

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 32.

KÖLN, II. August 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Händel's Werke. Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft. Von Ed. Krüger. — Joh. Seb. Bach's Werke. Ausgabe der Bach-Gesellschaft. Von Ed. Krüger. — Aus London ([Schluss.] Leopold Auer — Gounod's II. Sinfonie — Jaell — Halle — Concert von Sullivan — Frau Rudersdorf — Agnes Zimmermann). Von C. — Aloys Schmitt (Nekrolog. Schluss). — Aus Aachen (Wohlthätigkeits-Concert). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, der jüngere Quartett-Verein, Fräulein Rothenberger u. s. w.).

Händel's Werke.

Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft*).

Das Händelwerk geht, wie bisher, einen rascheren Gang, als so viele ähnliche sogar bei Engländern, was um so mehr anzuerkennen, da die Arbeit mühevoll und nicht ohne manche persönliche Opfer ins Werk zu setzen ist. Von den heurigen drei Bänden wird der mittlere die Aufmerksamkeit der Betheiligten besonders anziehen, weil er ein fast unbekanntes, dazu eben so schönes als wunderliches Werk wiederbringt. Cardinal Panfili in Rom dichtete ein Oratorium: Sieg der Zeit und Wahrheit, welches Händel 1708 in Rom componirte und dreissig Jahre später in London umgestaltet und erweitert aufführte. Die Liebhaberei an allegorischen Festspielen, uns heute unbegreiflich, stand in dem Jahrhundert nach 1650 in Blüthe; vielleicht dass sie Nahrung empfing aus dem damals aufblühenden neuen Oratorium, weil dieses eben vermöge der inwohnenden Kraft der Töne, persönliches Leben abzubilden, vor anderen befähigt ist, den trockenen Allegorien Reiz zu verleihen**), wie ja auch in Dante's göttlichem Drama das Allegorische nur darum poetisch wirkt, weil es nicht etwa nur personificirt, sondern von wirklichen Persönlichkeiten getragen wird. — Der Inhalt des Textes ist, zu zeigen, wie der Zeit und Wahrheit alle Schönheit, Lust und Lüge endlich weichen müsse. Diese trockene Lehre entwickelt sich vor unserer Seele in

*) VII. Jahrgang. Lieferung 19, 20, 21. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Fol.

**) Dies kommt merkwürdig zu Tage in Purcell's *King Arthur* (1680), wo unter anderen Naturgenien auch die Dämonen des Frostes auftreten, deren schneeiges Costume wohl kaum so bildhaft war, wie ihre rauh zitternden Singstimmen es wirklich sind. Auch die dämonischen Gestalten in Gryphius' *Carl Stuart* gehören hieher, wo neben anderen auch ein Chor der Religionen und Ketzereien einen so genannten Reigen bildet, dergleichen man damals als Nachahmung griechischer Chöre gelten liess.

sinnenfälligen Gebilden, die in so fern personähnlich empfunden werden, als sie dem dramatischen Typus nachgeahmt und mit ethischer Bewegung durchzogen sind, wodurch sie eben sowohl über die reine Allegorie sich emporheben, als sie hinter der reinen Poesie zurückstehen. Damit man nicht mit Hohnlächeln erinnere, das sei nur eine Variation der alten Sünde, schlechte Texte in schöne Musik zu setzen, so versuche man die Namen *Time Truth Beauty Pleasure Deceit* aus der abstracten Fassung in concrete zu übersetzen, etwa in: Zeus und Athene Aphrodite Dionysos und Hermes, so möchte sich ein Kampf des Licht- und Nacht-Reiches den Tönen sinnverwandt unterlegen lassen. Zwar verkennen wir nicht, dass diese mythischen Personen denen der Händel'schen Allegorien nicht genau entsprechen: aber diese Unebenheit würde eben so wenig schaden, wie die in der Händel-Ausgabe gegebene Uebertragung von *Pleasure* durch „Weltsinn“, während das allgemeinere Lust, Wollust, *Ἡδονή* wohl richtiger wäre. Jedenfalls wäre die mythische Personification in sich fester, als die schwankenden Begriffe, die in sich selbst wandelbar sind, indem z. B. der Name *Pleasure* mit *joy* und *delight* wechselt, *Counsel* mit *Truth*, *Deceit* mit *Error*, *Time* mit Wahrheit. Bewundernswerth bleibt nun der Tondichter, der aus den Gespenstern des Wortdichters lebendige Gestalten gemacht hat, gleichwie im Allegro und Pensieroso aus den Eigenschaften wirklich eigene Menschen. Zudem ist die fast dramatische Wendung des Textes, dass die übrigen bösen Mächte tödlich überwunden werden, dagegen die Schönheit sich in freier Liebe zur Wahrheit bekehrt, hier durch die musicalische Charakteristik nachgeahmt, indem sich die Personen unter einander steigern und wandeln: *Pleasure* erscheint zu Anfang edler und bestimmter, *Beauty* unbestimmter, was sich im letzten Acte umkehrt. — Wie Händel sein Werk lieb gehabt, das beweist seine Arbeit daran im 24., 53. und 73. Lebensjahre. Die hier

vorliegende Gestalt ist die aus der letzten Lebenszeit; der für den nächstjährigen 24. Band versprochene Wiederabdruck der ältesten Ausgabe von 1708 wird anziehende Vergleiche von Jugend und Alter gewähren.

