

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 29.

KÖLN, 22. Juli 1854.

II. Jahrgang.

### Das Musikfest zu Rotterdam.

#### I.

In den Tagen vom 13.—15. Juli ist in Rotterdam ein Musikfest gefeiert worden, welches sowohl durch seine Veranlassung und geschichtliche Bedeutung, als durch die Grösse der Mittel, die zu der Ausführung aufgeboten waren, einen Platz in der Kunstgeschichte verdient.

Die Bestimmung desselben war die Gedenkfeier der Stiftung der niederländischen *Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst* (Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst), welche vor fünfundzwanzig Jahren auf Betrieb des Herrn A. C. G. Vermeulen, eines ausgezeichneten Dilettanten, der sich auch mit Glück in Compositionen versucht hat, zu Rotterdam ins Leben trat. Seitdem hat sie sich über einen grossen Theil von Holland verbreitet, und ihre Haupt-Abtheilungen bestehen in Amsterdam, Rotterdam, Haag, Utrecht, Haarlem, Heusden, Goes, Dortrecht u. s. w. Sie zählt gegenwärtig 1774 Mitglieder, nämlich 1572 zahlende (wobei 57 Künstler vom Fach), 131 Ehren-Mitglieder, 35 correspondirende und 36 Verdienst-Mitglieder. Unter dem letzteren Ausdrucke versteht man im Holländischen Männer von anerkanntem Verdienst um die Tonkunst, bedeutende Componisten u. s. w. Der jährliche Beitrag beträgt fünf Gulden. Ausserdem fliessen in die allgemeine Casse die Einnahmen von Concerten, welche zu diesem Zwecke von den einzelnen Abtheilungen veranstaltet werden, in den letzten Jahren aber weniger eingebracht haben, als früher. An Geschenken von Kunstfreunden fehlt es auch nicht, wohl aber bis jetzt, so viel wir wissen, an Vermächtnissen. Zu vollständiger Durchführung der grossen und edeln Zwecke, welche sich die Gesellschaft gestellt hat, reichen die Einnahmen nicht hin und sind mit den Geldmitteln, über welche die meisten musicalischen Vereine in England zu verfügen haben, gar nicht zu vergleichen. Das liegt nicht an dem Mangel an Reichthum in Holland, wohl aber an dem Mangel an Sinn für die Tonkunst gerade bei denen, welche am

meisten dafür thun könnten. Um so ehrenwerther ist es, dass die *Maatschappij* ihr Ziel trotzdem unverrückt im Auge hält und es mit unablässigem Eifer verfolgt; die Früchte ihrer Thätigkeit werden nicht ausbleiben, zumal wenn sie und Holland überhaupt mehr auf das sehen, was ihnen noch zu erringen bleibt, als auf das, was sie bereits errungen haben.

Wir wollen uns deutlicher erklären. Es ist eine merkwürdige Erscheinung, dass bei den Niederländern, bei denen die Tonkunst in früheren Zeiten so hoch stand, dass sie die Lehrer anderer Nationen wurden, die Productionskraft und selbst die Liebe zur Musik so sehr erschlappte, dass von der ehemaligen Grösse auch rein gar nichts übrig blieb. Fast zwei Jahrhunderte hindurch stand die niederländische Schule zuerst als bahnbrechende, dann als herrschende da, und ihre Verdienste um die Musik und im Besonderen um die contrapunktische Kunst sind allgemein anerkannt; ja, in der neuesten Zeit, die sich nun einmal in Extremen gefällt, stellt eine ultraconservative oder vielmehr reactionäre Partei die Compositionen jener alten Niederländer als vollendete Meisterwerke und als den einzig wahren Typus der echten Kirchenmusik auf, während die andere, die revolutionäre und destructive Partei alles Monumentale in die Rumpelkammer zu den alten Zöpfen und Perrücken wirft.

