

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 39.

KÖLN, 28. September 1861.

IX. Jahrgang.

**Inhalt.** Ueber die wichtigsten Verbesserungen des Orgelbaues. Von Sonreck. — Das dritte westfälische Musikfest in Dortmund. Von L. B. — Das Musikfest zu Birmingham. Am 27., 28., 29. und 30. August 1861. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Theater-Angelegenheiten — Königsberg, zur Krönungsfeier — Hannover, Frau Maria Niemann-Seebach — Dresden, Oper — Stuttgart, Theater-Eröffnung — Hamburg, Actien-Theater in St. Pauli).

## Ueber die wichtigsten Verbesserungen des Orgelbaues.

Unter den so genannten technischen Künsten, welche in dem gegenwärtigen Jahrhundert so erstaunliche Fortschritte aufweisen, nimmt auch die Orgelbaukunst eine würdige Stelle ein. Der überaus langsamen Entwicklung vom achten bis zum fünfzehnten Jahrhundert — wir erinnern nur an die Erfindung des Pedals von Bernhard dem Deutschen 1470 — folgte der erste Aufschwung in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, von welcher Zeit an wir die bedeutenden Werke zu Harlem, Görlitz, Freiburg, Dresden u. s. w. und besonders die berühmte Orgel der Benedictiner zu Weingarten in Schwaben entstehen sehen. Es war diese Zeit die grosse Periode der Orgelbaukunst, in welcher nach so manchen Abirrungen und Ausartungen, welche die steten Begleiter einer rein empirischen Entwicklung sind, endlich ein geregeltes System geschaffen wurde. Die Charakteristik der Orgelstimmen, ihre akustische Wirkung, so wie das Mensur-Verhältniss gelangten zu einem Abschlusse, welcher eine sichere Basis für die weitere Ausbildung ermöglichte.

Mit Recht bewundern wir jetzt noch an jenen alten Werken die imposante Wirkung, durch welche die Orgel sich zur Königin aller musicalischen Instrumente erhob, und nächst ihrer ursprünglichen Bestimmung, das belebende Organ der Andacht zu sein, die gewaltige Sprache unserer Dome wurde. Nur die Ausbildung der Mechanik der Orgel blieb in jener Zeit auf dem noch unentwickelten Standpunkte stehen und theilte dieses Geschick mit fast allen anderen technischen Werken. Erst in der neuesten Zeit, als die realen Wissenschaften mehr gepflegt und auf alle Zweige der Kunst und Industrie praktisch angewandt wurden, erhielt auch die Orgelbaukunst ihren so lange entbehrten Antheil an dem allgemeinen Fortschritte, und

wie es deutsche Meister waren, welche die Orgel aus dem rohen Zustande der ursprünglichen Erfindung zur damaligen Entwicklung brachten, so waren es auch in unserer Zeit meistens Deutsche, die in regem Wettstreit die weitere Vervollkommnung ihrer Kunst erzielten.

Der pneumatische Hebel, die Regulatoren, die Barker'sche Spielmaschine, so wie die von Walker zuerst construirten Kegelladen gehören zu den bedeutendsten mechanischen Verbesserungen, durch welche die Orgel sich immer mehr aus den beengenden Schranken des alten Systems erhebt. Der ersten Anforderung an eine gute Orgel, „dass es dem Haupt-Manual bei der stärksten Besetzung nie an einem völligen und gleichmässigen Winddruck fehle, und die Spielart dabei leicht und flüssig bleibe“, entsprechen nur die Kegelladen vollkommen, während die Barker'sche Spielmaschine (pneumatische Maschine) es andererseits ermöglicht, bei der Beibehaltung des alten Laden-Systems die Ventile beliebig zu verdoppeln oder zu vergrössern. Die Regulatoren und Wind-Magazine, als nothwendige Factoren zur Ausgleichung der unvermeidlichen Verdünnungen und Verdichtungen des Winddruckes und des zu schaffenden Windvorrathes, gehören mit zu den ersten Anfängen, einem Hauptfehler unserer alten Orgelwerke, der so genannten „Windstössigkeit“ entgegen zu treten.

Für Freunde der Orgelbaukunst wird es nicht uninteressant sein, über den Zweck und die Einrichtung der Kegelladen, so wie über den pneumatischen Hebel einen näheren Aufschluss zu erhalten. Bekanntlich leiden alle Schleifladen der grossen Manuale an Windmangel oder an zu schwerer Spielart. Wenn zwölf oder fünfzehn Pfeifen, welche durch ein Ventil ihren ausreichenden Luftzufluss erhalten, so voll und kräftig intoniren sollen, wie dies bei jeder einzelnen Pfeife erzielt worden ist, so muss dieses Ventil (und die Cancellen desselben) schon sehr gross sein, oder es müssen mehrere Ventile angelegt werden. In beiden Fällen wird die Spielart zu schwer.

Bei den Kegelladen hat jede Pfeife ihr eigenes Ventil, welches die Form eines umgekehrten Kegels hat und beim Niederdrücken der Taste gehoben wird. Jede Taste hebt so viele Kegel auf, als Register auf der Lade stehen. Ein jedes Register besitzt seinen eigenen Windcanal (Cancelle), welcher mit einer Klappe geschlossen ist. Beim Spielen der Orgel heben sich die Kegel aller Register, es sprechen aber nur diejenigen, deren Klappe geöffnet wird, und zwar geschieht dieses Oeffnen durch den gewöhnlichen Registerzug.

Die grossen Vortheile dieses Systems sind also, dass erstens jedes Register beim vollen Werke mit derselben Intonation und reinen Stimmung erklingt, die es beim Einzelspiel besitzt; zweitens, dass sich die Registerzüge bei jeder Temperatur mit der grössten Leichtigkeit öffnen und schliessen lassen. Diese leichte Handhabung gewährt den weiteren Vortheil, dass durch so genannte Combinationszüge mehrere Register zugleich gezogen werden können, wodurch der Spieler auf einem und demselben Clavier mit dem vollen Werke und einigen sanfteren Registern durch An- und Abstossen eines einzigen Zuges abwechseln kann. Obwohl bei kleineren Orgelwerken die Kegellade nicht unbedingt nöthig ist, so gewährt dieselbe doch den grossen Vortheil, dass durch letztere Einrichtung eine zweite Claviatur ersetzt wird.

