

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 20.

KÖLN, 20. Mai 1854.

II. Jahrgang.

Die Geigerin von Florenz.

Novellette.

1.

In einer abgelegenen Vorstadt des schönen Florenz stand ein Häuschen, klein und unscheinbar, wie es von denen bewohnt wird, die in Begleitung der täglichen Sorge ihre irdische Laufbahn wandern, denen das Leben nichts gebracht hat und nichts bringt, sondern die ihm Alles abgewinnen, oft mühselig abzwängen müssen. In der Nachbarschaft dieses Häuschens standen viele andere derselben Art, denn: „Gleich und Gleich gesellt sich gern.“

In allen Städten findet man dieselbe Erscheinung. Hier grosse Plätze, breite Strassen mit Palästen, in den entfernteren Gegenden der Stadt schmale Gassen mit kleinen Hütten. Wozu sollten diese Gassen auch breiter sein? Die Bewohner jener Paläste fahren in geräumigen Carrossen, und dazu brauchen sie Platz; die Bewohner jener Hütten gehen zu Fuss und drängen sich leicht auf engem Raume an einander vorüber.

Jenes Häuschen in Florenz stand also in einem Stadttheile, wo das Geräusch der Wagen niemals die Ruhe störte, wo das Getöse des frisch bewegten grossen Lebens nicht hindrang. Und doch war jene Gegend nicht ohne den der Natur das schönste Leben gebenden Ton, ja, sie war an Töne gewohnt, schöner, als die rasselnden Wagen sie dem harten Strassenpflaster abzugewinnen vermögen. Und diese Töne hatten ihren Ursprung in dem anfangs erwähnten Häuschen. Allabendlich erscholl in ihm ein Geigenspiel, wie man es nicht häufig hörte. Bald sprach sich in getragenen, schmelzenden Tönen alle die sehnsüchtige, wehmüthige Empfindung aus, welcher der Mensch — hat sie gleich einen Anflug des Schmerzes — so gern nachhängt, bald riefen die raschen, sprudelnden Läufe und Melodien zur Lust, zur Heiterkeit. Bald war es eine Geige, die man hörte, bald waren es zwei, die ihre lieblichen Töne kunstvoll in einander verschlangen. Das Häuschen war ein Anziehungspunkt für die ganze Nachbarschaft geworden. Allabendlich ver-

sammelten sich die Leute, die des Tages Last und Hitze getragen hatten, vor der Thür desselben, und in den mannigfaltigsten Gruppen lauschten sie den lieblichen Tönen. Vielleicht wurden diese tiefer empfunden, als jetzt manche Bravour-Musik im Concertsaale.

Doch schon seit geraumer Zeit hatte dieses aufgehört; denn seit mehreren Tagen schwiegen die anlockenden Töne. Die Nachbarn wussten recht wohl, warum sie schwiegen; wollen wir es auch erfahren, treten wir ein in das Häuschen.

Es ist ein Frühlings-Abend des Jahres 1575. Die Sonne sinkt, und bald wird sie für die Bewohner dieser Gegend ihren Tageslauf beschlossen haben. Ein schmaler Gang führt durch das Häuschen nach einer Hinterthüre, die sich auf ein kleines Gärtchen öffnet.

Es ist etwas Eigenes um so ein Gärtchen hinter einer Hütte der Armuth. Mit wenigen Schritten ist sein Raum nach allen Seiten hin ausgemessen. Aber der enge Raum ist gut benutzt. Hier auf einem kleinen Beete Gemüse für die Küche, dort einige Sträucher mit Beeren, ein Obstbaum — zwei hätten nicht Platz — überschattet das Ganze. Auf einem schmalen Streifen stehen noch einige Blumen, der Luxus, den sich auch die Armuth gestattet, und der einzige, der ihr zugänglich ist. Ein Plätzchen zum Sitzen fehlt nicht, und einige Stangen mit Rankengewächsen bilden eine kunstlose Laube. Die französische und die englische Gartenkunst streiten sich nicht um den Vorrang in solch einem Gärtchen, keine Fremden reisen meilenweit, um es zu sehen, aber das selbstgezogene Gemüse mundet den Bewohnern trefflicher, als Anderen theuer bezahlte Gerichte, der Geruch und die Farbe ihrer einfachen Blumen erfreut sie mehr, als Andere die Pracht tropischer Fremdlinge, und sehnsüchtige Kinder-Augen beobachten alltäglich das fortschreitende Reifen der Beeren an den Sträuchern, der Früchte auf dem Baume. So bietet auch ein solches Gärtchen Genuss, wenngleich einen bescheidenen.

Aber in dem Gärtchen, in das wir treten, gibt es keine Kinder-Augen, keine Freude an Blumen und selbstgezoge-

ner Frucht. Auf einer Bank, den Kopf an einen Zaun gestützt, sitzt ein junger Mann, zu seinen Füßen auf einem Schemel ein junges Weib, das die Hände in ihrem Schoosse gefaltet hat und ihm bekümmert in das Auge schaut.

Der junge Mann ist bleich, entsetzlich bleich; seine Wangen sind eingefallen, sein schwarzes Haar hängt etwas wirr über die blassen Schläfe, er sieht matt aus, recht matt. Nur sein Auge ist das nicht. In ihm glänzt ein dunkles Feuer, zwar unheimlich, fast halb erloschen, aber es ist doch noch Feuer. Dieses Auge muss in schönem Glanze aufleuchten können, wenn Begeisterung, wenn Liebe den Mann erfüllt, es muss verzehrende Blitze schleudern können, wenn es vom Zorne belebt wird.

Das junge Weib ist schön, bildschön. Sie hat etwas Jungfräuliches, fast Kindliches in ihrem Wesen, und wer den Blick voll zärtlicher Besorgnis nicht gesehen hat, mit dem sie an dem jungen Manne hing, möchte darauf schwören, dass noch nie das süsse Geheimnis der Liebe sich in ihrem Busen geregt.