Die einzelnen Personen betrachtend, merken wir, dass *Time* und *Pleasure* am schärfsten gegensätzlich charakterisirt sind, ihnen zunächst *Beauty*, zwischen denen die übrigen vermittelnd zuweilen blässere Züge zeigen. Die Schönheit tritt zuerst mild und zagend auf (P. 15), bald hebt sie sich fröhlich keck der Weisheit entgegen (29), dann in siegreichem Gefühle sogar der obersten Gewalt widersagend (106), wendet sie sich endlich der erkannten Wahrheit zu in warmen, herzlichen Tönen (140). — Der Genius der Zeit ist von Anfang bis zu Ende einheitlichen Charakters: männlich, grossartig, voll schweren Ernstes (33, 112, 150). Von den übrigen ist *Pleasure* oder Weltlust die munterste und charakterloseste Gestalt, *Deceit*, der Lügenvater, hartnäckig im Charakter, *Counsel*, Weisheit, lehrhaft altklug, etwas steif; bedeutend ist ihre Steigerung von der Arie S. 25 zu der S. 108. — Leider finden sich keine eigentlich dramatischen Duette oder Terzette; der Principienstreit ist nirgend musicalisch in einander gewirkt, ausser in den nicht eben bildhaften Recitativen, und kommt nur annähernd zum Vorschein in den Sätzen von Solo und Chor. Unter den Chorsätzen sind die der Freude zugewandten denen der Weisheit und Wahrheit schön entgegengestellt, mit einfachen Mitteln Grosses wirkend, wie Händel liebt; bemerkenswerth sind die damals ungewöhnlichen doppel-zweistimmigen, statt der vierstimmigen, S. 58, 82.

Das Oratorium Belsazar, im Jahre 1744, Händel's sechzigstem Lebensjahre, componirt, trägt, wie die übrigen aus demselben Zeitraume, Züge unvergänglicher Jugend, doch ist es, anderen Kernwerken verglichen, minder volksthümlich ergreifend, ob wegen der Länge der Recitative, oder wegen der Textgestalt überhaupt, ist schwer zu sagen. Der umfangreiche, in edler Sprache gehaltene, aber mit überflüssiger Rhetorik durchflochtene Text ist von Händel mehrmal erheblich gekürzt und hätte von anderer Hand wohl noch mehr Kürzung erfahren, da eben diese Wortgebilde ermüdend sind, weil sie nicht, wie Picander's Passionslieder, mystisch, sondern in englischer Weise moralisch reflexionsreich sind. Wir wundern uns dessen bei Ch. Jennens, Händel's Freunde, der die Textwahl zu Messias und Israel, obwohl mit rein biblischen Worten, doch in selbständiger poetischer Freiheit so trefflich ausgeführt hat. Ungeachtet jener Mängel ist jedoch das Werk, wie es vorliegt, wirksam gegliedert in den dramatischen Fortschritt von Belsazar's Uebermuth, Jehova's Flammenschrift, Daniel's Weissagung und Cyrus' Sieg.

Das Wiedereinanderringen dieser Kräfte ist in klarer Personenzeichnung durchgeführt, die hier, wie begreiflich, anschaulicher gelingt, als an jenen allegorischen Traumgestalten.

Händel's Töne zeichnen nun in charakteristischen Zügen die Hauptpersonen: den König als sorglosen Lüstling, Daniel in ernster Hobeit, Cyrus in kühnem Gange das verheissene Heldenthum bewährend. Belsazar's Mutter, Nitokris, ahnungsvoll und mütterlich, und Gobryas, der edle Empörer, voll warmer Männlichkeit, beide sind, obwohl Nebenpersonen, doch mit schönen Individualzügen ausgestattet, nach dem Shakespeare'schen Grundsatz, alle Handelnden als volle Persönlichkeiten eigenes Lebens zu fassen. Wenn wir nun dennoch — nicht um eigensinniger Meinung willen, sondern mit ernstesten Kunstfreunden einstimmig — dem ganzen Werke weniger durchschlagende Wirksamkeit als ähnlichen unseres Meisters zuschreiben, so glauben wir den Grund nicht — wie man heute gern thut — im Lebensalter zu sehen, da Maccabäus und Josua beide später und doch von überwältigend schlagender Kraft sind, sondern darin, dass die beiden Hauptscenen minder sinnenfällig erscheinen, indem weder die Flammenschrift, noch der Ueberfall durch das Flussbett in so mächtigen und zugleich malerischen Tonbildern ausgeführt sind, wie sie Händel sonst in seiner Gewalt hat *).

Weiter auf Einzelheiten einzugehen, würde ohne Anblick der Partitur nichts helfen, nur aufmerksam machen dürfen wir den Liebhaber auf Bedeutsames, was ihm einen Vorgeschmack des selten gehörten Ganzen gebe. Händel's ganze Grösse spricht sich besonders im Daniel aus, von dem jedes Wort gewichtig und kraftvoll, selbst durch virtuose Fiorituren im Eindruck nicht gestört wird. Cyrus und Gobryas singen einander sinnverwandt, doch unterschieden, wie Jüngling und Mann, Fürst und Feldherr. Die beiden Duette: Nitokris und Belsazar, Nitokris und Cyrus, sind an Formschönheit den anderen Händel'schen gleich, aber auch darin, dass sie die Gegensätze der Personen mehr in Worten als Melodien aussprechen; die eigentlich dramatischen Duette in moderner Weise sind bei Händel selten: er zieht vor, die Aussprache der Einzelnen episch einander folgen zu lassen, und begibt sich des köstlichen Vorrechtes der Oper, Gegensätzliches coexistirend abzubilden, was Mozart trefflich versteht und Hegel, Aesth. 3, 205, mit Unrecht tadelt. Von den Chören, die nach Händel'scher Art und Kunst oft in wenigen Kraftstrichen grossen Inhalt aussagen, heben wir als

*) Vgl. Niederrh. Musik-Zeitung, Jahrg. 1864, Nr. 22.

besonders schöne und klangkräftige hervor die Schlüsse des ersten und zweiten Actes.