Dass die Ausbildung der Kegellade jahrelanger Erfahrungen bedurfte, und dass jeder Meister, welcher sich dieses System aneignet, einige derselben von Neuem durchmachen muss, ist selbstverständlich. Um so ungerechter ist es aber, wenn einem so bedeutenden Fortschritte in der Orgelbaukunst die Unzulänglichkeit der Resultate der ersten Versuche fortwährend entgegen gehalten werden. Consequenter Weise befänden wir uns bei Gültigkeit solcher Einwendungen noch auf dem rohen Standpunkte des ersten Orgelwerkes; denn während in unserer Zeit nur wenige Jahre dazu gehören, ein System auszubilden, bedurfte es früher eines ganzen Jahrhunderts, um eine nur mässige Verbesserung der Construction zu erzielen.

Nicht minder wichtig ist die Erfindung der Spielmaschine, welche auf Anwendung des pneumatischen Hebels beruht. Bekanntlich übt die in den Bälgen eingeschlossene Luft, bis zu 35 Grad belastet, auf jeden Quadrat Zoll Fläche einen Druck von  $\frac{3}{4}$  Loth aus. Lässt man nun durch Oeffnen eines Ventils diese Luft in einen kleinen Blasebalg strömen, so füllt sich derselbe rasch, und die aufgehende Oberplatte ist im Stande, ein Gewicht zu heben, welches der Anzahl ihrer Quadrat Zolle entspricht. Barker verband hiernach mit den 54 Tasten der Claviatur eben so viele kleine Bälge, wonach beim Niederdrücken einer Taste nur das Ventil des betreffenden Bälgleins ge-

öffnet wird; mit dem raschen Aufsteigen des letzteren und der sich summirenden Kraft ist dasselbe im Stande, das grössere Ventil der Windlade zu öffnen und durch mechanische Vorrichtungen auch den Koppelungen der verschiedenen Claviere zu dienen. Beim Loslassen der Taste schliesst sich das Zugangs-Ventil, und gleichzeitig findet die eingeschlossene Luft einen Auslass, wonach der kleine Blasebalg niedersinkt, und das Ventil der Windlade sich wieder schliessen kann. Diese Hin- und Herbewegung geschieht bei genau ermittelten Grössen-Verhältnissen des Apparates mit einer so rapiden Schnelligkeit, dass ein Triller, wie auf dem Clavier, ohne Stocken ausgeführt werden kann.

Die bequemere mechanische Behandlung der Orgel ist indess nicht die Hauptsache, um die es sich handelt, sie ist nur Mittel zu dem grossen Zwecke, den musicalischen Werth der Orgel zu erhöhen und dieselbe abgerundete Fülle und feste Intonation beim vollen Werke wiederzufinden, welche die einzelnen Register erhalten hatten. Die Ueberwindung der mechanischen Schwierigkeiten ist nur der Schlüssel zu dem umfangreichen Gebiete einer mehr charakteristischen freien Intonation und eines unabhängigeren Mensur-Systems, welche sich bisher dem unvollkommenen Apparate unterwerfen mussten.

Auch in orchesterlicher Beziehung musste die Orgel gewinnen, seit es mittels der Kegelladen ermöglicht ist, mit den verschiedensten Combinations zu wechseln und neue, bisher ungeahnte Effecte zu erzielen.

Von dem Zeitpunkte dieser Verbesserungen an sehen wir, wie sich die Intonation bald in zwei verschiedene Hauptrichtungen theilt. Man könnte sie Schulen nennen, aber es fehlt uns für die jetzigen der Name eines einzelnen Meisters, eines bestimmten Vorgängers. Mit Gottfried Silbermann schliesst die mittlere Periode ab, und wenn sich jetzt noch einige seine Schüler oder Nachahmer nennen, so beweisen sie höchstens nur, dass sie den gegenwärtigen Standpunkt eben so wenig erfassen, als sie dem alten Meister wirklich beikommen können.

Die Intonation dieses Meisters und seiner Zeitgenossen (1700 bis 1750) ist äusserst dünn, aber zart zu nennen. Schwache, aber liebliche Bässe, enge Mensuren und durchweg ein geringer Windverbrauch charakterisiren sein ganzes System. Silbermann wusste, wie viel er seinen Laden, seinem ganzen Apparat zutrauen konnte, er intonirte mit einer Oekonomie, wodurch das volle Werk frisch und rein klingend blieb, und eben deshalb gelang es ihm, die besten Werke seiner Zeit zu schaffen. Fast unübertroffen sind seine Principal-Stimmen, die sich durch hellen, gesangreichen Klang auszeichnen. In allen gedeckten Stimmen ist die Intonation weich und ohne besondere Fülle,

die Octav-Register und Mixturen sind sogar spitz und scharf zu nennen. Ausser einigen äusserst angenehmen Flötenstimmen war es weniger die Charakteristik, sondern eine überaus feine Egalität der einzelnen Register, welche seine Intonation unübertroffen liess.

Mit der Verbesserung der Structur machte sich später und namentlich in sächsischen und norddeutschen Ländern eine andere Richtung in der Intonation geltend. Die Dispositionen zeigen schon eine verhältnissmässig zu grosse Anzahl von sechszehnfüssigen und achtfüssigen Stimmen, die Klangfarben werden breiter, voller, und von der grossen Masse kleiner, gemischter Stimmen, welche sich mit den verschiedensten Intervallen auf allen Clavieren vorfanden, war hauptsächlich nur die Mixtur noch beibehalten worden. Man war in das andere Extrem gefallen, denn aus dem hellen, frischen Timbre der Silbermann'schen Schule gerieth man in eine zwar kräftige, aber rauhe, brausende Intonation, die über der grossen Fülle der tieferen Tonlagen die klare, harmonische Wirkung verlor. Die spärliche Anwendung der Zungenwerke und eine zu weit gehende Anwendung der Holzpfeifen trugen nicht wenig dazu bei, die dunkle und schwere Färbung der Labial-Stimmen zu erhöhen, und indem man die Pedale mit den schwersten Grundbässen überhäufte, entbehrte man noch immer der Mittel, durch die Manuale eine entsprechende Gegenwirkung zu schaffen.