Mit weicher Stimme sprach sie jetzt: „sei heiter, Giovanni! Wenn du dich dem Trübsinn hingibst, ohne ihm Widerstand zu leisten, wird deine Krankheit immer schlimmer. Die trübe Stimmung wirkt auf den Körper zurück, sagt der Arzt.“

Giovanni fuhr mit der Hand über die Stirn und entgegnete düster: „Der Trübsinn besiegt mich, ich vermag schon längst nicht mehr, ihm Widerstand zu leisten. Und kann es anders sein? Da sitze ich, kraftlos, gebrochen in der Blüthe meiner Jahre, ohne Hoffnung für die Zukunft, und zu meinen Füßen sehe ich den reinsten Engel, den je die Erde trug, und den ich frevelnd leichtsinnig in mein erbärmliches Leben hineingezogen habe.“

„Giovanni,“ sagte die Frau mit rührender Bitte, „nicht diese entsetzlichen Worte, du zerreissest mir das Herz!“

„Entsetzlich ist es, was ich sage,“ erwiderte er, „aber wahr, nur zu wahr! Lebtest du nicht glücklich in dem Hause deiner Eltern, ein harmlos fröhliches Mädchen, unberührt von dem Schmutz des Lebens, ohne Ahnung davon, was Schmerz heisst? Warum musste ich dich lieben?“ Einen Augenblick schwieg der Redende, dann fuhr er heftiger fort, indem ein glühender Blick die Knieende traf: „Doch nein, nein, Carlina, dass ich dich liebte, kann ich mir nicht zum Verbrechen anrechnen! Dich sehen und nicht lieben, nicht verehren, nicht anbeten wäre eine Sünde gewesen.“

„Schone dich!“ flehte Carlina, „du regst dich entsetzlich auf.“

„Was ist an mir noch zu schonen,“ rief er mit bitterem Tone: „ich bin die sichere Beute des Todes. Nein, Carlina, lieben musste ich dich, das wirst du mir vergeben, und selbst der strenge Richter dort oben wird es mir nicht als Schuld anrechnen. Aber dass ich meine Blicke nicht behütete und mit ihnen deine reine Seele vergiftete, dass ich meine Zunge nicht wahrte und dir gestand, wie tief dein Bild in meinem Herzen wohnte, dass ich dich um Gegenliebe anflehte und den Sturm der Leidenschaft in deinen ungetrübten Frieden warf, das ist ein Verbrechen, und ich werde es büßen müssen!“

„Wozu diese finstere Selbstqual, mein theurer Giovanni,“ sagte zärtlich Carlina. „Ich liebte dich auch, als ich dich sah, und ich besann mich keinen Augenblick, es dir zu gestehen, als du mich darum fragtest. Ist das Unrecht? Mein Gewissen ist ruhig darüber. Und wäre es Unrecht — bin ich so schuldig, wie du.“

„Nein, nein,“ rief der Kranke leidenschaftlich: „die Schuld ist nicht gleich. Du warst unwissend und arglos, du wusstest nicht, was du thatest. Ich kannte die Welt, ich wusste, dass ich arm war, dass ich erst um eine Stellung im Leben kämpfen und ringen musste, ehe ich ein Weib an mein Schicksal knüpfen durfte, dass ich, arm und unbedeutend, wie ich noch war, dir kein Glück bieten konnte. Meine Pflicht war es, dich zu meiden, meine Liebe zu unterdrücken, sie in meinem Busen zu verschliessen und an ihr zu verbluten, wenn es sein musste — nimmer durfte ich dich an mich ketten. O, ich empfand das nur zu lebhaft, dieses Pflichtgefühl band mir lange die Zunge, eine innere Stimme rief mir fortwährend zu: du darfst nicht! Aber die Liebe war zu mächtig, ich unterlag.“

Carlina erhob sich, setzte sich neben ihn, schlang ihren Arm um seinen Nacken und sagte mit Thränen — die nicht vom Schmerze allein erpresst wurden —: „und ich soll dir zürnen, weil du mich zu sehr liebtest? Wohl war ich arglos und fröhlich, wie Kinder sind, aber glücklich war ich nicht. Was Glück ist, lernte ich erst, als ich in dein Auge sah, als du sagtest: ich liebe dich, als mein Herz an dem deinigen schlug. Du hast mich glücklich gemacht, mein Giovanni, unendlich glücklich, und darüber machst du dir Vorwürfe?“

„Ich habe dich entführt aus dem Hause deiner Eltern,“ erwiderte Giovanni mit dumpfer Stimme: „die Recht hatten, als sie ihre Tochter einem armen, unbekanntem Musiker nicht geben wollten, die meiner mit Abscheu und deiner mit Zorn gedenken; ich habe dich herausgerissen aus der Behaglichkeit des Lebens und in diese arme Hütte geführt,

wo du Entbehrungen dulden musstest, und jetzt bin ich krank und elend geworden, unfähig zu erwerben, und schon steht die Noth vor unserer Thür und wird dich bald erfassen mit ihren eisigen, eklen Fingern. Der Fluch deiner Eltern, den sie auf mein Haupt geschleudert haben mögen, ist in Erfüllung gegangen, aber er trifft dich mit — und doch sagst du, ich habe dich glücklich gemacht?“

