich durch den sanften, natürlichen Erguss der Empfindung einer reinen Seele beim Anhören einer Vesper-Hymne, die über das Wasser herüber hallt, auf reizende Weise mit den einfach kirchlichen Chorklängen vom anderen Ufer her, und sie verschmilzt mit diesen zu einer Einheit, in der man doch stets den verschiedenen Charakter beider Gesangsweisen durchhört. Die Instrumentirung — volles Orchester, denn auch die Pauken und Trompeten sind im *pianissimo* sehr wirksam behandelt, die Violinen *con sordini* — ist zart und schön; aber auch am Clavier und bei geschickter Registrirung an der Orgel macht sich der Gesang recht schön. Das ganze Bildchen ist ein Stück Eichendorff'scher Romantik, eine durchsichtige, vom letzten Sonnenstrahl durchwebte Waldeinsamkeit, wie am Laacher See, aufgefasst in ruhiger, innerlich befriedigender Stimmung.

Von den drei Duetten, Op. 4, ist das erste: „Ihr lieben Lerchen, guten Tag!“ — Gedicht von Graf Schlippenbach — das gelungenste. Es bewegt sich in einem *Molto vivace* abwechselnd in $\frac{6}{8}$ - und $\frac{2}{4}$ -Tact, *G-dur*, in einer anmuthigen Hast dahin, welche in dem scheidenden Wanderer, der Eile hat und am frühesten Morgen aufbricht, keine weichliche Sentimentalität, wohl aber wirkliche Empfindung aufkommen lässt. — Das zweite: „Altdeutsches Winterlied“, ist von ganz entgegengesetztem Charakter, dessen Ausdruck gut getroffen ist. — Das dritte: „Im Wald“, ist am wenigsten originel; auch ist der Text (von Wildenow) doch gar zu verblasste Poesie.

Die zwei- und dreistimmigen Gesänge für weibliche Stimmen sind eine recht artige Vermehrung der eben nicht reichen Literatur von Original-Compositionen für diese liebliche Gesangesgattung. Ihr Charakter hält die Mitte zwischen Kinderliedern und Gesängen für Frauenstimmen; die Mehrzahl derselben — es sind 4 drei- und 3 zweistimmige — eignet sich jedoch wohl am besten für die oberen Classen höherer Töchterschulen und Pensionate und für häusliche Kreise. Sie sind zwar keineswegs schwierig, aber sie erfordern zum guten, wenn auch stets einfach zu haltenden Vortrage doch etwas mehr als blosse elementar-musicalische Vorbildung. Die Texte sind gut gewählt, die Clavier-Begleitung leicht, aber nicht unwesentlich. Die Melodien sind anmuthend, lieblich und fliegend, deshalb leicht sangbar, und dies in allen Stimmen, was ein grosser Vorzug ist. Uebrigens sind es frühere Arbeiten des Componisten, an denen eben das auch lobenswerth erscheint, dass er sich schon damals in die Art von Entsagung und Anspruchlosigkeit zu fügen wusste, welche diese Gattung und insbesondere der vorherrschende Zweck verlangen. Die Gesänge haben sich bereits in einer hiesigen Anstalt als sehr praktisch bewährt; sie wurden und werden von

den jungen Schülerinnen immer sehr gern gesungen. Die Ausgabe ist nicht bloss für ein Schulheft, sondern auch ohne diese Beziehung auf seine Hauptbestimmung, sehr zierlich und nett: Papier, Stich und Druck sehr gut, jede Stimme auf einem besonderen System, was die Deutlichkeit und Uebersicht ausserordentlich befördert und erleichtert. Die einzelnen Stimmen sind nicht gestochen; da der Preis von 15 Sgr. für das ganze Heft ein sehr mässiger ist, so billigen wir diese Unterlassung vollkommen, weil das Partiturheft jeder einzelnen Stimme das Treffen erleichtert und eine bessere musicalische Einsicht verschafft, auch der Besitz desselben für spätere Jahre angenehm ist, während die zerstreuten Stimmen leicht verloren gehen.

Die Instrumental-Compositionen werden wir nächstens besprechen.
L. B.

An die Süddeutsche Musik-Zeitung der Herren Schott in Mainz.