Glücklicher Weise machte sich bald ein anderer Einfluss geltend, und zwar die französisch-niederländische Richtung. Obwohl diese Orgelbauer die erste Grundlage von den Deutschen erhielten, gingen sie ihren eigenen Weg und vermieden es besonders, in die ernste Richtung der Deutschen zu gerathen.

Der Ton-Charakter ihrer Werke blieb frischer, klingender. Sie erfanden zu unseren gemischten Stimmen noch das Cornett (ein sehr beliebtes Register zur Begleitung des Chorals und im vollen Werke eben so wirksam) und verlegten sich besonders auf die Ausbildung der Zungenwerke. Ihre vorgeschrittene Technik — eine fabrikmässige Theilung der Arbeit — und, was zu beachten ist, gute, lohnende Preise machten es ihnen um so eher möglich, die raschesten Fortschritte zu erzielen und ausser den Zungenstimmen auch in den Solo-Registern eine gewisse Bravour zu zeigen. Wie aus dem ersten bedeutenden Autor über Orgelbau, dem Benedictiner Don Bedox, hervorgeht, hatte schon seit der Silbermann'schen Zeit sich der französische Orgelbau die jetzige Bahn vorgezeichnet und in Beibehaltung des damaligen Systems an dessen Ausbildung gearbeitet. So finden wir dort bis heute noch die Schleifladen fast ausschliesslich angewandt, aber mit solchen mechanischen Einrichtungen und Anwendung des pneumatischen

Hebels verbessert, die den Mangel des deutschen Kegelladen-Systems kaum fühlbar machen. Die Intonation der Labial-Stimmen, in welcher die Deutschen bisher den Vorrang beanspruchten, wurde mehr beachtet, und es gestalteten sich in der neuesten Zeit allmählich Dispositionen, welche durchweg dem würdigen Charakter der Orgel entsprechen.

Wie wohlthätig dieser Einfluss auf uns gewirkt hat, bezeugen die letzten zwanzig Jahre, seit welchen wir, von den extremen Richtungen befreit, überall neue Werke entstehen sehen, die in der Disposition, so wie in Behandlung der Klangfarben eine gemeinsame edle Richtung bekunden.

Sonreck.

### Das dritte westfälische Musikfest in Dortmund.

Während die Sängereisen in diesem Sommer fast auf eine bedenkliche Weise überhand genommen haben, ist es erfreulich, dass sich für wirkliche Musikfeste wieder ein neues Institut begründet hat. Wir wollen den Männer-Gesangfesten ihre Annehmlichkeit und ihre Bedeutung für Vereinswesen und vaterländische Verbrüderung nicht absprechen; allein das haben doch die meisten, und zuletzt auch Nürnberg bei allem äusserlich Herrlichen, das es darbot, bewiesen, dass die Begünstigung einer einzigen Gattung der Tonkunst durch grossen Aufwand erfordernde Feste unmöglich dem Fortschritte, oder richtiger: der Wahrung des Edeln und Heiligen in der Kunst dienen kann. Für diesen Zweck kann der Männergesang, der nicht einmal die eine Hauptgattung der Tonkunst, die Vocalmusik, vertritt, sondern wiederum nur einen Theil derselben, nicht genügen; nur wo alles, was zur Musik gehört, zusammenwirkt, Gesang im ganzen Umfange der menschlichen Stimmen und Instrumente in ganzer Klangfülle des Orchesters, kann von einem Feste, das die Tonkunst feiert und fördert, die Rede sein.

Das Beispiel der preussischen Rheinprovinz hatte schon vor zehn Jahren in dem Nachbarlande Westfalen das Verlangen nach einem musikfestlichen Vereine geweckt. Auf Anregung des Gymnasiallehrers Gronemeyer in Soest vereinigten sich im Jahre 1851 die musicalischen Kräfte der Städte Arnsberg und Soest zu einem Concerte in letzterer Stadt, wozu auch Hamm und Lippstadt ihre Contingente sandten. Im folgenden Jahre traten Dortmund, Unna und Camen bei, man veranstaltete ein erstes westfälisches Musikfest in Hamm, welchem 1854 ein zweites in Dortmund folgte, beide unter der Leitung des Musik-Directors Breidenstein in Dortmund. Mancherlei Zeit- und Orts-Verhältnisse stellten sich der Fortsetzung der Feste entgegen.

[\*]

gen, bis im gegenwärtigen Sommer einige Kunstfreunde in Dortmund wieder zusammentraten und das dritte Fest nach grösserem Maassstabe als bisher organisirten. Das Gelingen des Unternehmens hat nun hoffentlich das neue Institut eines westfälischen Musikfestes gehörig begründet, und es dürften namentlich die Städte Münster, Dortmund und Bielefeld die Aufgabe haben, sich schwesterlich vereint an die Spitze zu stellen, und es sich zur Ehrensache zu machen, das neue Institut aufrecht zu erhalten und einem immer kräftigeren Gedeihen entgegen zu führen.

Am 14., 15. und 16. September waren Mitglieder der Gesang- und Musik-Vereine von Arnberg, Bielefeld, Essen, Hamm, Hagen, Hattingen, Iserlohn, Lippstadt, Münster, Paderborn, Soest u. s. w. in Dortmund zu einem Chor von 83 Sopran- und 56 Altstimmen, 47 Tenören und 56 Bässen, und zu einem Orchester von 35 Violinen, 12 Bratschen, 11 Violoncellen, 7 Contrabässen und den dazu gehörigen Blas-Instrumenten vereinigt — zusammen an 340 Ausführende, unter der tüchtigen Leitung des Herrn Musik-Directors Breidenstein.