Carlina hatte den Arm von ihm weggezogen und den Blick zu Boden gesenkt. Die Thränen, die jetzt in ihren Augen perlten, waren nur vom Schmerz hervorgerufen. Die Erinnerung an ihre Eltern, an ihre Flucht aus deren Hause fiel ihr schwer auf die Seele. Wohl hatte sie in einsamen Augenblicken mit beklommener Brust an Vater und Mutter gedacht, und ihr Gewissen war mit Vorwürfen nicht sparsam gewesen. Aber die Liebe in dem Busen eines jungen Weibes ist mächtiger als alles Andere; sie hatte immer Gründe gefunden, sich zu rechtfertigen, und sorgfältig vor ihrem Gatten verborgen, was sie insgeheim zuweilen quälte. Auch jetzt besiegte sie rasch ihre Thränen, und mit den zärtlichsten Worten, wie sie nur die Liebe findet und lehrt, suchte sie ihn zu beruhigen. Es gelang ihr nur halb. So lange die geringen Ersparnisse Giovanni's vorgehalten hatten, war dieser in Hoffnung auf baldige Genesung und die damit gegebene Möglichkeit zu erwerben, zuversichtlicher gewesen. Seine geliebte Carlina war auch seine gelehrige Schülerin und, mit seltenem Talente begabt, hatte sie es in der Kunst, die Geige zu spielen, zu einer bedeutenden Fertigkeit gebracht. Ihr Ton war so rein, so voll, ihr Spiel, ihr Vortrag so durchgeistigt, so voll Ausdruck und Seele, dass Giovanni mit Entzücken ihre Fortschritte beachtete — und im Anfange seiner Krankheit war es ihr Spiel gewesen, das ihn erheiterte und sein Siechthum leichter tragen liess. Aber was sollte jetzt geschehen? Seine Krankheit gab noch keine Hoffnung zur Genesung, und sie waren auf dem Punkte angelangt, wo die ersten Bedürfnisse des Lebens mangelten. Carlina, schon lange ahnend, dass es bald dahin kommen müsse, hatte ihm schon mehrmals den Vorschlag gemacht, sie wolle mit ihrer Geige hinausziehen und öffentlich spielen, aber nie hatte er eingewilligt. Das junge, schöne, unerfahrene Weib, die ausser ihrem elterlichen Hause und seiner bescheidenen Wohnung nichts von der Welt kannte, sollte er hinausgehen, sich Preis geben lassen den begehrliehen Blicken der Männer und deren Anfechtungen — ein kalter Schauer, das entsetzliche Regen der Eifersucht war ihn jedesmal überkommen, so oft die arglose Carlina diesen Gedanken geäussert, und er hatte ihn entschieden zurückgewiesen. Doch jetzt waren sie auf

dem Punkte der zwingenden Noth angelangt — wird er ihn noch lange zurückweisen können?

(Fortsetzung folgt.)

Für Studirende

von

Beethoven's Clavier-Musik,

ist der Titel eines längeren Aufsatzes, den A. Schindler 1849 als Manuscript für seine Freunde drucken liess. Der Verfasser hat uns gestattet, den folgenden interessanten Abschnitt dieses Aufsatzes durch Wiederabdruck auch dem grösseren Publicum mitzutheilen.

„Beethoven als Clavierspieler bekannte sich zur Clementi'schen Schule, davon ausser einem kleinen Hefte für Anfänger, *Méthode pour le Pianoforte* betitelt, kein grösseres theoretisches Werk existirt, ein praktisches jedoch Clementi selbst in seinem *Gradus ad Parnassum* der Musik-Welt vorgelegt hat. Es steht indess bei den meisten Fachmännern die Ueberzeugung fest, dass Clementi's unmittelbarer Schüler, John Cramer, benanntes Werk in seinen 84 Etuden weit übertroffen hat, aus deren Inhalt die Haupt-Eigenthümlichkeiten dieser Schule, nicht minder sämtliche Vortrags-Regeln sicherer und bestimmter sich abstrahiren lassen, als aus dem *Gradus ad Parnassum**).

*) Im Jahre 1842 sah ich den würdigen Cramer sehr viel in Paris, theils in seiner Wohnung, theils am Piano meiner Schülerin, Bertha Hansemann. Oft war dieses sein immer bleibendes Werk der Gegenstand unserer Conversation. Er beklagte sich, dass die Clavierlehrer immer noch nicht den rechten Schlüssel hierzu gefunden, indem sie selbes nur als blosser Finger-Uebungen behandelten. Das ist aber seine Schuld. Er hätte wissen sollen, dass es des gewöhnlichen Musikers Sache nicht ist zu denken, zu forschen. Darum hätte Cramer Zweck und Behandlung jeder Nummer mit Worten erklären müssen, wie es später Moscheles in seinen 24 Etuden wohlweislich gethan. Beethoven hat zum Behufe des Vortrags-Studiums für seinen Neffen die ersten Hefte der Cramer'schen Etuden benutzt. Bei den vorzugsweise lehrreich scheinenden Nummern hat er nebst Zweck und Behandlung im Allgemeinen auch noch die (prosodischen) Kürzen und Längen der Haupt- und Neben-Noten, rhythmische und melodische (nicht grammatische) Accente angemerket, u. s. w. Das alles habe ich mir gleichfalls *ad notam* genommen und durch alle vier Hefte noch genauer ausgeführt, womit Cramer ganz einverstanden war. Diese wenigen, aber sicheren Weg zeigenden Anmerkungen Beethoven's gelten als sichtbarer Beweis, wie eine von ihm verfasste Clavierschule ausgesehen haben würde, daran er um das Jahr 1820 zu gehen Lust hatte. Auch Herr Dr. Gerhard von Breuning gibt S. 22 und 23 in Wegeler's Nachtrag zu dessen biographischen Notizen über Beethoven davon Zeugnis, indem er des Meisters eigene, direct an ihn gerichtete Worte anführt: „Ich hatte Lust, selbst eine Clavier-