In Nr. 26 derselben (vom 27. Juni) steht ein Artikel: „Die neue Orgel für die Kathedrale in Rouen“, welcher offenbar aus dem Schreiben unseres Correspondenten und Mitarbeiters *B. P.* in Nr. 22 der Niederrheinischen Musik-Zeitung, betitelt: „Aus Paris“ — zurecht gemacht ist. In diesem Schreiben des Herrn *B. P.* ist von einer Prüfung der neuen Orgel für Rouen, gebaut von den Herren Merklin-Schütze, vor einer glänzenden Versammlung „in deren Werkstatt zu Paris“ die Rede (Nr. 22, Seite 175), und dann heisst es: „Die Räumlichkeit erlaubte jedoch nicht eine vollständige Aufstellung; das Positiv (das vierte Manual) musste zurückbleiben, da nur für die Stimmen von drei Clavieren und dem Pedal Platz war. Trotzdem, dass sich nur zwei Drittheile der ganzen Kraft entfalten konnten“ u. s. w.

Den klaren Sinn dieser Worte verdreht die Süddeutsche Musik-Zeitung zu folgendem Passus:

„Sonderbarer Weise hat der Orgelbauer Schütze bei seiner Disposition so wenig Rücksicht auf die Räumlichkeiten der Kirche genommen, dass nur circa $\frac{2}{3}$ des Werkes aufgestellt werden können; das 4. Manual mit allem Zubehör müssen zurück bleiben. Es könnte dieser sonderbare Umstand einen fast irre machen an der praktischen Tüchtigkeit des Orgelbauers. Nichts desto weniger bekam zu Paris die Prüfungs-Commission das ganze Werk (!) zu hören“ u. s. w.

Ueber die Art der Copie und über den Unsinn, dass die Commission „in Paris das ganze Werk gehört habe“,

welches nicht einmal „in dem grossen Dome zu Rouen Platz haben soll“ (!), sagen wir weiter nichts. Aber dass aus unserem pariser Berichte das höchst ehrenvolle Resultat der Prüfung gar nicht erwähnt und dagegen auf unverantwortliche Weise der mit Recht berühmten Firma der Orgelbauer Merklin-Schütze & Comp. in Brüssel und Paris, unseren deutschen Landsleuten, ein Schimpf angethan wird, dazu dürfen wir nicht schweigen und fordern die Redaction der Süddeutschen Musik-Zeitung auf, in ihrem Blatte diesen — Irrthum zu berichtigen.

Die Redaction der Niederrheinischen Musik-Zeitung.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Die berühmte Harfenspielerin Fräulein Mösner hat sich mit dem Herrn Langenbach, Dirigenten der Kupper'schen Capelle in Elberfeld, vermählt.

Frankfurt a. M., 8. Juni. Am nächstkommenden Freitag, den 10. d. Mts., findet das letzte Concert pro Semester 1858—59 des Rühl'schen Gesang-Vereins in der Paulskirche, und zwar zum Besten der verwundeten österreichischen Krieger in Italien, Statt. Der engere Ausschuss des hiesigen Theaters hat wiederholt, und diesmal ohne Berücksichtigung des edlen Zweckes, die Mitwirkung des Orchesters verweigert, wesshalb der Vorstand jenes Vereins abermals gezwungen wurde, ein auswärtiges Orchester zu acquiriren. Mit grosser Bereitwilligkeit hat nun die herzogliche Hofcapelle von Wiesbaden ihre Mitwirkung zugesagt. — Als einen Act seltener Toleranz habe ich Ihnen die von Seiten der hiesigen israelitischen Gemeinde erfolgte Anstellung eines Organisten in der neuerbauten Synagoge durch einen Christen mitzutheilen. (Südd. M.-Z.)