Am ersten Tage (14. September), Abends 6 Uhr, fand die Aufführung des Oratoriums „Elias“ von F. Mendelssohn-Bartholdy Statt. Die Chöre wurden nicht nur mit grosser Präcision gesungen, es war auch Feuer und Schwung darin, und alle vier Stimmen entwickelten einen schönen, frischen Klang. Das Verhältniss der Stimmen zu einander entsprach den Bedingungen eines schönen Gesamtones, zumal da der Alt keineswegs, wie das sonst wohl öfter der Fall ist, an Klang und Sicherheit gegen die anderen zurückstand. Freilich bemerkte man eine etwas zu geringe Kraft in den Saiten-Instrumenten des Orchesters, namentlich in den Violinen, welche, wie es uns schien, aus Mangel an guten Instrumenten, in allen Chören des Elias, in denen die Figuren stark durch den Gesang durchklingen müssen, nicht genug Tonstärke entwickelten.

Die Haupt-Solo-Partieen wurden von Fräulein Aug. Eggeling (Sopran) vom Hoftheater in Braunschweig, Fräulein Anna Simon (Alt) aus Stuttgart, Herrn Hof-Opernsänger Schneider (Tenor) aus Wiesbaden und Herrn Th. Hill aus Frankfurt a. M. gesungen. Fräulein Eggeling besitzt eine nicht grosse, aber doch ausgiebige, in den Mitteltönen etwas scharfe, in der Höhe über dem zweigestrichenen *F* hinaus jedoch wieder vollere und leicht ansprechende Stimme, die sie im Ganzen gut zu behandeln weiss. Den Hauptnummern der Sopran-Partie (von welcher sie Alles sang) war die jugendliche Sängerin indess nicht ganz gewachsen; dagegen sang sie die Partie des Knaben, der nach den Regenwolken ausschaut, und die Oberstimme

in allen Ensemblestücken ganz vortrefflich, besonders auch in dem Terzett in *D-dur*: „Hebe deine Augen auf“, in welchem Frau Cornet aus Hamburg, die Lehrerin der beiden jungen Damen, den zweiten Sopran aus Gefälligkeit übernommen hatte, was denn mit dem klangvollen Alt des Fräuleins Simon ein Ganzes bildete, das nichts zu wünschen übrig liess. Das eigentliche Fach des Fräuleins Eggeling scheint der naive, schalkhafte Vortrag zu sein, von dem sie uns am dritten Tage durch den Gesang eines Liedes: „Der Kuckuck“, eine reizende Probe gab, nach welcher wir sie auf der Bühne für eine vortreffliche Soubrette halten müssen. Fräulein Simon hat eine sehr wohlklingende, volle Altstimme von bedeutendem Umfange, deren Register schon ziemlich ausgeglichen und abgerundet sind, und die nach vollendeter Ausbildung zu grossen Hoffnungen für die künstlerische Laufbahn der bescheidenen und jetzt freilich noch sehr befangenen jungen Sängerin berechtigt. Wenn man bedenkt, dass sie hier zum ersten Male öffentlich auftrat, so wird man den ermunternden Beifall, der ihr zu Theil wurde, gern billigen. Beiden Sangerinnen ist indess etwas mehr von jener Wärme im Vortrage zu wünschen, welche aus dem Innern des kunstbegeisterten Sängers durch den Ton in die äussere Erscheinung tritt und dem musicalischen Talente erst die wahre Weihe gibt.

Das führt uns unmittelbar zu den Leistungen des Herrn Schneider hinüber, der wiederum bewies, dass sein stets nach dem Vollendeten trachtendes Streben jetzt jene Stufe in der Gesangkunst erreicht hat, auf welcher die fleissig und streng geschulten Stimmittel nur der Bestätigung der alten Wahrheit dienstbar sind: „Das Herz macht den Sänger“. Es ist uns noch besonders erfreulich gewesen, dass der treffliche Künstler, dessen Talent für den Ausdruck lyrischer Empfindung längst anerkannt ist, in den Recitativen der Partie des Händel'schen Samson (der am zweiten Tage gegeben wurde) auch das dramatische Element, da, wo Zorn und Erinnerung der Heldenkraft einen heroischen Ausdruck verlangen, zur Geltung brachte.

Ihm stand Herr Hill durch die Art, wie er die schwierige und anstrengende Haupt-Partie des Elias durchführte, in vieler Hinsicht als Sänger würdig zur Seite. Herr Hill, dessen klangvolle, egale, frische Baritonstimme wir stets geschätzt haben, hat uns durch die grossen Fortschritte, die er in der Kunst, zu singen, gemacht hat, recht freudig überrascht. Sein Vortrag wurde an den meisten Stellen der Recitative dem Eifer des Propheten vollkommen gerecht, und auch die Arien sang er recht feurig und, wo es hingehörte, mit innigem Ausdruck. Ein fortgesetztes Studium der Vocalisation, in Verbindung mit der sorgfält-

tigste Articulation der Sprachlaute, wird ihn dem Ziele eines kunstgebildeten Sängers immer näher führen.

Der zweite Festtag (Sonntag, 15. September) brachte in einem Morgen-Concerte, das um 11 Uhr begann, Mozart's Overture zu Don Juan, das Trio-Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Orchester von Beethoven, eine Zusammenstellung von Chören und Soli aus dem Oratorium „Samson“ von Händel und die *Sinfonia eroica* von Beethoven.