Diese Schule bezeichnet Geist und Seele als Haupt-Ingredientien des Vortrages, während in der Unzahl der nachgefolgten nur die Mechanik als oberster Zweck hingestellt wird. Wie hoch unser Beethoven Clementi's Clavier-Musik erhoben, bemerkte ich schon S. 197 meines Buches, als ich auf des Letzteren Sonate: „*Didone abbandonata. Scena tragica*“, aufmerksam zu machen Gelegenheit nahm. Hier kommt nun mit Kurzem zu erwähnen, wie es mit dem Aesthetischen in Beethoven's Spiel ausgesehen bis um das Jahr 1803, da Clementi, der „Schöpfer des neueren Clavierspiels und Vater der Clavierspieler“, längere Zeit in Wien verlebte. Das letzte Mal besuchte der greise Meister 1827 (wenige Monate nach Beethoven's Tode), aus Italien kommend, die Kaiserstadt und verweilte den Sommer über in dem nahen Baden. Dort suchte ich ihn fleissig auf, um mich über seine Werke belehren zu lassen. Dass Beethoven's anbei oft gedacht worden, auch des anfänglich zwischen ihnen bestandenen Misstrauens, dessen Ferdinand Ries in seinen Notizen ebenfalls erwähnt, war unfehlbar. Sein Clavierspiel schilderte Clementi in folgenden Worten: „Es war nur wenig ausgebildet, nicht selten ungestüm (*brusque*), wie er selbst, immer jedoch voll Geist.“

In diesem Zustande fand es noch 1805 Cherubini, als er nach Wien gekommen, um seine Faniska dort zu schreiben, die er zum Frühling 1806 zur Aufführung brachte. Er sowohl, wie seine Frau wussten mir 1841 in Paris manches Drollige über Beethoven zu sagen. Madame Cherubini bewahrte noch ihr wiener Tagebuch, aus dem sie mir viel Denkwürdiges über ihr Zusammensein mit Beethoven, über seine Persönlichkeit, Musik und über die ersten Vorstellungen seiner Oper Leonore (Fidelio), denen sie beide im Theater an der Wien beigewohnt, mitgetheilt hat. Es verdient bemerkt zu werden, dass Madame mit jugendlicher Lebhaftigkeit das nicht immer zu lobende Benehmen des deutschen Meisters gegen die scharfe Kritik ihres Gemahls zu vertheidigen sich bemüht, und sich nicht gescheut hat, ihre immer noch wache Sympathie für Beethoven auszusprechen. Ueber Beethoven's Clavierspiel äusserte sich Cherubini dahin, er habe bei seinem fast ein volles Jahr umfassenden Aufenthalte in Wien die Aufmerksamkeit Beethoven's öfters auf die Clementi'sche Schule gelenkt, und habe dieser derlei Winke immer dankend angenommen mit dem Versprechen, beim nächsten Vortrage werde er ihn hoffentlich zufriedener sehen. In ähnlicher Weise sprach sich auch Cramer, der vor Clementi in Wien gewesen,

schule zu schreiben; doch fand ich nicht Zeit dazu; ich hätte aber etwas ganz Abweichendes geschrieben.“

über Beethoven aus. Indess soll die Harmonie zwischen Beiden nicht immer die reinste gewesen sein *). Ich muss es sehr bedauern, nicht vor Abfassung meiner Ausgabe das Glück genossen zu haben, mit Cherubini und Cramer persönlich zu verkehren. Obwohl Ersterer kein zärtlicher Freund von seinem deutschen Zeitgenossen gewesen, womit er gar nicht hinterm Berge hielt, hörte ich doch manches Specielle aus Beider Munde, was in jeder Hinsicht als Belehrung gelten musste.

Sicher ist es, dass Clementi's Rathschläge und Cherubini's Winke tiefen Eindruck auf Beethoven gemacht, und sein ferneres Streben zeigte, wie er es zu würdigen gewusst. Dass dieses aber erst in den ersten Jahren seiner dritten Lebens-Periode möglichst fruchtbringend geworden, äusserte ich bereits S. 228 des musicalischen Theiles meines Buches, und hat vielleicht die gewaltige Tonfülle seines englischen Flügels, den ihm Clementi, Cramer und Ries verehrt hatten, nicht wenig hierzu beigetragen. Das zunehmende Ohren-Uebel war jedoch auch hierbei ein nicht zu beseitigendes Hinderniss, welches der vollendeten Schönheit seiner Vorträge Eintrag gethan hat, daher in diesem Punkte immer zu wünschen übrig blieb. Es konnte sich demnach seine unmittelbare Belehrung über seine Werke weniger auf deren feinere Schattirung, wohl aber auf ihren Inhalt, auf Umriss und Hervortreten einzelner Formen, resp. Sätze, und auf das jeder bedeutenden Stelle angemessene Tempo ausbreiten.

Von Clementi hatte Beethoven gehört, wie dieser nach langem Umherschauen und Forschen nach positiven Regeln zum Vortrage endlich in seiner Gesangkunst die Mittel und Wege gefunden. Als selbst gebildeter Sänger versuchte er die Prosodie der Sprache und die Regeln der Wort- und Gesang-Declamation in die Instrumental-Musik hinüber zu tragen. Dadurch gelangte er dahin, dass sein Vortrag selbst Gesang ward, und in gewissen Werken, wo es galt besondere Seelen-Zustände darzustellen, z. B. in seiner *Didone abbandonata*, zur verständlichen Rede sich gestaltet hat. Mir zeigte Clementi die unerlässliche Nothwendigkeit zum ausdrucksvollen Vortrage, bei jeder Melodie zu wissen, welches von den verschiedenen Versmaassen, deren sich die Musik bedient, der Melodie unterlegt werden könne, ob das jambische, das trochäische u. s. w., wegen Verlegung

*) Der Grund war kein anderer, als dass einige Freunde Beethoven's ihn ernstlich angingen, mehrere Werke, noch im Manuscript, von Cramer öffentlich vortragen zu lassen. Dies erregte Beethoven's Eifersucht und gegenseitige Spannung. Doch verminderte dieser Zwischenfall keineswegs Beethoven's Hochachtung für Cramer's Person und Kunst.

der Haupt-Accente und der Cäsur, von welcher auch im Vortrage der Instrumental-Musik, vornehmlich im freien Vortrage, Kenntniss genommen werden müsse. (Siehe §. 177 in Schilling's Aesthetik der Tonkunst.) Clementi verdanke ich die gründliche Kenntniss des rhythmischen und melodischen Accents und seiner musicalisch-rhetorischen und ästhetischen Bedeutung, in directer Beziehung auf den Sinn des hier vorstehenden Satzes. Keine der vielen gedruckten Schulen spricht davon. Er machte mich aufmerksam, dass im Vortrage, besonders des vierstimmigen Satzes, die die Melodie führende Note, sie stecke in welcher Stimme immer, hervortreten müsse; eben so, dass in Passagen und Gängen das Skelett der Melodie, die oftmals in Melismen und Verzierungen tief verborgen liege, mit dem in Bass-Figuren verborgenen und sie tragenden Tone hervorzuheben sei, sonst würde die Passage zum leeren Geklinge; ferner noch, dass in Passagen und Gängen die Längen und Kürzen hörbar nuancirt werden müssen, wären sie auch nicht geschrieben. (Siehe Cramer's 84 Etuden.)