Lassen wir die Frage über den absoluten Werth jener alten Schule — der relative ist über alle Polemik erhaben — bei Seite; das bleibt stehen, dass der Baum, der hundert und fünfzig Jahre lang in Niederland Früchte getragen, allmählich verdorrte und man im 17. Jahrhundert nur noch die Stelle zu zeigen vermochte, wo er ehemals gestanden. — Und es konnte nicht anders sein. Alles, was die Geschichtschreiber der Musik über die Ursachen des Verfalls der Tonkunst in Niederland fabeln, als da heisst Reformation, bürgerliche Unruhen u. s. w., hält nicht Stand; sie musste fallen in dem beginnenden Kampfe des Gefühls mit dem Verstande in der Musik. Die speculative Thätigkeit der niederländischen Schule war eine nothwen-

dige und segensreiche, aber ihre Arbeit war gethan, sobald der Hauch von Italien her über die Alpen wehte und den Zusammenhang des sinnlichen Klages, der Melodie, mit den Empfindungen des inneren Menschen, mit der Seele offenbarte. Da wurde erst die wahre Musik geboren durch die Vermählung des Sinnlichen mit dem Seelischen, und vor der Zauberkraft dieses neu offenbarten Naturgeheimnisses konnten die künstlichen Schöpfungen des Verstandes nicht bestehen.

Zwar erhob der grosse Stamm der Deutschen seine Augen alsbald zu dem aufgehenden Stern und bekannte sich zu der gewordenen Offenbarung, und aus dem Glauben daran und mit Unterstützung der Wissenschaft gingen im vorigen Jahrhundert jene Meisterwerke hervor, durch welche die Bach, Händel, Haydn, Mozart und Beethoven die neuere Musik schufen und auf die Höhe der Kunst brachten. Aber der niederländische Zweig des grossen Stammes fiel ab von ihm und trug weder Blatt noch Blüthe mehr; zwei Jahrhunderte lang brachten diese in jeder andern Hinsicht so reichen Provinzen alles Andere hervor, nur nicht Erzeugnisse der musicalischen Kunst. Ja, das Schlimmste war, sie wurden auf dem Gebiete der Kunst eine Beute des Auslandes, französischer Geschmack überflutete sie, und selbst die Erinnerung an die frühere Bedeutung der eigenen Künstler ging verloren, während das Ohr dem Rauschen in den Wäldern Deutschlands, durch die der Siegeszug des neuen Orpheus braus'te, hartnäckig verschlossen blieb. Ist doch noch bis heute die französische Oper Herrin in Holland wie in Belgien geblieben, eine deutsche kann sich nur kümmerlich halten, an eine holländische ist gar nicht zu denken, und noch vor Kurzem wurden Preis-Aufgaben für holländische Opern-Componisten auf französische Texte von der Regierung ausgeschrieben!

Trotzdem hat sich seit fünfundzwanzig bis dreissig Jahren die Sache ganz bedeutend geändert; es hat ein grosser Umschwung im musicalischen Leben Hollands Statt gefunden, und der unläugbare Fortschritt, der sich darin offenbart, ist die Folge der Rückkehr zur deutschen Musik. Ob diese Rückkehr mit Bewusstsein geschehen, glauben wir kaum; es hat dabei mehr die nicht zu vertilgende Verwandtschaft des germanischen Wesens und die unbewusst zwingende Kraft der deutschen Musik gewaltet. Die Rückwirkung gegen das Ausländische ist jedenfalls von Segen gewesen, und selbst ihre Uebertreibung, nämlich das speciel nationale, wir möchten sagen: sonderbündlerische, Streben, eine holländische Tonkunst in die Reihe der drei

grossen Mächte der Deutschen, Franzosen und Italiäner als vierte Grossmacht eintreten zu lassen, hat zum Vortheil der Kunst überhaupt und mittelbar, selbst wider Willen der Ultra-Patrioten, zur Verbreitung der deutschen Musik in Holland gewirkt, weil sich die vielen Vereine zur Hebung der Musik in allen Städten sehr vernünftiger Weise an Aufführungen deutscher Meisterwerke hielten, meist deutsche Musiker an die Spitze ihrer Orchester stellten, deutsche Musiklehrer ins Land zogen, und weil die holländischen Componisten, die nach und nach wieder auftauchten, einzig und allein die grossen deutschen Meister zum Muster nahmen, bei den todten und lebenden in die Schule gingen, ihre Instrumental-Compositionen nach ihnen bildeten, ihre Gesang-Compositionen auf deutsche Texte schrieben. Eine holländische Musik ist eben so sehr ein Uding, wie eine dänische und eine schweizerische, trotz Gade und Nægeli; thatsächlich ist ihr Charakter kein anderer als der deutsche.