Einen grossen Genuss gewährte das Trio-Concert von Beethoven, dessen Ausführung noch dadurch einen besonderen Reiz bekam, dass die Violinstimme von einer Dame gespielt wurde, dem Fräulein Amalie Bidó, welche durch ihre ausgezeichneten Leistungen in Paris und in Deutschland, namentlich auch während des Sommers in den Bädern am Rheine, bereits einen glänzenden Ruf erlangt und diesen durch ihre Vorträge am zweiten und dritten Tage des dortmunder Musikfestes bedeutend erhöht hat. Die junge Künstlerin, deren Bildungsgang vorzugsweise auf brillante Virtuosität berechnet gewesen, hat sich die ernste und gediegene Vortragsweise, welche Beethoven's Concert fordert, so angeeignet, dass sie an Kraft und Ton ihre Partie vollkommen zur Geltung brachte. Das Violoncell spielte Herr Giesenkirchen aus Dortmund, ein sehr ehrenwerther Künstler, welcher sich den Schwierigkeiten seiner Partie vollkommen gewachsen zeigte. Mehr Kraft und Aplomb wäre indess zu wünschen gewesen, was übrigens weniger die Schuld des Künstlers als des Instrumentes zu sein schien, das gegen die klangvolle Violine und den vortrefflichen Flügel zurückstand. Herr Musik-Director Loos aus Iserlohn behandelte die Clavier-Partie auf würdige Weise, wie es der classischen Composition ziemt, und zeigte sich nicht nur als guten Pianisten, sondern auch als verständigen Musiker. Der Concertflügel aus der Pianoforte-Fabrik von Gerhard Adam in Wesel, ein wahres Pracht-Instrument an Ton und Arbeit, gab ein glänzendes Zeugnis ab für den enormen Fortschritt, den die rheinische Kunstgewerbthätigkeit ihren französischen und englischen Concurrenten gegenüber gemacht hat. Wenn die Kraft der Resonanz sich in den Fortstellen und namentlich auch in den Schluss-Passagen und Trillern, welche das volle Orchester dominirten, offenbarte, so zeigte dagegen der Anschlag der einzelnen Töne, die mit den ähnlichen der beiden Streich-Instrumente einander nachahmend abwechselten, die Weichheit und Fülle des Tones in ihrer ganzen Schönheit. Der Flügel fand noch an dem Concertabende selbst seinen Käufer.

Die Auswahl aus dem Oratorium Samson war im Ganzen zweckmässig. Es wurde der erste Theil ganz, vom zweiten die Alt-Arie mit Chor, das Recitativ und Duett

von Dalila und Samson, und der Doppelchor: „Ehret auf seinem ewigen Thron“, vom dritten die Katastrophe des Drama's, von Nr. 17 an bis zum Schlusse, gegeben. Ueber die Ausführung gilt im Ganzen dasselbe, was über die Leistungen des Chors und der Solisten im „Elias“ bemerkt worden ist, nur griffen hier die Saiten-Instrumente im Orchester besser durch, als in der Composition von Mendelssohn. Einige Sologesänge, die in Mosel's Bearbeitung sich nicht finden, waren aus der Original-Partitur mit F. Hiller's Instrumentirung hinzugefügt.

Die Aufführung der *Sinfonia eroica* mit einem aus so verschiedenen Elementen zusammengesetzten Orchester, in welchem eine grosse Anzahl von Dilettanten mitwirkte, war in Betracht der obwaltenden Verhältnisse befriedigend, und wir gestehen, dass sie uns manchmal, besonders was die Blas-Instrumente betrifft, z. B. auch die drei Hörner, wirklich überraschte, obwohl die Feinheit des Ausdrucks natürlich hinter den Leistungen eingespielter Orchester zurück blieb, auch hier und da in Einzelheiten Ungenauigkeiten, namentlich im Vortrage der gebundenen (synkopirten) Noten vorkamen. Eigentliche Verstösse kamen aber nicht vor, die Sinfonie ging präcis, die Tempi waren nicht übertrieben, sondern dem würdigen Charakter der herrlichen Composition angemessen, und das Ganze machte dem Dirigenten, wie den Mitwirkenden Ehre. Je mehr der Verein die Wichtigkeit der Proben und das ernste Studium, welches die Ausführung classischer Orchesterwerke fordert, wird kennen und schätzen lernen, desto mehr wird sich auch das Orchester der westfälischen Musikfeste zu echt künstlerischen Leistungen empor arbeiten.

Im dritten Concerte (Montag, 16. September) wetteiferten die Gesang- und Instrumental-Solisten mit einander und regten durch ihre Vorträge häufig das Publicum zum lebhaftesten Beifalle an.

Fräulein Eggeling sang die grosse Scene aus dem Freischütz und zwei Lieder: „Gretchen am Spinnrad“, von Schubert und den oben erwähnten „Kuckuck“ (von?)\*]. So vorzüglich der Vortrag des letzteren gelang, so wenig konnte Auffassung und Ausdruck in dem ersten Liede genügen. Fräulein Simon ging am dritten Tage schon mehr mit der Stimme heraus, zeigte in Schubert's „Wanderer“, den sie, wenn wir nicht irren, noch ein paar Töne tiefer sang, als er geschrieben, den bedeutenden Klang ihrer Stimme in den tiefen Brusttönen, welche sie hier auch nicht

\*] Bei dieser Gelegenheit wollen wir doch für die Zukunft bemerken, dass die Programme zu einem Musikfeste genauere und vollständigere Angaben enthalten müssen, als dies hier der Fall war. „Arie von Mozart, Arie von Rossini, Concert von Vieuxtemps“ u. s. w. heisst gar nichts, wenn nicht der Text-Anfang, die Tonart, Opuszahl u. s. w. dabei stehen!

so in die Breite zerrte, wie sie es an den beiden vorigen Tagen nach der leider jetzt von Frankreich herübergekommenen Unart einige Male that. Ihr Vortrag der Tancred-Arie bewies, dass ihre Coloratur- und Triller-Studien auch schon recht artigen Erfolg gehabt haben, und bestätigte unsere Ansicht über die Zukunft dieser jungen Sängerin. Herr Schneider sang zwei Lieder von Schubert und auf echt künstlerische und hinreissende Weise die Arie des Belmonte aus Mozart's Entführung: „Constanze, dich soll ich sehen“ u. s. w. — Herr Hill die Arie des Paulus: „Herr, sei mir gnädig“, und ein Lied. Von den Instrumentalisten spielte Herr Loos eine so genannte Phantasie für Pianoforte über „Heil Dir im Siegerkranz“. Er hätte besser gethan, etwas Anderes zu wählen. Den Vortrag eigener Compositionen darf das Comite bei einem Musikfeste überhaupt nur anerkannten Celebritäten verstatten, und selbst diese machen fast nie darauf Anspruch.

Fräulein Bidó spielte das grosse Concert in *E-dur* von Vieuxtemps (in zwei Abtheilungen) und riss namentlich durch den vortrefflichen Vortrag des Adagio und des Rondo Alles zu enthusiastischem Beifall hin. Auch den ersten Satz, der im Grunde mehr lang als gross ist, spielte sie meisterhaft, so dass wir die Entwicklung ihres schönen Talentes bis zu einer bereits so hohen Stufe mit den aufrichtigsten Glückwünschen für ihre fernere Künstler-Laufbahn begrüssen.