Clementi schärft mir ferner nachdrücklichst die Doppel-Bedeutung des physischen (oder materiellen) und psychischen Anschlags ein. Unter letzterem versteht er die im Geiste berechnete Tonfülle, bevor noch der Finger die Taste berührt. Der psychische Anschlag findet vorzugsweise seine Anwendung im *Cantabile* und *Adagio*. Da wird er die Bedingung, die beabsichtigte Wirkung erreichen zu können. Dies ist zugleich der einzige Weg zur Tonbildung, dessen bisher auch noch keine der Schulen erwähnt hat. Der grosse Sänger auf den Tasten, der das seltsame Glück genoss, die letzte Entwicklungs-Phase unserer heutigen Musik zu durchleben und immer thätig mitzuwirken, verglich diese Doppel-Bedeutung mit dem physischen und ästhetischen Athemholen, was die gute Gesangsschule zwar lehrt, von sehr wenigen Sängern aber gekannt ist. Dabei erinnerte sich Clementi, dass er seiner Zeit auch mit Beethoven über den Punkt des Anschlages gesprochen habe; dem war so, denn dieser hat die Belehrung treu bewahrt und thunlichst weiter verbreitet. — Beigehend wäre noch zu bemerken, wie Clementi bei seiner letzten Anwesenheit zu Wien sich in bündiger Weise verwahrt hat gegen die Art und Weise des Clavierspiels, womit man ihn daselbst regalirte. Er wollte es nicht auf seine Rechnung gesetzt wissen.

Mit der Lehre der rhythmischen Gliederung, der Accentuation und des Anschlages verhält es sich überhaupt wie mit der Lehre der Perspective und Optik. Es können

diese in einer Stunde Zeit gelehrt werden; es gehören aber Jahre unablässigen Studiums dazu, bis sie in ihren unzähligen Beziehungen zur Natur und Kunst wahrhaft künstlerisch in Anwendung gebracht werden können. Wird mit dieser Lehre nicht schon in der Zeit des ersten Unterrichtes begonnen, so wird späterhin nichts oder nur sehr wenig damit erreicht werden. Auch müssen dem Lehrer die mancherlei Kunstgriffe bekannt sein, vermittels deren diese Lehre beim Schüler sicheren Eingang findet. Theorie und Praxis müssen sich dabei mit dem Individuum in Eins verwachsen. — Wer den Muth hätte, zu behaupten, dass $\frac{99}{100}$ der Clavierspielenden von diesen ersten Erfordernissen des Vortrages keine oder zu wenig Kenntniss besitzen, würde durchaus kein Wagniss begehen, aber eine klägliche Seite des Musiktreibens blossstellen. Und dies war das Schicksal des Pianoforte zu allen Zeiten. Verdeckt wohl heut zu Tage Einer und der Andere seine Unwissenheit in moderner Musik, die bloss auf mechanische Fertigkeit berechnet ist, so wird diese alsbald dem Kenner sich offenbaren, sobald er mit classischer Musik hintritt. Diese ist der Probirstein von dem Gehalte der Bildung, wie die Gluck'sche und Mozart'sche Gesang-Musik gegenüber der modernen italiänischen immerhin der Probirstein sein wird für den Sänger, der auf höhere Bildung Anspruch machen will. Grund ist die darin herrschende Bestimmtheit des Ausdruckes, die an den Sänger so hohe Anforderungen stellt.

Als nicht uninteressante und Gedanken anregende Parenthese führe ich hier an, wie Clementi bei unseren Zusammenkünften in Baden sich wiederholt in wehmüthigen Worten über die Fruchtlosigkeit aller seiner Bemühungen um ein schönes, edles Clavierspiel ausgelassen hat. Weiss Gott, in unserem Deutschland ist kaum eine merkliche Spur davon zurückgeblieben! Wohl hatte er guten Grund dazu; denn fand sein und seiner Jünger Bestreben schon an dem langfingerigen Bravour-Spieler Woelffl (der auch ein Hauptgegner Beethoven's gewesen) einen gefährlichen Antipoden, der es verstand, die Sinnlichkeit der Zuhörer zu erregen und von Edlerem abzuziehen, so ward bald darauf durch Hummel und Moscheles eine Richtung eingeschlagen, die bei der bereits allgemeineren Verbreitung des Clavierspiels zum sicheren Verderben führen konnte. Die Ereignisse im dritten und vierten Jahrzehend haben uns sattsam bewiesen, bis wohin die Abweichung von der wahren Schönheit getrieben werden könne. Unter allen da gewesenen Koryphäen des Clavierspiels waren es Chopin und Thalberg allein, die einem Ideale nachstrebten, die