Zu dem erwähnten Aufschwunge der Tonkunst in Holland hat nun die *Maatschappij* ausserordentlich viel beigetragen, und kein Unparteiischer kann ihr die gebührende Anerkennung versagen. Dass sie den musicalischen Fortschritt allein heraufgeführt habe, fällt ihr nicht ein zu behaupten; die verschiedenen Vereine für Orchester- und Gesang-Musik, selbst die Liedertafeln, ferner die Thätigkeit einzelner hervorragender Männer, welche als Componisten, Lehrer und Dirigenten in den grossen Städten wirkten, wie H. Lübeck im Haag, Mühlensfeldt in Rotterdam, van Bree in Amsterdam, Kufferath in Utrecht u. s. w., endlich auch die wissenschaftliche und ästhetische Kritik in öffentlichen Blättern, alles dies mit den Bestrebungen der *Maatschappij* zusammen genommen hat es möglich gemacht, Holland auf den Standpunkt zu bringen, ein so glänzendes Musikfest zu veranstalten und mit Erfolg ins Werk zu setzen, als das rotterdamer Fest war.

Der Hauptzweck der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst war ursprünglich nur der, durch Aussetzung von Preisen und Erleichterung der Herausgabe ihrer Arbeiten junge einheimische Talente zur Composition aufzumuntern, und durch Stiftung von Gesang- und Musikschulen oder wenigstens durch Anregung dazu auf die musicalische Bildung der Jugend zu wirken. Um die grösstmögliche Unparteilichkeit bei den Preis-Vertheilungen zu erzielen, ernannte die Gesellschaft mehrere auswärtige Tonkünstler und Theoretiker, namentlich in Deutschland, zu correspondirenden Mitgliedern, schickte ihnen die eingesandten Compositionen zu und ersuchte sie um ihre motivirten Urtheile

darüber. Stimmten diese überein, so wurde danach entschieden. Dasselbe Verfahren besteht noch. So erhielt z. B. im vorigen Jahre eine Sonate für Pianoforte und Violine von J. A. van Eyken, damals Organist an der Zuiderkerk zu Rotterdam, den Preis für 1852, und die Beurtheiler waren Hauptmann, Spohr, Onslow und Berlioz gewesen.

Nach und nach aber dehnte die Gesellschaft ihre Wirksamkeit auf weitere Gegenstände aus, so dass sie jetzt fast alles betrifft, was nur irgend mit der Tonkunst in Berührung steht. So schön nun auch der Gedanke einer so umfassenden Thätigkeit für Förderung der Tonkunst in jeglicher Hinsicht ist, so halten wir doch dafür, dass — wenn nicht die höchst wünschenswerthe Verbreitung der Gesellschaft bedeutend zunimmt — eine Beschränkung auf gewisse Haupt-Gegenstände nothwendig und wohlthuend sein dürfte, damit die verfügbaren Mittel nicht allzu sehr zersplittert und ein nachhaltiger Erfolg für Einzelnes und Wichtigstes vereitelt werde.

Denn die Gegenstände, auf welche sich jetzt die Fürsorge der *Maatschappij* erstreckt, sind folgende: 1) Eröffnung der Gelegenheit für junge Componisten, ihre Werke zu eigener Belehrung durch Vermittlung der Gesellschaft beurtheilen zu lassen. — 2) Aufstellung von Preis-Aufgaben für Composition. — 3) Herausgabe von Werken älterer und neuerer Componisten. — 4) Preis-Aufgaben für Dichter zu lyrischen oder dramatischen niederdeutschen Texten für musicalische Composition. — 5) Prämien-Vertheilung an die thätigsten Musik-Verleger in Holland. — 6) Wettstreit junger Künstler um Erlangung einer dreijährigen Unterstützung von 800 Fl. jährlich. — 7) Errichtung und Unterstützung von Musik- und Gesangschulen. — 8) Unterstützung hilfsbedürftiger holländischer Tonkünstler und ihrer Hinterbliebenen. — 9) Veranstaltung von allgemeinen Musikfesten und 10) von Concert-Aufführungen in den einzelnen Abtheilungen. — 11) Gründung und Vermehrung einer musicalischen Bibliothek. — 12) Herausgabe eines jährlichen Albums, enthaltend kleinere Original-Compositionen für Orgel oder Piano und für ein- oder mehrstimmigen Gesang auf holländischen Text, nebst Rechenschafts-Bericht und Protocoll der Verhandlungen.