### Das Musikfest zu Birmingham.

Am 27., 28., 29. und 30. August 1861.

In England geht bekanntlich Alles ins Kolossale, nicht bloss die Dimensionen der Dampfschiffe, Docks, Keller, Magazine, Zeitungsblätter, Ausstellungen u. s. w., sondern auch der Musikfeste. Wiewohl man daran schon gewöhnt ist, so brachte doch die Einrichtung und Ausführung des diesjährigen Musikfestes in Birmingham in Bezug auf die Masse des Dargebotenen selbst die Engländer zu einigem Staunen.

An vier Tagen hinter einander, Dinstag bis Freitag, wurden acht Concerte, jeden Morgen und jeden Abend eines, gegeben und in diesen die Oratorien Elias, Samson, Die Schöpfung, Messias, Israel in Aegypten, Judas Maccabäus und die grosse Messe in *D-dur* von Beethoven ausgeführt, und zwar fünf Oratorien und die Messe vollständig und vom „Israel“ 21 Nummern! Dazwischen zwei „Gemischte Concerte“, eines von 22, das andere von 19 Nummern! — Wir armen deutschen Musiker, Sänger und Hörer, die wir von drei Concerten an drei Tagen schon müde sind, können uns natürlich gar

keine Vorstellung von der musicalischen Verdauungskraft machen, welche ein britisches Publicum besitzt, und von der Seelenruhe, mit welcher alle Mitwirkenden ihre Partien, die sie (diesmal mit Ausnahme der Beethoven'schen Messe) fast auswendig können, ohne Gesammt-Probe absingen und abspielen.

Ebenfalls wunderbar kommt uns die Sitte vor, auf dem Programm die höchste und hohe Gönnerschaft aufgezählt zu lesen, unter deren Schutz das Fest ins Werk gesetzt wird; wunderbar, weil wir im monarchischen Deutschland in dieser Hinsicht weit republicanischer denken, als das freie Britenthum, das auch bei der Kunst auf das Patronat des hohen Adels so grosses Gewicht legt, dass die Zuhörer nicht halb so zahlreich in die Tonhalle strömen, wenn die Wappenschilder der Aristokratie nicht an ihrer Pforte hängen. Uebrigens hat die Sache auch ihre sehr gute Seite, denn die Aristokratie gibt nicht bloss ihre Namen zur Förderung der Musikfeste her, sondern auch ihre reichen Mittel, und es ist eine sehr erfreuliche und gegen deutsche Adels-Ansichten sehr vortheilhaft abstechende Thatsache, dass die englische Aristokratie es sich zur Ehre anrechnet, bei einem Feste der Tonkunst an der Spitze des Comite's zu stehen. So sehen wir denn gern den Earl von Shrewsbury und Talbot als Präsidenten des Festes zu Birmingham, und lassen es gelten, dass auf der Rückseite des Titelblattes vom Programm auch die Namen seiner neunundachtzig „Vice-Präsidenten“ in Uncial-Buchstaben wie auf einer Motiv-Tafel zu lesen sind, und zwar in der schönsten Rangordnung, nach welcher erst der Herzog von Marlborough, dann ein Marquis, dann 13 Grafen, 6 Viscounts, 10 Lords, 25 ehrenwerthe Sirs (darunter ein Admiral und hohe Geistliche) und endlich 30 Esquires kommen. Ganz oben an stehen aber — ein Beweis der Achtung vor dem Gesetze und seinen Repräsentanten — der Bürgermeister von Birmingham und die beiden *High Sheriffs* von Warwick- und Staffordshire. Dass dieses Mal auf dem Titelblatte des Programms selbst die Königin, der Prinz-Gemahl, der Prinz von Wales und der Herzog von Cambridge als besondere Patrone des Festes aufgeführt sind, hat seinen Grund zum Theil darin, dass der Ueberschuss der Einnahme zur Unterstützung der Casse des weltberühmten Allgemeinen Hospitals zu Birmingham bestimmt war.

Ueberschuss des Ertrags eines Musikfestes? eines viertägigen, nur mit ungeheuren Kosten ins Werk zu setzenden, mit zwölf sehr theuren Solisten und einem Dirigenten aus London ausgestatteten Musikfestes? Wiederrum eine undenkbar Sache auf dem Continente! Nun, ich kenne die Kosten in Birmingham nicht, aber wohl die Einnahmen, und wenn man folgende Tabelle ansieht, so wird

man daraus wohl mit Recht schliessen dürfen, dass das Hospital eine ganz artige Beihülfe zur Deckung des Deficits in seiner Casse erhalten hat. Wir richten die Tabelle so ein, dass sie zugleich einen Maassstab der Theilnahme des Publicums an den verschiedenen Tonwerken abgibt.

	Morgens.	Abends.	Personen.	Einnahme.	
				L.	Sh. P.
I. Tag.	Elias.	Gemischtes Concert.	2883	2702	7 10
II. Tag.	Samson.	Die Schöpfung.	2271	1945	10 5
		Summe am I. und II. Tage:	4647	18	3
III. Tag.	Messias.	Gemischtes Concert.	4154	3742	6 6
		Summe am I., II. und III. Tage:	8390	4	9
IV. Tag.	<i>Missa solemnis.</i> Israel in Aegypten.	Judas Maccabäus.	2553	2117	17 8
		Summe der vier Tage:	10508	2	5
		Dazu an 5. L. 5 Sh.-Billets .....	152	5	—
		Programme .....	310	—	—
		Total-Summe..	10970	7	5

Also eine Einnahme von mehr als 70,000 Thalern! Davon lassen sich freilich sehr bedeutende Kosten bestreiten, und es bleibt doch noch etwas übrig.