In der Bearbeitung des Herausgebers ist die Sorgfalt anzuerkennen, mit der das Orchester im Clavier-Auszuge nachgebildet ist, zuweilen mit sinngemässen Ergänzungen, wo das Clavier volle Griffe verlangt, statt ein- oder zweistimmiger Geigenbegleitung, z. B. S. 18, Z. 4—29, 2—102, 1—124, 1, 1—207, 2; wo oft das Richtige zu finden bei der eigenwillig kühnen Charakteristik in Händel's Geigen-Melodien gar nicht leicht ist. Selten wünschten wir das Clavier anders, z. B. S. 33, 1, 4, wo das letzte Viertel der Oberstimme passender *d* es lauten würde, als *es d*, und 151, 1, 2, wo der Unterschied des ersten und zweiten Tactes dem Orchester gemäss festzuhalten wäre. Solche kleine Züge sind der Besprechung werth, weil sie letzthin mit unmässiger Emphase an Rob. Franz' Bach'schen und Liszt's Beethoven'schen „*Transcriptions*“ gepriesen sind als geniale Wunderwerke; das sind sie nicht, aber Clavier-Auszüge gibt es freilich verschiedener Art! und diese neuen Händel'schen gehören unter die besten, gleich den älteren zu den Mozart'schen Opern in den Breitkopf-Härtel'schen Ausgaben, deren Redacteur zu bescheiden war, sich zu nennen, und doch Liszt's Geistes-Reichthum mindestens ebenbürtig war. — Ausserdem ist zu loben, dass in dieser Händel-Ausgabe die Pedanterie der Doppelnoten bei zweisprachigem Texte aufgegeben ist, z. B. 15, 1, 1—36, 3, 2—166, 3, 2 und öfter, da jene peinliche Doppelschrift zumal bei Recitativen Augen und Verstand verwirrt, statt, wie man will, hülfreich zu sein.

Die Instrumentation des Oratoriums ist sparsam, wie bei den meisten Händel'schen, indem er durchgehends Geigen-Quartett, nur an Glanz- und Wendepunkten stärkere Farben gebraucht, z. B. im Messias zum Halleluja und Amen nach alter Aufschrift nichts als *Trump and Drum* = Trompete und Pauke. Diese Enthaltbarkeit ist weder Armuth noch Unkenntniss der Instrumental-Effecte, sondern freier Wille, den Menschentönen und die Wahrheit der Melodien durch sich selbst wirken zu lassen. Die nach modernem Sinne fast einfach zu nennende Overture ist doch reich an Kunstgehalt: zwar hört man die typische Weise jener Zeit und Händel's Lieblingswendungen bald durch, aber es ist doch etwas Sonderliches, was diese Tonbilder vorbereiten, im Maestoso offener, heroischer, im Allegro mehr verhüllt, dazu fremdartig durch die ungewöhnliche Ausweichung, aus dem Grundtone nicht sogleich zur Dominante, sondern erst durch die entlegene Untersecunde = *Septima Toni*, weiter zu gehen. Zwischen dieses munter bewegliche Thema treten S. 3, 3, 3—5 die abweichenden Töne eines ernst rührenden Gesanges,

gleichsam ein Vorklang des Gegensatzes zu Belsazar. Uebrigens war die spätere Art, den Inhalt des Drama's in der Overture vorzubilden, damals wenigstens nicht Grundsatz, und die Einleitungen zu Maccabäus, Samson, Alexander, Josua tragen mehr den Charakter allgemeiner Stimmungsgemälde, als specifischer dramatischer Vorhallen an sich.

Das dritte Stück des Jahrgangs enthält acht Instrumental-Concerte, die uns einen Einblick gewähren in die Gemüths-Ergötzung jener Zeit, wo die Fingerkünste noch nicht europäische Ereignisse waren. Die vorliegenden Stücke sind grossentheils gesunde, ansprechende Musik leichteren und ernsteren Inhalts; gegen die Claviersachen der dritten Lieferung gehalten, werden die Orchestersätze heute Vielen als das Geringere erscheinen, doch wird die richtige und vollständige Aufführung, und zwar mit Clavier (Vorrede S. IV, was auch für manche Bach'sche Instrumentalien gilt), sie in besseres Licht stellen; die edle Freudigkeit des Händel'schen Genius bezeugt sich auch hier, und einzelne Sätze werden ihre vollgültige Wirkung thun, selbst wenn sie in die heute übliche Gesellschaft romantischer Hexen und Kobolde mitten hinein geschoben werden. Es ist manchmal viel leichtes Gesangswerk mit geringer Modulation und stehenden Phrasen, was uns mannigfaltig Gewöhnten und Verwöhnten nicht mundet; dagegen blitzt es kräftig, wo Händel allein spricht nach seiner eingeborenen Natur, heroisch, prächtig oder Liebe in süssen Tönen singend. Das sanghafte Marschlied im zweiten *Concerto grosso* S. 25, von 5 Geigen und 2 Bläsern auszuführen, würde sich bald Gönner erwerben, dessgleichen das kurze Adagio S. 31 mit der munteren Fuge, die ein schwieriges Thema witzig und klangvoll, zuletzt in umgekehrter Melodie, interessant durchführt. — Dem stolzen Eingange von Concert IV, nebst geist- und tonreichem Allegro möchte man ein kräftigeres Finale wünschen; diese sonderbare Constructionsart, den Fortgang nicht steigernd, sondern sinkend zu halten, wendet Händel in diesen Concerten mehrmals an; seit Haydn ist sie mit Recht verlassen. — Die Fuge im Concerte V S. 46 ist schon länger bekannt, hier aber richtiger in Geigenklang ausgelegt, als in der uns gewohnten Orgelweise. — Der schönste von den Sätzen ist wohl das *Concerto grosso* in C, bei edler Einfachheit der Construction doch reich an bedeutenden Momenten, dessen erster und dritter Theil Begeisterung wecken wird; der liedartige Schlusssatz wird minder durchdringen, da er, obwohl klar melodirt und gegliedert, eine gewisse alterthümliche Steifheit an sich trägt.

Von den übrigen vier Concerten scheint uns das zweite das anmuthendste; nach Weise der Suiten-Form

sind hier alle Theilsätze in gleicher Tonart gehalten; sonderbar, dass Händel selbst eine Variante des ersten Satzes gegeben hat, die in anderer Tonart steht; sie ist übrigens rhythmisch und melodisch wohlgebildeter, als die erste, und laut Vorwort P. IV die spätere.

Ed. Krüger.

Joh. Seb. Bach's Werke.

Ausgabe der Bach-Gesellschaft.