Das ist offenbar zu viel, und die blosse Aufzählung wird unsere Ansicht über die Nothwendigkeit einer Beschränkung rechtfertigen. Um so verdienstlicher ist es, dass trotz dieser Ausdehnung dennoch schon so Vieles geleistet worden ist. An Prämien für Compositionen sind jährlich mehrere Hundert Gulden gezahlt worden. Unter den von der Gesellschaft veröffentlichten Werken nimmt die *Collec-*

*tio Operum Musicorum Batavorum Saeculi XVI.*, herausgegeben von F. Commer, den bedeutendsten Platz ein. Die bisher gedruckten acht Bände enthalten 98 Compositionen alter niederländischer Meister, namentlich von Adr. Willaert, Jac. Clemens, Chr. Hollander, Josquin des Prees, Orl. Lassus u. s. w. In der Handschrift vollendet, befinden sich noch zehn Bände auf der Bibliothek der Gesellschaft, 154 Compositionen der genannten und anderer Tonsetzer enthaltend.

Ausser dieser Commer'schen Sammlung sind auf Kosten der Gesellschaft seit 1834 dreizehn Werke gedruckt worden, worunter wir als die bedeutendsten zwei Messen in Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug und in Stimmen, die eine von J. B. van Bree in *Es*, die andere von J. G. Bertelman in *C*, und eine Sinfonie von J. J. H. Verhülst nennen.

An dem musicalischen Unterrichte in den Bildungs-Anstalten der Gesellschaft (Gesang-, Normal-, Musik-, Instrumental-Schulen und Gesang-Vereinen) nehmen an 1400 Personen, sowohl Kinder als Erwachsene, Theil. Die *Maatschappij* hat in zehn Orten (Amsterdam, Enkhuizen, Geertuidenberg, Goes, s'Gravenhage, Haarlem, Heusden, Rotterdam, Dortrecht und Utrecht) 23 Gesang-Vereine und musicalische Schul-Anstalten gegründet — wahrlich eine ehrenwerthe Thätigkeit, deren Früchte nicht ausbleiben können. Der Staat unterstützt die Gesellschaft nicht, und nach der einmaligen Gabe von 1000 Fl. durch den König Wilhelm II. ist uns keine weitere von Seiten des Hofes bekannt geworden. Die bedeutendsten und wirksamsten Anstalten dürften wohl die Normalschule für Gesanglehrer in Amsterdam, unter Leitung von Wilh. Smits, und die Musikschule in Rotterdam mit 284 Schülern sein, nämlich 106 für Gesang, 160 für Piano, 9 für Violine, 3 für Violoncello, 1 für Flöte und nur 5 für Theorie. Man kann hieraus auf die Einrichtung und die Tendenz dieser Musikschule schliessen, welche von derjenigen der deutschen Musikschulen in Köln, Leipzig, Berlin, Prag u. s. w. verschieden ist.

Um den Geist zu bezeichnen, in welchem die Gesellschaft durch öffentliche Aufführungen auf den Geschmack und die Bildung des musicalischen Sinnes zu wirken sucht, führen wir Folgendes an. Es wurden im Laufe des Gesellschafts-Jahres 1852 — 53 gegeben: in Amsterdam Mendelssohn's Paulus und Walpurgisnacht, Schumann's Paradies und Peri, Mozart's *Davidde penitente*, Beethoven's Christus am Oelberg; — in Goes Instrumental-Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, J. S.

Bach's Concert für drei Claviere, Fesca's Vater unser, Mozart's *Requiem*, Beethoven's Messe in C; im Haag Händel's Salomon, Mendelssohn's 95. Psalm und Hymne für Sopran und Chor, Spohr, Des Heilands letzte Stunden (theilweise), Haydn's Schöpfung, Schumann, Der Rose Pilgerfahrt, Hiller, Die Zerstörung Jerusalems, Haydn's Jahreszeiten. In Rotterdam fand in dem vergangenen Jahre keine öffentliche Aufführung von Seiten der *Maatschappij* Statt, studirt wurden Werke von Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Hiller; im vorhergehenden Jahre wurden Haydn's Jahreszeiten, Spohr's Letzte Dinge, Verhülst's 145. Psalm und Mendelssohn's Athalia gegeben.

Man sieht, in wie ernster Weise die *Maatschappij* ihren Zweck nach dieser Seite hin verfolgt. Man würde aber irren, wenn man glaubte, die angegebenen Musik-Aufführungen wären die einzigen in Holland während des genannten Jahres gewesen; sie sind im Gegentheil nur ein kleiner Theil davon, da jede Stadt ausserdem ihr von der *Maatschappij* unabhängiges Concert-Institut besitzt, und auch ausser den Abonnements-Concerten zuweilen noch grosse Aufführungen veranstaltet werden, wie z. B. in Amsterdam vor Kurzem die der *D-dur*-Messe von Beethoven unter van Bree's Leitung.