Gesetze der Aesthetik kannten und fortan bemüht waren, selbe in ihren Vorträgen zur Geltung zu bringen. Kalkbrenner verliess frühzeitig diese ehrenwerthe Bahn und beförderte die neueste Mode, die ihm dafür Küche und Keller reichlich gefüllt hat. Sein Ton blieb jedoch unverändert stark und männlich. Moscheles bemühte sich in seinen späteren Jahren, seinem Spiele Würde und inneren Gehalt zu geben. Er ahnte etwas Höheres, eine Objectivität in der Musik, wie es seine „*Etudes caractéristiques*“ und andere Compositionen zeigen. Freilich entnahm er das Object der Darstellung aus der Sinnenwelt, nicht aus der Innerlichkeit des Seelenlebens. Seine Antecedentien, sein Flitterstaat, in den er seine Künstler-Jugend eingehüllt, liessen späterhin die bessere Erkenntniss nicht mehr zum Durchbruch kommen. Er rang vergeblich, das Grossartige in Thalberg's Spiel nachzuahmen; sein Spiel blieb klein und erhob sich nicht zur poëtischen Darstellung. Und dennoch scheute er sich nicht, in Beethoven's Clavier-Werken als Autorität aufzutreten, selbe sogar zu metronomisiren, nachdem er des Schöpfers Hand nicht ein einziges Mal auf den Tasten gesehen hatte, auch mit keinem Worte von ihm darüber belehrt worden war. Ueber diese Heldenthat ward bereits am anderen Orte berichtet und der verdiente Lohn zugemessen.

Ueber Liszt's positive oder negative Wichtigkeit für die Tonkunst, resp. für das Piano, dürften nachstehende Worte aus Göthe's Einleitung in die Propyläen Anstoss zur Discussion geben: „Der echte gesetzgebende Künstler strebt nach Kunst-Wahrheit, der gesetzlose, der einem blinden Triebe folgt, nach Natur-Wirklichkeit; durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf ihre niedrigste Stufe gebracht.“ — Ob Liszt mehr denn Einer sich der inneren Nothwendigkeit einer objectiven Auffassung verschiedener Werke Beethoven's bewusst ist — keine Frage. Wer könnte seine ausgezeichneten Fähigkeiten verkennen? Allein Ueberschwänglichkeit an Subjectivität, Mangel an Selbstbeherrschung, unzureichende ästhetische Bildung waren (und verbleiben vielleicht fortan) die positiven und negativen Quellen, aus denen die widrigen Zerrbilder, oder, wenn man will, Convenienz-Musik-Darstellungen, hervorgegangen, die er auf Rechnung des Beethoven'schen Genius zu stellen beliebte. Die Kunstgeschichte dürfte einstens die Erscheinung dieses sehr überschätzten Künstlers nicht unpassend mit dem Leuchten einer Sternschnuppe vergleichen. Nicht der Feind, sondern der alte Freund spricht hier wieder, der der geistigen Entwicklung des

Kindes nahe gestanden und Theilnahme dem jungen Talente auf mannigfache Weise bewiesen hat.

Nur äusserst selten geben Natur und Schicksal Alles, um damit einen grossen Menschen zu bilden. Das erfuhr auch Liszt. Indem ihm die Natur einen klugen, wissenschaftlich und kunstgebildeten Mann zum Vater und Führer gegeben, konnte unter dessen Auspizien die einstige künstlerische Grösse des Sohnes mit ziemlicher Sicherheit erwartet werden. Das Schicksal fügte es jedoch anders. Auf dem Scheidewege der Erkenntniss zwischen Wahrheit und Schein angekommen, sieht sich der Jüngling allen Einflüssen von Wind und Wetter der fashionablen pariser Salons Preis gegeben; denn der Tod raffte ihm den Vater und Führer auf jener gefährlichen Bahn von der Seite. — Als der schon berühmte Künstler im October 1841 mich zu Aachen aufsuchte, lag ihm mein Urtheil über sein Thun bereits im Drucke vor. Was ich darin offen auszusprechen Anstand nahm, hörte Herr Liszt bei dieser Gelegenheit aus meinem Munde. Er bat mich, ihm drei Jahre Zeit zu gönnen, um einen anderen, ehrenvolleren Weg zum Parnass betreten zu können. Ich gab ihm vier Jahre Zeit hierzu, hoffend, ein längerer Aufenthalt in Norddeutschland werde ihn auf diesem neuen Wege erhalten und bestärken. Bis jetzt hat diese Hoffnung nichts gerechtfertigt. Die weimar'sche Hofluft, in der Herr Liszt sich grossentheils bewegt, war seinen guten Vorsätzen bis nun nicht gedeihlich. Demnach dürfte die gewünschte Metamorphose wohl nimmermehr zu erwarten stehen, zumal auch Lebensalter und verhärtete Gewohnheit hindernd entgegenwirken.

Ich habe mich bei dieser Persönlichkeit darum länger aufgehalten, weil fast die gesammte Musik-Welt schon vor 25 Jahren bis vor Kurzem noch sich in grossen Erwartungen dabei vereinigt hatte. Nur Einer schüttelte den Kopf ob der unvernünftigen Idolatrie, mit der die grosse Menge den „wunderthätigen“ Knaben verfolgte; denn er kannte aus eigener Erfahrung das allen Schooskindern in ihrer Entwicklung und Erziehung Hemmende, ja, Gefährliche. Es war Beethoven. Aber auch darum noch verweilte ich bei dieser Persönlichkeit, weil dieser Blick auf den Bildungsgang eines bekannten grossen Talenten strebsamen Kunstjüngern Stoff bietet, für sich eine lehrreiche Moral daraus abstrahiren zu können.

Aus Wesel.

Den 14. Mai 1854.