Der dreizehnte Band der Bach-Gesellschaft zerfällt in drei Lieferungen: I. vier Trauungs-Cantaten; II. sechs englische und sechs französische Suiten (II. Band der Clavierwerke); III. Trauer-Ode auf den Tod der Kurfürstin und Königin Christiane Eberhardine, August des Starken Gemahlin. — Die Trauungs-Cantaten sind hier zum ersten Male herausgegeben, wenngleich mehrere Sätze derselben aus anderen Werken zusammengestellt und anderweit bekannt sind. Die erste derselben beginnt mit einer kunstreich gearbeiteten Fuge von gewaltiger Tonkraft, der ein gemüthvoll rührendes Basslied folgt, in derselben Tonart *G-dur*, die im zweiten Theile des Weihnachts-Oratoriums dem zarten Wiegenliede, im Matthäus der liebevollen Bass-Arie unterliegt, und die Händel, sanfte Wehmuth malend, im Maccabäus verwendet — ein Zeichen von dem Sinne der Tonarten, den man rechnend abläugnen will und doch hörend vernehmen muss. — Aus der zweiten Cantate ist die spannende Einleitungs-Sinfonie und das schöne Männer-Duett: „Der Herr segne euch“, herauszuheben; der Schluss-Chor, prächtig beginnend, ergeht sich nachher in einem doppelten Contrapunkte zum Amen, welcher kunstreich geführt, aber gar nicht erbaulich ist, und zudem die Stimmen instrumentirt auf eine Weise, wie nur J. S. Bach sich erlaubt hat. S. 88 u. ff. — Die schönste dieser Cantaten ist wohl die dritte und bei aller Kunst doch fasslich und eingänglich; unbekannt ist die Choral-Melodie S. 128, wahrscheinlich selbsterfunden, wie deren öfter bei Bach vorkommen, deren jedoch keine volksthümlich geworden ist.

Die englischen und französischen Suiten, welche die zweite Lieferung dieses Jahrgangs bilden, sind allen Freunden Bach's längst bekannt; sie erscheinen hier in neuem Gewande schön hergestellt, doch vermischen wir Bemerkungen über die älteste Edition und anderes Kritische, dergleichen, die übrigen Werke betreffend, den Vorworten reichlich beigegeben ist.

Die dritte Lieferung enthält die vielbesprochene Trauer-Ode, ein reiches Tonbild, zu dessen bedeutsamen Tönen der elende Text von Gottsched so sehr in Dishar-

monie steht, dass der Herausgeber W. Rust sich entschloss, einen angemesseneren (auf Allerseelentag) zu dichten, was ihm recht gut und den Sängern zu Dank gelungen ist.

Bei Gelegenheit dieser Lieferung können wir nicht umhin, die früher schon ausgesprochene Frage zu erneuern, wesshalb nicht neben den reichlich gegebenen Vocalien unseres Meisters, deren vorzüglichste grössere ja dankenswerth hergestellt sind, häufigere Instrumentalien erscheinen? Von den bisherigen dreizehn Bänden sind nur zwei rein instrumental, und es sind doch dieser Kategorie so viele und weit mehr, als manche Vocalien, unbestritten vollendete, dass die Inhaber der Bach-Ausgabe ihrer wahrhaft bedürfen. Man wende nicht ein, dass der grössere Theil der Cantaten dieser Ausgabe bisher unbekannt gewesen und die Instrumentalien in vielen neuen Ausgaben gangbar sind. Aber so gut wie die Matthäus-Partitur trotz der Marx-Schlesinger'schen neu gedruckt ward, so darf die bisherige Publication auch kein Hinderniss für die Instrumentalien sein; und auch hier ist Manches, z. B. die Orchestersachen, die Doppel-Clavier-Sonaten und Aehnliches, noch nicht in Aller Händen, Anderes ganz unbekannt, Anderes noch kritisch zu bearbeiten.

Ed. Krüger.

Aus London.

(Schluss. S. Nr. 31.)

(Leopold Auer — Gounod's II. Sinfonie — Jaell — Halle — Concert von Sullivan — Frau Rudersdorf — Agnes Zimmermann.)

Ueber die Aufführungen in den musicalischen Vereinen und über die Privat-Concerte ist nicht viel Neues zu berichten: die Vereine sind dieselben, wie früher, und die lange Reihe von Morgen-Concerten einzelner Künstler nach ihrem Werthe oder Unwerthe zu mustern, werden Sie mir gern erlassen.

Die *Sacred Harmonic Society* hat in ihrem letzten Concerte Mendelssohn's „Elias“, an dem die Engländer sich nicht satt hören können, und im vorletzten in merkwürdiger Zusammenstellung Rossini's *Stabat Mater* und Mendelssohn's Musik zur „Athalia“ gebracht. Vom „Elias“ musste Herr Costa dieses Mal eine Probe halten, was beim „Messias“ und „Elias“ in London sonst nie mehr geschieht, weil er das Orchester von Coventgarden, wo Don Juan an demselben Abende gegeben wurde, nicht haben konnte.

In dem fünften philharmonischen Concerte spielte Herr Leopold Auer aus Düsseldorf das *D-moll-Concert*