Allgemeine Musikfeste hat die Gesellschaft nur fünf veranstaltet, von denen das vierte im Jahre 1842 im Haag unter der Direction von H. Lübeck, das fünfte im Jahre 1850 den 13.—15. Juni zu Haarlem unter der Leitung von van Bree und Verhülst Statt fand. Bei letzterem wurden auch Männergesänge von 18 Vereinen, von denen jedoch nur 6 sich in die Schranken als Preiskämpfer wagten, vorgetragen. Den ersten Preis gewann die Eutonia von Amsterdam, Dirigent C. A. Bertelmann \*); die Haupt-Aufführung war der Elias von Mendelssohn. Diese allgemeinen Musikfeste verursachten der Gesellschafts-Casse allzu grosse Kosten, da der Zutritt zu ihnen statutgemäss nur den Mitgliedern, und zwar unentgeltlich, erlaubt war. Man versuchte daher schon bei dem Feste in Haarlem an den zwei ersten Tagen das Publicum gegen Eintrittsgeld zuzulassen; nur der dritte Tag (Aufführung des Elias) war für die Mitglieder vorbehalten,

welche jedoch für ihre Damen ebenfalls Eintrittsgeld bezahlen mussten. Beim diesjährigen Feste zu Rotterdam hat man endlich die Beschränkung ganz fallen lassen und dem grossen Publicum die Concert-Halle gegen Eintrittsgeld (12 Fl. für die drei Tage) geöffnet. Das dürfte auch der einzig richtige Weg sein, auf welchem fernerhin allgemeine Musikfeste ohne Nachtheil der Casse veranstaltet werden können; es ist genug und schon ein grosser Vortheil für die Kunst, wenn die Gesellschafts-Casse das etwaige Deficit deckt. Könnten wir es am Rheine durch Gründung eines allgemeinen Vereins, wie wir schon oft, aber stets vergeblich vorgeschlagen haben, ebenfalls bis zu einem solchen sicheren Rückhalt bringen, so würden unsere nieder-rheinischen Musikfeste eine festere Gestalt annehmen, ihr Zustandekommen würde nicht von dem Muthe oder der Zaghaftigkeit der städtischen Comite's abhängen, und man brauchte in Bezug auf die Solisten den Luxus nicht so weit auszudehnen, wie in dem letzten Jahrzehend geschehen, um das Publicum anzulocken.

Für das Musikfest zu Rotterdam als Jubelfest eröffnete man reichliche Quellen. Die *Maatschappij* selbst wies fünfzehntausend Gulden dazu an, die Stadt Rotterdam fünftausend, und einzelne Kunstfreunde ebenfalls fünftausend Gulden, und die ersten Häuser der Stadt erboten sich zu gastlicher Aufnahme der Ehrengäste. So konnte denn eine grosse Tonhalle, welche ausser dem Personal der Ausführenden 4000 Zuhörer fasste, erbaut und geschmackvoll verziert und geschmückt, und alle Anordnungen getroffen werden, welche zu Erhöhung des Glanzes der Festtage und zur Bequemlichkeit und Befriedigung der Theilnehmer an der seltenen Feier nur irgend beitragen konnten. Die Akustik in dem Festgebäude war vortrefflich, die Einrichtungen für die Zuhörer höchst praktisch. Da der Saal ausser dem Haupteingang (dem Orchester gegenüber) auf jeder Seite noch vier breite Flügelthüren hatte, über denen ausserhalb die Reihen der Nummern zu lesen waren, zu welchen man durch jede Thür gelangte, da zu der Orchesterbühne auch noch besondere vier Eingänge führten, so konnte nirgends Gedränge entstehen, und nach dem Schlusse jedes Concertes war der Saal, den etwa 5000 Menschen füllten, binnen zehn Minuten leer. Der Bau der Tonbühne hingegen war mangelhaft, indem weder die Instrumentalisten noch die Sänger auf hinlänglich erhöhten Stufen hinter einander aufgestellt waren. Auch die Placirung der Damen konnten wir nicht billigen; Sopran und Alt sassen sich nämlich gegenüber und sahen und sangen einander an, anstatt den Klang der Stimmen und den Glanz

\*) Durch einen Irrthum ist in mehrere deutsche Blätter vor einiger Zeit die Nachricht von dem Tode dieses Tonkünstlers und Componisten gekommen, der sich, wie wir allen Freunden desselben mit Vergnügen versichern können, sehr wohl und munter befindet. Der in Amsterdam verstorbene Musiker hiess J. G. Bertelman, Componist der oben angeführten Messe in C.

der Augen dem Publicum zuzuwenden. Dass trotz alledem die Chöre dennoch eine imposante Wirkung machten, bewies um so mehr die Tüchtigkeit der hier vereinigten Gesangkräfte.