Der Sängerkhor zählte 84 Sopran- und 80 Altstimmen (bei den letzteren nach englischer Weise nur 19 Damen- und 61 Männerstimmen), 80 Tenöre und 88 Bässe, im Ganzen 332, eine lange nicht so starke Anzahl, als die niederrheinischen Musikfeste aufweisen. Dabei befanden sich nur 34 Dilettanten und 26 Dilettantinnen; von ihnen war ausdrücklich auf dem Programm bemerkt, dass „sie der *Birmingham Amateur Harmonic Association* angehörten und ihre gefällige Mitwirkung freiwillig (d. h. unentgeltlich) wäre“. Alle übrigen sind bezahlte Choristen. Wie nachtheilig die oben angegebene Besetzung des Alts im Chor wirkt, braucht man deutschen Lesern nicht aus einander zu setzen. Hoffentlich wird die durchaus nothwendige Aenderung in diesem Punkte bei den englischen Oratorien-Aufführungen mit der Zeit eintreten; ein grosser Fortschritt für die gute Sache der Tonkunst liegt schon darin, dass nur überhaupt Dilettanten, namentlich auch Damen, mitgesungen haben. Dirigent der *Harmonic Association* ist Herr A. J. Sutton, Chor-Director des Festchors Herr W. C. Stockley.

Das Orchester zählte unter den Vorgeigern Sinton und Blagrove an der ersten und Willy an der zweiten 54 Violinen (darunter die Herren Deichmann, Ries u. s. w.), 18 Bratschen (Vorspieler: Doyle), 17 Violoncelle (Vorspieler: Lucas), 17 Contrabässe (Vorspieler: Howell), je vier Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte, 2 Trompeten und 2 Cornets, 4 Hörner, 3 Posaunen und 1 Ophikleid, 2 Serpents, Pauken, grosse Trommel u. s. w., Harfe — zusammen 140 Instrumentalisten und die Orgel (Herr Stimpson), ohne welche kein grosser Concertsaal in England denkbar ist.

Dirigent des Ganzen (aller Oratorien und der Messe) war Costa aus London; auch die meisten Instrumentalisten waren Mitglieder der londoner Orchester.

Das Orchester zeichnete sich nur in den Oratorien aus, hauptsächlich durch die Saiten-Instrumente im Allgemeinen und im Besonderen durch die Kraft der Bässe. Sinfonien werden bei diesen Festen gar nicht gemacht. Die Wahl der vier Ouverturen in den gemischten Abend-Concerten (Rossini: Belagerung von Korinth und Wilhelm Tell; Weber: Freischütz, und Auber: Stumme von Portici) zeigt hinlänglich, was für Orchestermusik das Publicum bei den englischen Musikfesten verlangt.

Die Solo-Partieen waren vertreten im Sopran durch Fräulein Titjens, Frau Rudersdorf, Frau Lemmens, Sherrington und Fräulein Adelina Patti; im Alt durch Frau Sinton-Dolby und Miss Palmer; im Tenor durch Sims Reeves, Montem Smith, Giuglini; im Bass durch Santley und Belletti. Im ersten Abend-Concerte spielte Miss Arabella Goddard Mendelssohn's Pianoforte-Concert in *G-moll*, im zweiten Beethoven's Concert in *Es-dur*. Andere Instrumental-Solo's kamen nicht vor.  
(Schluss folgt.)

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Berlin.** In Folge der Aufforderung des Herrn Directors Wallner an deutsche Schriftsteller, bei Gelegenheit der Krönungs-Feierlichkeiten für seine Bühne ein heiteres historisches Original-Volksstück gegen namhaftes Honorar zu liefern, sind 67 Stücke eingelaufen, von denen 63 gänzlich unbrauchbar sind; die übrigen vier sind nicht besonders zur Fest-Vorstellung geeignet. Director Wallner sah sich daher veranlasst, den Schriftsteller Herrn Arthur Müller mit der Abfassung eines heiteren Volksstückes: „Grossbeeren und Dennewitz“, zu beauftragen.

Hof-Capellmeister Dorn in Berlin hat einen von M. Heydrich gedichteten Operntext: „Der Pastetenbäcker“, componirt, welcher in der Faschings-Saison in Berlin zur Aufführung kommen soll.

Schliebner's Oper: „Graf von Santarem“, fand bei ihrer ersten Aufführung in Kroll's Theater in Berlin eine nur kühle Aufnahme; auch die Ausführung wird als eine nicht sonderlich gelungene bezeichnet.

**Königsberg.** Der Director des hiesigen Stadttheaters, Commissionsrath Woltersdorf, befand sich einige Tage in Ostende, um mit dem königlichen Hofmarschall-Amte über die theatralischen Vorstellungen, die während der Krönungszeit in Königsberg gegeben werden sollen, Rücksprache zu nehmen. Am Abende des Einzugs-tages soll dort, wie vorläufig bestimmt, die Oper von Flotow: „Der Müller von Meran“ (vor mehreren Jahren unter dem Titel „Albin“ in Wien durchgefallen), zur Aufführung kommen. Am Krönungstage wird voraussichtlich das Drama von Hans Köster: „Hermann, der Befreier“, mit vorausgehendem Festspiel von F. Tietz gegeben werden.

Frau Maria Niemann-Seebach ist nach jahrelanger Abwesenheit wieder in Hannover eingetroffen und alsbald nebst ihrem Gemahl vom Könige und der Königin in besonderer Audienz empfan-

gen worden. Die Künstlerin wird nächstens wieder spielen, wodurch denn alle Gerüchte, die sich über ihr beabsichtigtes gänzliches Zurücktreten ins Privatleben verbreitet hatten, widerlegt werden.

**Dresden.** Nach mehr als einjähriger Pause wurde am hiesigen Hoftheater wieder einmal eine neue Oper gegeben, und zwar am 31. August der „Faust“ von Gounod oder — wie die Oper hier benannt wurde — „Margaretha“. Die Aufnahme der Oper war für die ausführenden Kräfte eine warme, für das Werk selber aber keine besonders hoffnungsvolle. — Als anderweitige Novitäten erschienen Offenbach's „Gemahl vor der Thür“ und Mozart's „Schauspiel-Director“.