Der Winter und mit ihm die Concert-Saison liegt hinter uns. Die Capellmeister schliessen Partitur und Tactstock weg, die Orchester-Diener holen die ausgetheilten Stimmen und rückständigen Beiträge ein, die Cassirer schliessen ihre Bilanz über Einnahme und Ausgabe, und die Referenten über Auf- und Ausführung der Statt gefundenen Concerte ab. — Was nun unser Wesel betrifft, so hat der erstgenannte Rechnungs-Ableger des hiesigen Musik-Vereins, was die Einnahme angeht, keine sehr grosse Arbeit; denn es ist bei unserem Publicum wohl Sinn, aber kein Geld für Musik vorhanden, so dass die Einnahmen der Concerte nie die Ausgaben decken und letztere daher die Vereins-Casse stark in Anspruch nehmen. Damit ist natürlich dem Gedeihen des Vereins in mancher Beziehung ein Hemmschuh angelegt; die Anschaffung neuer Musicalien muss eine sehr beschränkte bleiben, und von Gewinnung berühmter Solo-Kräfte für einzelne Concert-Abende kann vollends nicht die Rede sein. — Um so angenehmer ist es aber für den Referenten berichten zu können, dass trotzdem unser Verein in dem regen Eifer seines Dirigenten, Herrn Lange, den thatkräftigen Bemühungen seines Vorstandes und der Liebe zur Kunst von Seiten seiner Mitglieder eine sichere Bürgschaft seines Bestehens hat, wie er denn auch sichtbar aufblüht und erfreuliche Beweise seines Studiums classischer Tonwerke in regelmässigen Concert-Aufführungen ablegt. Eine gedrängte Aufzählung der in den vier Jahren seines Bestehens, in den jährlichen (sechs) Abonnements-Concerten, aufgeführten grösseren Orchester- und Gesangs-Werke möge dazu als Beleg dienen.

Von Orchester-Werken wurden aufgeführt: Beethoven's *C-moll-* und *D-dur-* und Mendelssohn's *A-dur-Sinfonie*; Ouverturen von Mozart und Mendelssohn. — Von Gesangs-Werken: „Der Messias“, „Die Jahreszeiten“, Mozart's *Requiem*, Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“ und „Königssohn“, Mendelssohn's „Elias“, „Paulus“, *Sinfonie-Cantate*, Der 42. Psalm, Walpurgisnacht, 3 geistliche Lieder mit Alt-Solo, Finale zur Loreley, Hymne für Sopran-Solo und Chor, *Lauda Sion*, Hiller's „Gesang der Geister über den Wassern“ und „O, weint um sie“, Finale aus dem „Freischütz“, Radziwill's Musik zu „Faust“, Hymne von Spohr und von C. M. v. We-

ber; ausserdem viele Cantaten, Chor- und Solo-Lieder von Mendelssohn, Hiller, Schumann, Feska u. A. m.

Der Raum, der uns in diesen Blättern zugemessen werden kann, erlaubt nicht, näher auf die Ausführung in den einzelnen Concerten einzugehen. Wir wollen nur bemerken, dass, so weit wir den Aufführungen beigewohnt haben, die Präcision und Sicherheit der Chöre dem Dirigenten und dem Fleisse der Mitwirkenden stets Ehre gemacht hat, und auch die Soli den Anforderungen vollkommen genügten, die man in einer Provincialstadt machen kann.

Schliesslich erwähnen wir noch, dass auch in Kammermusik in diesem Jahre ein recht erfreulicher Anfang gemacht worden ist, indem in mehreren, von Herrn Lange veranstalteten Soireen Quintette, Quartette und Trios von Beethoven, Haydn, Mozart, Onslow und Schumann, wenn auch vor einem nicht gerade zahlreich versammelten Publicum, aufgeführt wurden. ff.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Die Rheinische Musikschule, die mit Ostern in das fünfte Jahr ihrer Wirksamkeit getreten, und die mit Genugthuung auf die Erfolge ihrer bisherigen Thätigkeit und auf die wachsende Zahl ihrer Schüler und den wachsenden Umfang ihrer Unterrichtsfächer blicken kann, hat im Laufe des verflossenen Winters von Seiten der hiesigen Königlichen Regierung eine Anerkennung erhalten, welche mit Freuden begrüsst werden muss, um so mehr, wenn sie für die Zukunft eine thätigere Theilnahme von Seiten des Staates für das verdienstliche, aus Privatmitteln erhaltene Institut erwarten lässt. Es ist nämlich das Lehrer-Collegium der Schule als Prüfungs-Commission für alle diejenigen bestellt worden, welche im Regierungs-Bezirk Köln Musik-Unterricht gewerbweise zu ertheilen beabsichtigen. Zugleich ist die Aussicht eröffnet worden, dass demnächst auf die ganze Provinz die genannte Commission in gleicher Weise ihre Prüfungen ausdehnen solle.

Herrn Karl Reinecke, der in diesen Tagen nach Barmen übersiedelt, wurde im Saale des Casino ein Abschiedsessen gegeben, bei welchem seine zahlreichen Freunde ihm ihr Bedauern über sein Scheiden und die besten Wünsche für sein ferneres Wohl aussprachen.

Bonn. Unser Beethoven-Verein hat durch die Veränderung seines Locales eine wesentliche Verbesserung erfahren. Es finden nämlich seine wöchentlichen Versammlungen seit Kurzem in dem grossen Saale der Lese-Gesellschaft Statt, welcher mit anerkennenswerther Bereitwilligkeit zu diesem Zwecke hergegeben wird. Dieser Umstand ist vortheilhaft für alle Theile, sowohl für die Productionen des Orchesters als auch für die besuchenden Mitglieder des Vereins. Bei dem guten Geiste, von dem die Leiter dieses Instituts beseelt sind, was wir hier namentlich auf die Wahl der aufzuführenden Werke beziehen, lässt sich nicht bezweifeln, dass das Interesse für diesen Verein stets noch in der Steigerung begriffen ist, obwohl die Mitglieder-Zahl bereits eine ansehnliche Höhe erreicht hat. Aber auch die technische Direction durch unseren Musik-Director Herrn von Wasielewski trägt wesentlich dazu bei, dass das wirklich geleistet wird, was durch den Mitbegründer

und ehemaligen Dirigenten des Vereins, Herrn Professor Bischoff, in so schöner Weise vorgezeichnet ward. Durch seine amtliche Thätigkeit ist Herr von Wasielewski verhindert worden, sich häufiger als Virtuose auf seinem Instrumente, der Violine, zu produciren; um so mehr freuten wir uns, dass derselbe uns in einer der letzten Versammlungen des Beethoven-Vereins durch den wahrhaft künstlerischen Vortrag eines David'schen Concertes erfreute. So sehr wir auch in den wiederholten, reichlich gezollten Beifall des zahlreich versammelten Auditoriums einstimmen, so müssen wir gestehen, dass wir dennoch die allgemeine, bedeutende und gründliche musicalische Bildung des Herrn von Wasielewski, die ihn ganz besonders befähigt, einen Dirigenten-Posten nach allen Richtungen hin würdig auszufüllen, höher achten.