### Freuden und Leiden eines heutigen Clavierlehrers.

Du schreibst mir, lieber Pathe, du wollest dich nach Abschluss deiner künstlerischen Studien nicht mit dem Virtuosen thume befassen, obwohl du recht leidlich Clavier spielst, sondern dich dem solideren Berufe eines Claviermeisters widmen, und bittest mich um meine Meinung und meinen Rath. Ich muss diesen deinen Entschluss billigen und loben, ohne dir gerade dazu Glück wünschen zu können, weil ich die Schattenseiten des lieben Lehramtes nur allzu deutlich kennen gelernt habe. Indess der Virtuosen gibt es heut zu Tage schon so viel, dass man kaum mehr einen Musiker aufzufinden vermag; schon ist man dahin gekommen, dass man, wie den Wald vor lauter Bäumen, so die Kunst vor lauter Künstlern nicht mehr hört noch sieht. Da aber jede Kunst, vor allen aber die edle *Ars musica*, unsterblich ist, weil sie von den Göttern unmittelbar kommt, so thust du ganz recht, dass du dich lieber an sie, als an das blosses Handwerk hältst, das so vergehen wird, wie die löblichen Zünfte und Innungen der guten alten Zeit.

Bilde dir aber ja nicht ein, lieber Pathe, dass du als wohlbestallter Musiklehrer zugleich und unzweifelhaft ein Vertreter der ernsten und heiligen Kunst selbst werdest! Gott bewahre! Zunächst wirst du nur ein Befriediger der Launen der „musicalischen Leute“, der so genannten Dilettanten. Von diesen aber gelangt nur ein kleiner Theil zum Geschmack und zur Kunst-Einsicht; denn neun Zehntel der heutigen Operschreiber haben jenen die Köpfe verdreht und die Herzen gelähmt.

Du willst dir mit Musik-Unterricht also zunächst dein Brod verdienen. Bedenke daher, dass du dir den Beifall jener grossen Menge ohne Geschmack und Kennerblick verschaffen musst, um zu existiren. Ich rathe dir, nimm es deshalb mit dem Unterrichte nie zu ernst; denn jene wollen ja nur, dass man sie oder ihre Kinder „spielen“ lehre, und noch dazu, dass man es „spielend“ lehre; denn ein Tänzchen, ein Ariettchen oder Duettchen ist etwas so Anmuthiges, so Leicht-Gelälliges, dass es dem Lernenden möglichst bequem und leicht beigebracht werden muss. Lass dir es daher ja nicht zu Herzen gehen, wenn du mit der grössten Partie deiner Schüler wenig und nur sehr langsam

vorwärts kommst; sie oder ihre Eltern wollen es nun einmal so haben, und nach dem freilich etwas jesuitischen, darum aber um so zeitgemässeren Satze: „Die Welt will betrogen sein, also werde sie es!“ darfst du getrost ihren Wünschen nachkommen.

Wenn du daher deine Methode nach den gründlichen Anleitungen eines Czerny, Kalkbrenner oder Moscheles, oder nach den praktischen Winken eines Knorr und Wieck einrichten und streng danach ausüben willst, so bist du auf dem Holzwege. Bedenke, jene Männer waren zu der Zeit, als sie den Schatz ihrer Erfahrungen veröffentlichten, keine Anfänger und Neulinge mehr, und hatten als Künstler und Lehrer von Ruhm oder Ruf wahrscheinlich ausser dem verdienten „Brode“ auch schon Braten zu essen und Wein zu trinken; du willst aber erst den Versuch machen, dir deinen Unterhalt zu erlernen. Lehre daher so, lieber Pathe, dass du deinen Nutzen mit dem Vergnügen deiner Kunden in Einklang bringst und ihnen, willst du recht ehrlich und gewissenhaft sein, nicht schadest, ja, sogar etwas nüttest, doch ja, ohne dass sie es merken; denn über dem Nutzen fürchten sie immer die Annehmlichkeit zu verlieren.