von Spohr mit grossem Beifalle, den nachher ein Theil der Kritik ihm streitig zu machen suchte, ohne jedoch Anklang bei den anderen Vertretern derselben zu finden. Und in der That, der kritische Maassstab, der nicht absolut, sondern nur nach dem Verhältnisse zu der vollkommensten eines über alle anderen erhabenen Künstlers (in diesem Falle Joachim's) an eine Leistung gelegt wird, ist nicht der richtige. Herr Auer ist auf dem besten Wege, seinem Lehrer und seinem Vorbilde ganz nahe zu kommen, wenn auch die Tiefe der künstlerischen Auffassung und das poetische Gemüth Joachim's, die vorzugsweise nur dem Genie eigen sind, ihm nicht in demselben Maasse verliehen sein mögen. — Im sechsten Concerte derselben Gesellschaft gab man eine Sinfonie von Gounod in *Es-dur*. Es war die zweite, die man hier hörte; die erste in *D* hatte Benedict im vorigen Jahre zur Aufführung gebracht, ohne Beifall dadurch zu erzielen; Sterndale Bennet wollte, wie es scheint, dem pariser Componisten Ersatz verschaffen, allein auch der Versuch mit der neuen Sinfonie missglückte, indem man dem sehr lauen Applaus anhörte, dass er nur von einer kleinen Zahl von Anhängern ausging, die Gounod's Musik durchaus hier einbürgern wollen. Die Kritik fand mit Recht die zweite Sinfonie noch schwächer, als die erste: vierzig Minuten lang ganz gewöhnliche, häufig an Dagewesenes anklingende, ohne Spur von Genialität verarbeitete Motive anzuhören, das ist viel verlangt. Das Scherzo dürfte noch der beste Satz sein; das Polka-Thema des Finale ist viel zu breit ausgesponnen. — In demselben Concerte wurde Bennet's Pianoforte-Concert in *C-moll*, glänzend vorgetragen von Miss Arabella Goddard, mit einem Sturm von Applaus aufgenommen. Es ist in der That eine schöne Composition.

Im letzten philharmonischen Concerte wurden die Sinfonien von Mozart Nr. II und von Beethoven Nr. III gemacht. Alfred Jaell spielte Schumann's *A-moll*-Concert und wurde gerufen. Die Tietjens und Gunz vertraten die Gesangsmusik.

Die philharmonische Gesellschaft besteht vierundfünfzig Jahre lang, seit 1812. Der Vorstand hat am Schlusse der Saison dem Dirigenten Bennet ein glänzendes Fest-Diner in Brighton gegeben; die zahlreichen Theilnehmer führen mit einem Extra Bahnzuge hin und zurück.

Die *Monday Popular Concerts*, die fast den ganzen Winter hindurch gedauert haben, sind in der Saison auch nach Joachim's Abreise bei zahlreichem Besuche fortgesetzt worden; Strauss und nachher Wieniawski ersetzten seine Stelle in dem Quartette. — Nächst ihnen waren Halle's *Recitals* das Bedeutendste von Kammermusik. Halle ist unstreitig hier in England der erste und wohl auch in Deutschland einer der ersten Pianisten für den

Vortrag classischer Musik; er spielt in diesen Recitals, welche schon seit einigen Jahren eine Zierde der hiesigen Saison sind, nichts als Beethoven, namentlich dessen Sonaten, nicht ausschliesslich die letzten, von denen er neuerlich mit dem kolossalen Op. 106 in *B-dur* wahres Erstaunen erregt hat, sondern auch die früheren, so dass er immer eine interessante und doch nicht abspannende Zusammenstellung gibt.

Unter den Privat-Concerten mit Orchester ist das von dem Componisten Sullivan Anfangs Juli gegebene zu bemerken, da in demselben Frau Goldschmidt-Lind vier Mal sang, zwei Lieder von Sullivan, die Bravour-Arie mit der obligaten Flöte aus Händel's *Allegro e Pensieroso* und eine englische Ballade. Herr Sullivan führte eine neue Ouverture von seiner Composition und seine schon im Krystallpalaste und in der neuen philharmonischen Gesellschaft in dieser Saison mit Beifall gegebene Sinfonie auf; sie wurde noch anerkennenswerther, aber auch noch Mendelssohn'scher gefunden, als in den früheren Aufführungen.

Unter der Menge von Einzel-Concerten, die jedoch, nach den Berichten der französischen Musik-Zeitungen zu schliessen, die Anzahl der in Paris Statt gefundenen bei Weitem nicht erreicht hat, war das Concert der Frau Rudersdorf (am 21. Juni) als eines der besten in diesem Genre während der Saison auszuzeichnen. Echt englisch enthielt das Programm vierzig Nummern, eine Auswahl von Berühmtheiten der Gesang- und Instrumentalmusik unterstützten unsere deutsche Sängerin, die bekanntlich in der hiesigen Kunstwelt sich eine bedeutende Stellung zu schaffen gewusst hat und sie zu bewahren weiss. Etwas ganz Neues war die Eröffnung des Concertes durch sehr hübsche mehrstimmige Gesänge für Frauenstimmen von Benedict, welche von einem Vereine von zwölf jungen Damen mit schönen Stimmen ausgeführt wurden. Die Concertgeberin selbst bewährte ihren Ruf als vortreffliche, künstlerisch hoch über vielen gefeierten Namen stehende Sängerin in allem, was sie allein und im Vereine mit Anderen vortrug. Durch Gesang-Vorträge wirkten ausser jenen zwölf jungen Mädchen die Damen Grisi, Enequist (schwedische Lieder), Patey, Sinico (neuer Bravour-Walzer *l'Estasi* von Ardit), Parepa, Trebelli, Drasdil, Linas Martorelli (spanische Lieder), Demeric-Lablache, Zandrina und Vining (schottische Lieder) mit; die Herren Patey, Hohler (ein Deutsch-Engländer von guter Familie, der eben erst sich der Bühne gewidmet und als Arnold im „Tell“ und Manrico im „Trovatore“ gefallen hat), Weiss, Gardoni, Gassier, Mongini, Cummings, Bossi, Scalese. Dazu die Instrumentalisten Jaell und Fräulein Trautmann, Wieniawski und die kleinen Violin-Virtuosen Emil und

August Sauret. Als Begleiter beteiligten sich Ardit, Randegger, Ganz, Berger, Benedict. Das Concert wurde dadurch eben so erfolgreich als ehrenvoll für unsere Landsmännin.

Noch näher geht Sie die von Köln zu uns gekommene Clavierspielerin Fräulein Agnes Zimmermann an. Von ihren *Recitals*, welche sie in *Hanover Square Rooms* gibt, konnte ich nur der zweiten Matinee beiwohnen, wo ich mich von der Gediegenheit und dem grossen Erfolge ihres Spiels beim Publicum überzeugte. Sie spielte Beethoven's Sonate in *A* Op. 101, Schumann's Sonate in *G-moll* Op. 22, Pauer's Variationen über ein Thema aus Mozart's „Entführung“, Mendelssohn's Präludium und Fuge in *B* (Op. 35) und drei kleinere Stücke (Canon, Sarabande, Gigue) von eigener Composition. Frau Rudersdorf vertrat den Gesang durch einige sehr beifällig aufgenommene Vorträge, von denen sie Smart's Lied: „*Farewell my love!*“ wiederholen musste.