Heidelberg, Ende Mai. Das letzte Concert des Instrumental-Vereins — das erste der Sommer-Saison — war eines der glänzendsten und besuchtesten des ganzen Jahres und gab abermals einen schönen Beweis für die Uebereinstimmung des Dirigenten, Herrn Boch, mit dem Orchester und der daraus resultirenden Harmonie und Präcision der Ausführung. Das Programm brachte uns in erster Linie Beethoven's herrliche Sinfonie in *F* (Nr. 8), die, gut ausgeführt, eine befriedigende Wirkung auf die Zuhörer machte und würdig auf die zweite Abtheilung des Programms vorbereitete. Die zweite Abtheilung brachte uns — neben einer trefflichen Auswahl der Stücke — zwei Gäste, deren Leistungen wesentlich dazu beitrugen, die Stimmung zu einer äusserst befriedigenden zu machen. In Herrn Becker vom Hoftheater zu Mannheim, der eine Arie aus Figaro's Hochzeit vortrug, bewunderten wir einen Bassisten, der bei trefflicher Naturanlage und künstlerischer Ausbildung, frei von den Unarten so vieler Sänger, die ganze Genialität des Mozart'schen Meisterwerkes zur Geltung zu bringen wusste. In Herrn Adolf Pfeiffer, einem jungen Künstler aus Frankfurt a. M., der, wie wir so eben erfahren, noch vor einem halben Jahre heidelberger Student, aus Liebe zur Tonkunst zu seinem jetzigen Berufe erst vor Kurzem übergetreten ist, lernten wir einen gebildeten Künstler kennen, der dem eben so schwierigen als grossartigen Mendelssohn'schen Clavier-

Concert in *D-moll*, sowohl was Technik als würdige Auffassung betrifft, vollkommen gewachsen war. Würdig reihten sich den beiden genannten Stücken „Gebet“, nach lutherischen Worten für Chor und Orchester von Mendelssohn, so wie Mozart's „*Ave verum corpus*“ an, wobei uns die Fortschritte des Chors — einer erst vergangenen Winter ins Leben gerufenen Schöpfung unseres unermüdlichen Directors Herrn Boch — freudig überraschten. Den Schluss des Concertes bildete Nicolai's Overture zu den „Lustigen Weibern von Windsor.“

München. Der Capellmeister Joseph Hartmann Stuntz (geb. den 23. Juni 1793 zu Arlesheim im Canton Basel) ist hier am 18. Juni gestorben.

†† **Königsberg,** Mitte Juni. Das seit Längerem projectirte Händel-Fest hat am 15. und 16. d. Mts. Statt gefunden. Da man sich einmal genöthigt sah, das Datum von Händel's Tode (14. April 1759) unberücksichtigt zu lassen, so verlegte man es auf die Pfingstzeit, ohne zu ahnen freilich, dass dann die Zeiten die ungünstigsten von der Welt für dergleichen Unternehmungen sein würden. So haben es nun diese ungünstigen Zeiten verschuldet, wenn das grossartig angelegte Fest einen immer nur kleinen Theil des Publicums berührte, abgesehen auch davon, dass Händel leider nicht bei der Menge die Popularität besitzt, welche die Feier seines Andenkens zu einer allgemeinen hätte machen sollen, und abgerechnet ferner, dass bei uns von einer gewissen, um jeden Preis bewahrten Pietät, wie sie andere Nationen in ähnlichen Fällen besitzen, nicht viel die Rede ist. — Unterstützt durch verschiedene Gesangsvereine der Provinz, führte die hiesige musicalische Akademie an zwei auf einander folgenden Abenden unter Leitung des Herrn Musik-Directors Stern aus Berlin (für den Messias) und ihres eigenen Dirigenten zwei Concerte aus, in denen ein Bild von Händel's Thätigkeit auf den verschiedenen Gebieten, in denen er sich als Componist bewegte, durch Proben aus seinen Werken gegeben werden sollte. Die Chöre wurden meistens tüchtig ausgeführt; die Leistungen des Orchesters können jedoch nur als schwach bezeichnet werden. Für die Solo-Parteien waren Fräulein Grosser und Fräulein Hinkel aus Leipzig gewonnen worden. — Zur Zeit concertiren hier die Geschwister Ferni. Der Beifall, den sie gefunden, hat sie veranlasst, noch einige Concerte mehr, als die Anfangs annoncirt, in Aussicht zu stellen.