Lass uns zuerst von wirklichen Talenten sprechen. Kannst du einem solchen durch Anwendung aller Beredsamkeit begreiflich machen, dass das Clavierspiel nicht ein Zweck, sondern ein Mittel zum Zweck und nicht mehr noch weniger als jedes andere Kunstmittel ist, will er durch die Handhabung dieses Instrumentes zum Genusse und zur Kenntniss der Musik gelangen — wohlan: so gehe mit ihm den engen, aber langen und etwas eintönigen Weg einer gründlich geregelten Methode. Halte ihn eine Weile fest bei den Fingerübungen ohne Noten, lege ihm sodann Werke mit fortschreitender Schwierigkeit vor und gehe bald — ich denke, nach Clementi — zu passenden Etuden — Al. Schmitt, Bertini — über, neben welchen du ihn immer freundliche Blicke in die reizenden Oasen der besseren Clavier-Musik thun lassen kannst, bis du ihn glücklich zu Beethoven's Sonaten und von diesen aus zu F. Schubert und Mendelssohn gebracht hast. Die Kenntnissnahme von Chopin und Schumann, deren geniale Blitze so manchen der Spieler und Componisten mit verlockendem Irrlichtschimmer auf grundlosen Boden geführt haben, überlass ihren eigenen Studien, um von jeder Verantwortung für ihre weitere Geschmacksrichtung frei zu bleiben. Da aber Musik-Genuss und Kenntniss das Endziel alles Clavierspielens ist oder sein soll, so mache diese deine treuen und aufrichtigen Schüler auch mit Kirchen-Musik und Oper, der Sinfonie und dem Liede in guten zwei- und vierhändigen

Arrangements bekannt. Um aber ihren Geschmack vollends zu bilden und sie zu einem ganz selbstständigen und vorurtheilslosen Urtheile zu leiten, lass sie auch das künstlerische Mittelgut der heutigen Salon- und Concert-Musik kennen. Zeige ihnen aber dabei fortwährend, und namentlich auch dann, wenn sie selbst Virtuosen werden wollen, wie hohl und äusserlich, nur die vollendete Technik, nicht den musicalischen Inhalt, nicht Seele und Wohlklang anstreugend die *Opera operata* der meisten heutigen „Clavierschläger“ sind. Mit F. Liszt aber lass sie ebenfalls sich selbst bekannt machen.

Ich komme nun, nachdem ich dir die Ausnahmen ans Herz gelegt, zu der Masse der gewöhnlichen Schüler. Eine gewisse Befähigung setze ich natürlich auch bei diesen voraus; denn Holzblöcke zu behauen, überlass dem Zimmermann und Schreiner. Bei den gewöhnlichen Schülern also unterscheide zwischen fleissigen und faulen.

Zur ersten Gattung gehören in der Regel die Unterarten der eiteln und hörlüsternen Schüler; sind es noch Kinder, so rechne auch die eiteln und lüsternen Eltern mit in dieses Capitel.

Die Eitelkeit findest du am häufigsten bei den so genannten vornehmen Leuten, d. h. bei denen, welche Soireen besuchen und selbst veranstalten. Wolltest du, Pathe, deren Lehrer zu sein ablehnen, so wärest du sehr thöricht; denn erstens bezahlen Hochdieselben gern für Befriedigung ihrer Eitelkeit, und zwar gut, d. h. theils baar, theils mit Empfehlungen, und zweitens ist ja ihre ganze Erziehung so gemodelt, dass ihnen Musik für Herz und Gemüth ein ganz überflüssiges und lästiges Etwas wäre. Lass daher sie oder ihre Kinder direct auf die Salon-Musik und das halbe oder Viertels-Virtuosenthum zusteuern. Verfahre aber hier mit Geschmack und sorgfältiger Auswahl, da sie für alles Aeusserliche einen richtigen Blick haben und sich nie wollen langweilen lassen. Und auch dich, lieber Pathe, wird es ja nicht gerade langweilen, wenn du mit ihnen Herz, Ch. Mayer, Kullak, Doehler, Henselt u. s. w. vornimmst. Du kannst ja das viele geschmacklos-schwere Zeug, namentlich der Neuzeit, ruhig bei Seite liegen und sie doch manche Nüsse mit ihren zarten Fingerspitzen aufknacken lassen. — Sind die eiteln Schüler aber, trotz ihrer Befähigung, nicht vornehm, oder als Jungfrauen nicht wenigstens durch Schönheit geadelt, so lass sie weiter als bis zur Viertels-Schwierigkeit in der Salon-Musik nicht vordringen, sobald sie nicht ihre Paradestücke aus dem Kopfe spielen können; denn nur privilegierten Halb-Virtuosen verzeiht man jenes Falschgreifen, das

dem Spieler bei mangelndem Gedächtniss stets mehr oder weniger zu schaffen macht.