Wenn Sie in den Zeitungen lesen, dass auch die Lucca und Adelina Patti Concerte gegeben haben, so läuft das darauf hinaus, dass die beiden Damen ihre Namen hergegeben haben — in Folge contractlich festgestellter Speculation des Herrn Gye zu zwei Concerten im Coventgarden-Theater, deren Einnahme dem Impresario zufiel.

Das diesjährige Worcester-Musikfest findet vom 11. bis 14. September Statt. Aufgeführt werden das Dettinger *Te Deum* von Händel, die „Schöpfung“ und eine Auswahl aus Costa's „Naaman“; am zweiten Tage „Elias“; am dritten Beethoven's Messe in *C*, eine Auswahl aus „Josua“ und Mendelssohn's „Lobgesang“; am vierten (Freitag) Morgens der „Messias“ und Abends — Ball (das ist etwas Neues!).

Aloys Schmitt.

(Nekrolog.)

(Schluss. S. Nr. 31.)

Von den methodischen Werken Al. Schmitt's bringen wir vorzugsweise die Sammlung von planmässig geordneten Tonstücken in Erinnerung, welche die Werke 114 in vier, 115 in drei und 116 in zwei Hefen enthalten*).

Diese Studienwerke unterscheiden sich in zwiefacher Hinsicht von ähnlichen erstens dadurch, dass sie nicht für den Salon oder den Concertsaal geschrieben sind, um den Virtuosen Gelegenheit zu geben, durch enorme Fingerfertigkeit zu glänzen, und zweitens dadurch, dass sie die mechanische Vervollkommnung des Spiels allerdings zum

Hauptzwecke haben, aber daneben das eigentlich musicalische Element durchweg ebenfalls zur Geltung bringen, so dass die Studie zugleich zu einem angenehmen Musikstücke wird. Wir finden allerdings bei Clementi und Cramer musicalischen Inhalt; viele Nummern unter ihren Etuden erregen geistiges Interesse als ansprechende Compositionen. Allein das Verdienst der steten Verschmelzung des technisch Nützlichen mit dem musicalisch Geschmackvollen kann Al. Schmitt vorzugsweise für sich in Anspruch nehmen, zumal in den Tonstücken, welche für die mittlere Stufe der Ausbildung zum Pianisten bestimmt sind. Diejenigen Schüler, welche die Anfänge des Clavierspiels hinter sich haben und deshalb bei dem Fortschreiten zu schwierigeren mechanischen Uebungen schon das Bedürfniss eines melodischen Reizes empfinden, der sie gewisser Maassen über die zu überwindenden Schwierigkeiten täuscht, diese werden vorzugsweise in Schmitt's Etuden ihre Befriedigung finden. Dass besonders in den letzten Jahrzehenden eine Menge von Uebungsstücken und Schulen der Geläufigkeit denselben Zweck verfolgen, zeigt die Ueberfüllung jedes neuen Verlags-Katalogs mit dergleichen Hefen; allein die meisten Verfasser derselben erinnern an eine vergangene pädagogische Periode, wo man den Kindern die Kenntniss der Buchstaben durch ein überzuckertes Kuchen-ABC beibringen wollte. Es ist keine Frage, dass der grösste Theil von Musikstücken für das jugendliche Alter, welche die Beyer, Chwatal, Osten u. s. w. u. s. w. liefern, bereits in den frühesten Jahren schon den Geschmack der Schüler verderben. Solchen Producten allen treten die Schmitt'schen Uebungsstücke als vortreffliche Gegenmittel, als gesunde Nahrung entgegen und sind den Lehrern nicht genug zu empfehlen. Die Technik verlangt heutzutage von den Fingern nicht weniger als Alles: sie sollen das politische Räthsel einer Verfassung lösen, bei welcher die grösste Selbständigkeit und Unabhängigkeit jedes Einzelnen die vollkommene Einheit des Ganzen hervorbringt. Sollen sie nun nicht im Mechanismus untergehen und zu todtten Werkzeugen werden, so müssen sie lernen, dem geistigen Gebieter gehorsam zu werden, sich nicht mit ihrer Exercir- und Manövrirfertigkeit zu brüsten, sondern früh zu lernen, dass sie nur einem höheren Zwecke, dem musicalischen Ausdrucke, zu dienen haben. Und das wird am besten erreicht, wenn der Schüler durch jede Studie, die man ihm zumuthet, nicht bloss ein Stückchen Fertigkeit, sondern auch ein Stück Musik sich zu eigen macht. Da jetzt der Clavier-Unterricht überall als Grundlage des Musik-Unterrichts überhaupt herrschend geworden ist, so ist es um so nöthiger, den eigentlichen musicalischen Gesichtspunkt bei Ertheilung desselben von Hause aus festzuhalten.

*) Sämmtlich bei J. André in Offenbach erschienen.

Das schönste Ergebniss seiner musicalischen Erziehungs-Methode hat Schmitt an seinem eigenen Sohne, dem grossherzoglichen Capellmeister G. Aloys Schmitt in Schwerin, erlebt, der nicht nur als Clavierspieler, sondern auch als Componist und in jeder Hinsicht trefflicher Musiker und Dirigent eine so einfluss- und erfolgreiche künstlerische Wirksamkeit entwickelt, dass das Musikleben nicht bloss in Schwerin durch die Hofcapelle und das Hoftheater, sondern in ganz Mecklenburg einen bedeutenden Aufschwung genommen hat, wie besonders die seit einigen Jahren regelmässig dort veranstalteten Musikfeste auf das erfreulichste zu erkennen geben.

Aus Aachen.