In der biographischen Skizze Franz Gläser's findet sich die Angabe, dass Gläser im Jahre 1816 nach Wien kam, und dass hier seine Bekanntschaft mit Beethoven von grosser Bedeutung für seine Entwicklung war, da ihm Beethoven volles Zutrauen schenkte und ihn unter Anderem die Einstudirung des „Fidelio“ leiten liess; Gläser habe auch unter des schon tauben Meisters scheinbarer Oberleitung die ersten Aufführungen dieser Oper dirigirt. — Diese Angaben sind jedoch offenbar unrichtig; denn die Oper „Fidelio“, d. h. die dritte Bearbeitung derselben, wurde am 23. Mai 1814 zum ersten Male gegeben und kam durch mehrere Jahre nicht vom Repertoire, so dass an eine Einstudirung oder Direction durch den erst 1816 im Lebensalter von kaum achtzehn Jahren nach Wien gekommenen Gläser gar nicht zu denken ist. Ich weiss mich recht wohl zu erinnern, dass die Oper durch Joseph Weigl einstudirt und dirigirt wurde. Es war aber auch zu jener Zeit gar nichts von einem näheren Umgange Beethoven's mit Gläser bekannt, welcher auch mit Rücksicht auf das jugendliche Alter und die damalige künstlerische Unbedeutendheit Gläser's ganz unwahrscheinlich ist. Die obigen Angaben dürften daher auf einer Verwechslung der Personen beruhen.

(W. Rec.)

**Stuttgart.** Das Theater ist am 1. September mit Lortzing's „Die beiden Schützen“ eröffnet worden. Weder Eckert noch Kücken hat dirigirt, sondern einer der Herren Musik-Directoren. Herr von Gall scheint denn doch Intendant der königlichen Schauspiele zu bleiben; bei dem sonst gewiss geistvollen und talentreichen Hackländer würde man sich in dem ersten Jahre wohl auch auf das Sprüchwort verlassen müssen: „Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch die Fachkenntniss nachher dazu.“

**Hamburg.** Am 19. September wurde das Actien-Theater in St. Pauli eröffnet.

## Ankündigungen.

### NEUE MUSICALIEN

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Beethoven, L. van, Op. 80, Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester. Arrangement für 2 Pianoforte zu 4 Händen. 2 Thlr.
- Benedict, Julius, Op. 70, Undine. Ein Märchen, nach La Motte Fouqué für England frei bearbeitet von John Oxenford, ins Deutsche übertragen von K. Klingemann. Partitur. 12 Thlr.
- Bönicke, H., Op. 7, Phantasie für die Orgel über die Hymne für Männerchor von E. H. z. S. 15 Ngr.
- Delieux, Ch., Op. 60, 2 Impromptus (Nr. 1. Berceuse, Nr. 2. Scherzo) pour le Piano. 20 Ngr.
- — Op. 61, Arabesques. Caprice pour le Piano. 18 Ngr.
- — Op. 62, Sous la Feuillée. Valse de Salon p. le P. 18 Ngr.

Gade, Niels W., Op. 37, Hamlet. Concert-Ouverture für Orchester. Stimmen. 3 Thlr. 10 Ngr.

Hauptmann, M., Op. 50, Zwölf Canons (italienisch und deutsch) für 3 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte (auch ohne Begleitung zu singen). Partitur und Stimmen. Heft 1, 2, à 1 Thlr. 15 Ngr. 3 Thlr.

Jadassohn, S., Op. 26, Bal masqué. 7 Airs de Ballet pour le Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.

Krause, Anton, Op. 13, Präludium, Menuett und Toccata für das Pianoforte. 1 Thlr.

Lefebure-Wely, Op. 142, Une âme au ciel. Mélodie religieuse pour le Piano. 15 Ngr.

— — Op. 143, Le frère du régiment. Fantaisie-Polka pour le Piano. 15 Ngr.

— — Op. 144, Blondette. Mélodie-Valse pour le Piano. 15 Ngr.

— — Op. 145, Dans la prairie. Scherzo pour le Piano. 15 Ngr.

— — Op. 146, Les hirondelles au retour. Nocturne pour le Piano. 18 Ngr.

— — Op. 147, En avant marche. Grand Galop pour le Piano. 20 Ngr.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 80. Hentschel, Th., Der Knabe mit dem Wunderhorn. 7 1/2 Ngr.

„ 81. Josephson, J. A., In der Nacht. 5 Ngr.

„ 82. — — Das Hirtenmädchen. 5 Ngr.

„ 83. — — Stündchen. 5 Ngr.

Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Partitur.

Nr. 10. Hamlet. 1 Thlr. 5 Ngr.

„ 11. Hunnenschlacht. 2 Thlr. 15 Ngr.

Anhang. Varianten zu Nr. 7. Festklänge. Kürzungen und Errata. 1 Thlr.

— — Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrangement für 2 Pianoforte vom Componisten.

Nr. 10. Hamlet. 1 Thlr. 5 Ngr.

„ 11. Hunnenschlacht. 1 Thlr. 25 Ngr.

Magnus, D., Op. 62, Au gré des flots. Caprice-Etude pour le Piano. 18 Ngr.

— — Op. 66, Un voeu à la vierge. Morceau de genre pour le Piano. 15 Ngr.

— — Op. 70, Nocturne pour le Piano. 15 Ngr.

— — Op. 71, Souvenir du clocher. Andante religioso pour le Piano. 15 Ngr.

Meinardus, Ludwig, Op. 16, Suite (Nr. 2) für das Pianoforte. 25 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 20, Ottetto pour des Instruments à cordes. Arrangement pour le Piano par Jean Tscherlitzky. 1 Thlr. 25 Ngr.

— — Op. 44, Trois grands Quatuors pour 2 Violons, Alto et Basse. Arrangement pour le Piano par Jean Tscherlitzky. Nr. 1, 2, 3, à 1 Thlr. 20 Ngr. 5 Thlr.

Wagner, Richard, Tristan und Isolde. Potpourri.

Für das Pianoforte. 20 Ngr.

Für das Pianoforte zu 4 Händen. 25 Ngr.

Knorr, Julius, Methodischer Leitfaden für Clavierlehrer. Fünfte verbesserte Auflage. 10 Ngr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofplatz Nr. 22.

### 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.

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.