Herr Aloys Ander hat in Darmstadt den günstigsten Erfolg mit seinem Gastspiele gehabt. Ausser den lebhaftesten Beifalls-Bezeugungen Seitens des Publicums, die sich in Hervorrufen, in Werfen von Blumen und Kränzen kund thaten, erhielt Herr Ander vom Grossherzoge eigenhändig die goldene Verdienst-Medaille mit dem Bande für Kunst und Wissenschaft und von der Frau Grossherzogin eine prachtvolle Brillantnadel.

Dessau, 8. Mai. Am 3. Mai feierte die Th. Schneider'sche Musikschule ihr zweijähriges Stiftungsfest. Zur Einleitung und Eröffnung des Festes hatte ein Schüler der Musikschule, Ferd. Diedicke, einige ernste Worte zum Gedächtniss des grossen Todten Friedrich Schneider gesprochen. — Wir haben nicht nöthig, Weiteres über die Schule selbst und deren Einrichtung zu berichten, und können dies bei denjenigen, welche Interesse dafür haben, als bekannt voraussetzen: doch ist es uns eine angenehme Pflicht, den Bestrebungen des Herrn Th. Schneider die Anerkennung öffentlich auszusprechen. Möge er durch reichliche Erfolge dafür belohnt werden! Eine Prüfung, die erste, welche am 20. v. Mts. Statt fand, hat uns schon einen erfreulichen Beweis für die Wirksamkeit des Instituts gegeben. Es kamen bei dieser Prüfung Compositions-Versuche der Schüler zum Vortrag, und dann wurde das Instrumental-Zusammenspiel geübt. Im Allgemeinen können wir über die hier gezeigten Leistungen der Schüler nur Verbindliches sagen, wenn auch bisweilen, so besonders im Vortrage eines Haydn'schen Triosatzes, der Schüler etwas zum Vorschein kam. Dagegen wurden wieder einige Stücke, so z. B. ein Trio von Beethoven, mit erstaunlicher Präcision executirt. — Von Compositions-Versuchen der Schüler kamen ein Quartettsatz von Fr. Bartels, ein Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-forte von Ferd. Diedicke und ein Quartettsatz von L. Grützmacher zur Aufführung.

In Hamburg hat ein Tenorist, Herr Friedrich Young, gastirt und sehr gefallen. Seine jugendliche, schöne Stimme wird gerühmt. Die Engagements-Anträge der dortigen Direction hat er aber nicht angenommen. Dagegen hat Herr Eppich einen neuen Vertrag mit Hamburg abgeschlossen, der ihm 3500 Thlr. Gehalt, 4 Thlr. Spiel-Honorar, sechsmal monatlich garantirt, ein mit 200 Thlrn. garantirtes Benefiz und einen Urlaub von einem Monate zusichert. Man sieht, eine gute Tenorstimme ist ein recht angenehmes Capital. Hamburg scheint überhaupt ein Eldorado für Sänger und Sängerinnen zu sein. Auch Fräulein Liebhardt von der k. k. Oper in Wien hat in Hamburg gastirt und grossen Beifall geerntet. Wie gross dieser Beifall gewesen, mag aus dem Umstande hervorgehen, dass ein hamburgischer Kunstfreund sich erboten hat, 12,000 Gulden Conventional-Strafe für Fräulein Liebhardt zu zahlen, wenn diese ihren Vertrag in Wien brechen und sich in Hamburg enga-

giren lassen wollte. So berichtet die Theater-Chronik. Ob's wahr ist, wissen wir nicht.

Rossini wird im Juni nach Paris gehen.

Am Mittwoch ist in Paris eine neue Oper von Scribe und Victor Massé gegeben worden, die den Titel führt: „Die Braut des Teufels“ (*La fiancée du Diable*).

Die Stadt Bordeaux hat die Summe von 600,000 Francs zu einigen Reparatur-Arbeiten ihres Theaters — eines der schönsten in Europa — votirt. Am 30. April, Abends 11½ Uhr, schloss die letzte Vorstellung — und am folgenden Tage waren die Arbeiter schon am Werke.

Nach den übereinstimmenden Berichten der englischen Blätter und den directen Nachrichten aus London erfreut sich der Kölner Männergesang-Verein in London auch in diesem Jahre der freundlichsten Aufnahme, eines zahlreichen Besuches und des lebhaftesten Beifalles Seitens des Publicums.

Ankündigungen.

En dépôt chez F. Hofmeister à Leipzig:

„L'art de chanter“

Théorie et pratique

suivies du

Vademecum du chanteur

contenant des exercices nécessaires pour former, développer et égaliser la voix écrits dans tous les tons et pour toutes les voix

et de

vingt-quatre vocalises

par

H. Panofka (Op. 81), Propriété de l'auteur.

Enregistré aux archives de l'union.

Ouvrage approuvé par le conservatoire impérial de musique et de déclamation de Paris, par l'institut de France ainsi que par les conservatoires de Bruxelles, Marseille, de Liège etc. etc.

Prix:

L'ouvrage complet pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Tenor. 10 Thlr. 20 Sgr.

„ „ „ Contralto, Baryton ou Basse. 10 Thlr. 20 Sgr.

Le vademecum seul. 6 Thlr. 20 Sgr.

Les 24 vocalises pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Tenor. 6 Thlr. 20 Sgr.

„ „ „ „ Contralto, Baryton ou Basse. 6 Thlr. 20 Sgr.

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 mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.