Am 2. August hatten wir ein Concert, dessen Einnahme zur Unterstützung der Verwundeten bestimmt war, welches in einer schönen, zeit- und zweckgemässen Zusammenstellung die Aufführungen von Mozart's *Requiem* und Beethoven's *Sinfonia eroica* brachte. Ein Bericht in der Aachener Zeitung sagt darüber unter Anderem:

„Die beiden Werke waren ein Ausdruck der Gefühle, welche die Seelen der Zuhörer bewegten, einerseits der gerechte Schmerz über die unendlichen Opfer, mit denen die glänzenden Siege erkaufte worden, andererseits die freudige Genugthuung, dass es unsere Söhne, unsere Brüder sind, die den alten Glanz unserer Waffen erneuert. Die Idee, eine feierliche Stimmung hervorzurufen, war also vollständig erreicht, und gewiss ist es Niemandem in den Sinn gekommen, dem Werke unseres Mozart die Erhebung zu Gott und die tiefe Andacht zu bestreiten. Leider ist es mit so vielen anderen aus der Kirche verbannt, obgleich Tausende von Christen seit mehr als einem halben Jahrhundert Gefühle daraus schöpfen, die der Kirche würdiger waren, als so manche triiviale und moderne italiänische Melodien, mit denen man uns jetzt abspeist, hervorrufen können, selbst wenn sie ohne Orchesterbegleitung und ohne Frauenstimmen gesungen werden.

„Die Ausführung war eine höchst lobenswerthe; das Solo-Quartett, gebildet aus Fräulein Müller, welche in ihrer zwar nicht bedeutenden Partie, aber doch der bedeutendsten der vier, Gelegenheit fand, den Zauber ihrer schönen Sopranstimme walten zu lassen, Fräulein Niehen, den Herren Göbbels und Krolop, war ganz vorzüglich. Der Chor entwickelte in einigen Theilen seine Vorzüge aufs glänzendste, namentlich wurde im *Confutatis* und *Lacrymosa* wundervoll nuancirt; der Sopran war ausgezeichnet, Alt und Tenor verhältnissmässig etwas

schwach, der Bass kräftig, aber gegen seine Gewohnheit zum Schleppen geneigt, wodurch das Zusammengehen in dem Fugensatze gefährdet wurde. Das Orchester hielt sich recht brav.

„Die Ausführung von Beethoven's *Eroica* war über alles Lob erhaben, und erinnern wir uns nicht, seit unserem Musikfeste 1861 unter Lachner's Leitung eine bis ins kleinste Detail so vollendete Ausführung gehört zu haben; auch war der Eindruck mächtig und wurde jeder Satz stürmisch applaudirt. Herr Breunung, welcher die Seele des Ganzen war, nahm den ersten und letzten Satz etwas schneller, als wir selbst an ihm gewohnt sind, und wir könnten fast glauben, dass er uns in diesem herrlichen Siegesgesange die flugartige, erstaunliche Schnelligkeit, womit unsere Krieger den Sieg errungen haben, auch seinerseits hat darstellen wollen. Der Erfolg krönte das Unternehmen, und hat uns Herr Breunung einen neuen Beweis gegeben, mit wie viel Sachkenntniss, Umsicht, Eifer und Begeisterung er die Lösung seiner Aufgabe ins Auge fasst. Höchst dankbar sind wir unserem Director, unseren Sängern und Instrumentalisten für den grossen Genuss, welchen sie uns bereitet haben.

„Dass der Saal gefüllt war, braucht kaum erwähnt zu werden; es handelte sich um einen guten Zweck, und dann ist bei uns der Andrang gesichert.“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Der jüngere Quartett-Verein der Herren Krill, Müller, Kufferath und Hoecke und Pianist Schrattenholz gab im kleinen Gürzenichsaale am Sonntag den 5. d. Mts. eine Matinee zum Besten der Verwundeten, welche der Tenorist Herr Riese durch Gesang-Vorträge unterstützte. Das Violin-Quartett in *B-dur* von Mozart und das in *Es-dur* mit der beliebten Canzonetta von Mendelssohn wurden recht gut vorgetragen, namentlich trat die erste Violine (Herr Krill) durch schönen Ton und Ausdruck hervor. Den jungen Künstlern — nur der Violoncellist Herr Hoecke ist eines der älteren, bewährten Mitglieder des Orchesters — wurde reichlicher Applaus zu Theil; es ist zu wünschen, dass sie ihre Uebungen eifrig fortsetzen, das Zusammenspiel ist schon jetzt in Bezug auf Rhythmus und Präcision gut; für Auffassung und Ausdruck würde freilich der Rath eines Meisters sehr förderlich sein. Herr M. Schrattenholz bewährte sich durch den Vortrag des Rondo's in *Es-dur* als einen talentvollen Clavierspieler. Herr Riese sang u. A. auch eine Lied-Composition von Herrn Salvator Marchese auf das hübsche Gedicht „Die Botschaft“ von Hick und erhielt lebhaften Beifall.

Dem Vernehmen nach wird nächstens unsere geschätzte Sängerin Fräulein Julie Rothenberger im Vereine mit dem kölner Männer-Gesangvereine unter der Direction des Herrn Musik-Directors F. Weber ein Concert zur Unterstützung der Verwundeten geben.

Die Chorproben zu den Winter-Concerten im Gürzenich haben unter Leitung des Herrn Capellmeisters F. Hiller bereits wieder begonnen.

Als Nachtrag zu dem Berichte über die Preis-Messen (aus Löwen in Nr. 30 vom 28. Juli) können wir sicherem Vernehmen nach berichten, dass die Messe mit der Devise: „*Soli Deo gloria*“, welche wegen Mangels des vorgeschriebenen Graduales und Offertoriums nach dem einstimmigen Bedauern der Prüfungs-Commission nicht zum Concours kommen durfte, Herrn J. A. van Eycken, Organisten in Elberfeld, zum Verfasser hat. Herr van Eycken hatte die Preis-Ausschreibung nicht im Original, sondern nur in einer Zeitung gelesen, welche die Bedingungen der Preisbewerbung nicht vollständig enthielt.