Paris. Die Militärmusik hat seit einigen Jahren angefangen, hier auch die Rolle zu spielen, die ihr in den grösseren Garnisonstädten Deutschlands längst eigen ist. Der Hauptsitz ihrer öffentlichen Leistungen ist jetzt das glänzende Etablissement *Au pré Catalan* im *Bois de Boulogne*. Da das Corps der Guiden ausmarschirt ist, deren Musik Herr Mohr vortrefflich leitete, so nimmt jetzt das Musikcorps der Gensd'armerie der Garde dessen Stelle im Kiosk ein und führt unter der geschickten Leitung des Herrn Riedel, ebenfalls eines Deutschen, Musik von guten Componisten und gut arrangirt mit grossem Beifall auf. Man hört da z. B. Sätze aus Sinfonien von Beethoven, die Musik Mendelssohn's zum Sommernachts-traum, die Overturen zu *Oberon*, *Freischütz*, *Wilhelm Tell*, *Martha* (die nirgends fehlen darf!) u. s. w. Auch zählt das Corps einige sehr brave Solobläser, namentlich einen Posaunisten und einen Cornetbläser, die jedem Concert-Orchester Ehre machen würden.

Mad. Miolan-Carvalho, die für die dermalige londoner Saison engagirt ist, hat sich am 15. Juni dahin begeben. Sie übte täglich in italiänischer Sprache ihre Rollen in den Opern „*Le Nozze di Figaro*“, „*Il Barbiere di Siviglia*“ und „*Le Pardon de Ploërmel*“ unter den Auspicien Rossini's und Meyerbeer's.

Roger soll nach bevorstehendem Ausgange seines Engagements die grosse Oper verlassen und sich der italiänischen Oper zuwenden.

Die grosse Oper bereitet ein grosses Werk des Fürsten Poniatowski zur Aufführung vor.

Die ausserordentliche Vorstellung zum Besten der Mad. Miolan-Carvalho im *Théâtre lyrique* hat 24,000 Fr. eingebracht.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

- Chopin, Fr., Op. 20, Scherzo (*H-moll*), arrang. pour le Piano à 4 mains. 1 Thlr.
- Dusseck, J. L., Sonaten für das Pianoforte. Neue correcte Ausgabe.
Nr. 1 in *B-dur*, Op. 9, Nr. 1. 15 Ngr.
„ 2 in *C-dur*, „ 9, „ 2. 18 Ngr.
„ 3 in *D-dur*, „ 9, „ 3. 16 Ngr.
„ 20 in *A-dur*, „ 43. 20 Ngr.
- Hampel, H., Op. 10, Lieb Annchen. Eine Erzählung in vier Bildern für das Pianoforte. 12 Ngr.
- Henselt, A., Op. 1. Variations de Concert pour le Piano sur un motif de l'Opéra *l'Elisire d'amore* de Donizetti. Nouvelle Edition, revue et corrigée par l'Auteur. 1 Thlr. 10 Ngr.
— — Op. 5, 12 Etudes de Salon pour le Piano. Deuxième Suite. Edition nouvelle, corrigée et revue par l'Auteur. Cah. I. et II. à 1 Thlr. 15 Ngr. 3 Thlr.
- Hüntten, Fr., Op. 204, Fantaisie pour le Piano sur un Duo Bouffe de l'Opéra: „*Le Pardon de Ploërmel*“, de G. Meyerbeer. 20 Ngr.
- Jadassohn, S., Op. 20, Second grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. 2 Thlr. 15 Ngr.
- Krause, A., Op. 5, Zehn Etuden für das Pianoforte. (Eingeführt im Conservatorium der Musik zu Leipzig.) Einzeln Nr. 1—10. 2 Thlr. 13 Ngr.
- Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 47 und 57, Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, für eine tiefere Stimme eingerichtet. Nr. 13 bis 24. 2 Thlr. 17½ Ngr.
- Norbert, Fr., Op. 9, Divertissement sur des motifs de l'Opéra: „*Le Pardon de Ploërmel*“, de G. Meyerbeer pour Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.
- Porpora, Nicolo, 6 Duetti latini sopra la Passione di Gesu Christo. Ridotti con accomp. di Pianoforte sul Basso dell' Autore da Gaetano Nava. Lateinisch und deutsch. 2 Thlr.
- Schumann, R., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Aus Op. 37. Nr. 10—18 einzeln. 1 Thlr. 20 Ngr.
- Wohlfahrt, H., Kinder-Sonaten mit genau bezeichnetem Fingersatz und Vortrag für das Pianoforte. Nr. 1. 18 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.
Cracker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.