Der rührige Theater-Director Schunke, Vater der bekannten Schauspielerin gleichen Namens, ist in Berlin gestorben; er hinterlässt einen geachteten Namen.

Herr und Frau Trautmann und Frau Witwe Jaell zeigen die Vermählung von Fräulein Marie Trautmann mit Herrn Alfred Jaell an. Die Trauung in der Kirche Ste. Madeleine zu Paris hat am 9. August Statt gefunden. [Fräulein Marie Trautmann ist eine ausgezeichnete Pianistin.]

Paris. Hier werden folgende ältere Opern zur Aufführung vorbereitet: in der grossen Oper Gluck's „Alceste“ (mit Fräulein Battu), in der komischen Oper Méhul's „Joseph“, im lyrischen Theater Weber's „Freischütz“. — Von Neuigkeiten wird Verdi's „Don Carlos“ studirt und „Mignon“ von Ambr. Thomas. — Litolff hat den Director des lyrischen Theaters, Herrn Carvalho, auf einen Schadenersatz von 6000 Frcs. verklagt, weil dieser seine Oper „Nahel“ nicht in der stipulirten Zeit (bis längstens Ende September 1865) zur Aufführung brachte; er wurde aber mit der Klage abgewiesen, weil eine Umarbeitung verabredet wurde, die nicht erfolgt ist.

Das Feuilleton der „Débats“ vom 5. d. Mts. enthält in einer Musterung der aus der Flut hervorragenden Concerte der Saison von J. d'Ortigue folgende Stelle über F. Hiller:

Ich möchte so, wie ich es wirklich gethan, auch hier Ferdinand Hiller überall hin, wo er in Matineen und Soireen seine Compositionen während seines letzten, nur allzu kurzen Aufenthaltes unter uns hat hören lassen, begleiten. F. Hiller, einer der grössten, wo nicht der grösste der gegenwärtigen Componisten in Deutschland, ist doch ein *Enfant de Paris* geblieben. Er hat hier alte Bekannte hinterlassen und in ihnen lauter Bewunderer seines Talentes wiedergefunden. Welche kräftige, breite, schöne, durchdachte Erfindung, Plan, Entwicklung in allen den neueren Compositionen, die er uns hat hören lassen, wie in der Sonate für Piano mit Violine, deren schwierige Stimme Alard so trefflich vortrug, und in der Sonate mit Violoncell, die er mit Franchomme spielte! Welche reizende und brillante Phantasie in den Solostücken, z. B. der „Gavotte“, einem frischen und glücklichen Wurf des Genie's, und der vierhändigen „Operette ohne Worte“, worin nach der sehr hübschen Ouverture die buntesten Scenen in lebhafter musicalischer Schilderung einander folgen! Drei Mal haben wir das allerliebste Werk mit immer neuem Vergnügen gehört, vom Componisten und der trefflichsten Dolmetscherin seines Geistes, Frau Szarvady, vortragen.

Zacharias Werner's Drama: „Die Weihe der Kraft“, ist von Léon Halévy in Paris unter dem Titel: *Martin Luther ou la Diète de Worms*, historisches Drama in vier Acten und in Versen, ins Französische übersetzt worden. Das *Théâtre français* hatte es angenommen, aber hat es nicht aufgeführt.

In unserer Nr. 29 brachten wir eine Uebersetzung des energischen Artikels „*Le Thérésisme*“ von M. Escudier und bemerkten in einer Note, dass *Thérèse* sogar bei Hofe in Paris gesungen habe. Diese Bemerkung beruhte auf ungenauen Zeitungs-Nachrichten; wie wir jetzt durch die *France musicale* (Nr. 31) belehrt werden, hat *Thérèse* niemals in den Tuilerieen gesungen, wohl aber hier und da in den Salons einiger hochgestellten Personen, die ihre Neugierde befriedigen wollten. Die Redaction.

London. Das Journal *Musical World* gibt auf die Frage: „Was soll England thun, wenn Preussen Hannover nimmt und behält?“ die hübsche Antwort: „Es soll Joseph Joachim nehmen und behalten!“

London, 31. Juli. Das Concert, welches Moscheles in Verbindung mit dem hiesigen Frauenvereine gestern zum Besten der Verwundeten aller Nationen in St. James Hall gab, hat an 500 Pf. St. eingebracht. Wie interessant es in musicalischer Hinsicht gewesen, beweist das Programm. Moscheles, Etude Op. 25 (*Reconciliation*) und drei Nummern aus dem I. Hefte seiner Etuden. Mad. Parepa, Arie von Auber. Moscheles, Variationen über *The Harmonius Blaksmith*, eigener Composition. Mad. Goldschmidt-Lind, „Und ob die Wolke“ u. s. w. Dr. Gunz, Lied von Schubert: „Der Neugierige“. Mad. Parepa, Lied von Benedict. Moscheles, freie Phantasie über Thema's aus Beethoven's *C-moll-Sinfonie* und Händel's „Sieh, er kommt“ u. s. w. („in honour of Count Bismark“). Dr. Gunz, deutsches Lied. Mad. Parepa, zwei Lieder von Moscheles. Moscheles und Goldschmidt, Benedict und Halle: *Les Contrastes*, Concertante für acht Hände und zwei Pianoforte von Moscheles. Mad. Goldschmidt, Arie aus Bellini's *Beatrice di Tenda*. Cherubini's *Ouverture zu Anakreon* für acht Hände und zwei Pianoforte (wie oben).

Ankündigungen.

J. Stockhausen's Gesang- und Musikschule,

44, grosse Theaterstrasse, Hamburg.

Solo- und Chorgesang: Herr Julius Stockhausen.

Harmonie: Herr Karl Grädener.

Clavier- und Solfeggio: Herr Franz Stockhausen.

Der Unterricht beginnt am 15. September und währt bis zum 15. Juni. — Preis: Hundert Thaler (per annum), 250 Mk. Ct.

Schriftliche Anmeldungen 3 Gurlittstrasse. — Prüfungen zur Aufnahme finden vom 1. September an im Locale der Gesangsschule Statt.

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, Höhle Nr. 1.

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.