Sind deine talentbegabten Schüler (oder deren Eltern) aber nur hörlüstern, d. h. mit übermässig vorherrschendem Gehördrange begabt, so führe sie über Czerny, Hünten, Cramer zu Voss und Schulhoff und schliesse mit Ouverturen und mittelschweren Opern-Arrangements. Weiter können, weiter wollen diese Art von Spielern es nicht bringen. Denn das Langweilige der virtuoson Bravoursachen werden sie, bei mangelnder Eitelkeit, trotz alles Fleisses nie überwinden. Ist übrigens bei dieser Classe der Fleiss grösser als die Hörlust, oder tritt die der Eltern nicht zu anspruchsvoll und ungeduldig hervor — was mir öfter vorgekommen —, so lässt sich hier noch manches gute Saatkörnchen mit aussäen. So kann man sie zu melodischen Etuden, die ja dennoch instructiv wirken, und unter abwechselndem Gebrauche zu manchem guten Clavierwerke, z. B. Kuhlau, Weber, Hummel, sogar Mozart und Mendelssohn, bringen, ja, vielleicht kann man es sogar zuletzt mit Beethoven wagen. Nur muss man immer mit beliebten Producten der modernen Melodik und Rhythmik dazwischen stehen, um den üppigen Ohren, namentlich der Eltern, Concessionen zu machen. Empfehlenswerth sind in dieser Hinsicht die Tänze von Labizky und Wallerstein, die Opernstücke von Mozart und Weber, von Rossini, Meyerbeer, Adam.

Was nun die zweite Gattung, die der faulen Schüler, anlangt, so haben wir nur noch zu sprechen von denen mit Talent. Die ganz Unbefähigten, d. h. die Gehörlosen und Fingerträgen, weil plumpen, werden zwar von manchen Lehrern oft Jahre lang mit Beyer, Oesten, Burgmüller und Consorten und mit den Potpourris aus Donizetti's und Verdi's, Flotow's und Balle's Opern hingehalten, die allerdings Werke von Anfängern für Anfänger im Hören und Spielen zu sein scheinen. Ich halte aber diese hinhaltende Behandlung für eine gewissenlose Speculation, bei der für den zahlenden Theil gar nichts, für den empfangenden nur Unehre herauskommt; denn Stillstand ist Rückgang! Und wenn am Ende solche Klimper-Schüler ein halbes Decennium hindurch gefingert und geradbrecht haben, so brechen sie zuletzt doch immer noch über einen kurzen Terzengang der rechten Hand fast die Finger und schlagen bei springenden Accorden des Basses unverdrossen mit ihren tauben Ohren die Septime oder None des Grundtones im Octavengriffe an, dass der Lehrer auch im sechsten Jahre noch kaltblütig rufen muss: „Mein Fräulein, Sie greifen daneben!“

Dagegen kannst du es wagen, dich mit Trägen, aber nicht Unmusicalischen, vorzugsweise zu befassen, indem du dabei hoffen und die Hoffnung aussprechen kannst, dass ihnen im späteren Leben noch Lust und Liebe mit dem Thätigkeitstrieb kommen werde. Wollten sie aber dann als Erwachsene es noch mit den Anfangsgründen aufnehmen, so würden sie bald ob ihrer ganz versteiften Finger mürrisch werden. Denn kein älterer Mensch hält aus bei dem A B C, wesshalb du solche stets zurückweisen magst, wenn sie noch Stunde nehmen wollen. — Jene träge Art von Schülern aber darfst du mit Brunner und Hüntten, mit Volksliedern und Tänzen, Märschen und Ouverturen zum bravourlosen Vomblattspielen bringen und dich mit Erreichung dieses Zieles begnügen. Sie werden zwar nicht Clavierspieler im strengeren Sinne des Wortes, werden aber doch Geschmack an der Musik und einigen Genuss und etliche Kenntniss davon gewinnen, so dass sie sich später im Leben selbst zurecht finden können. Ich erwähnte der Tänze und Märsche besonders, weil ich gefunden, dass man dem unerhörten Phlegma solcher Leutchen — so wie dem mangelnden Tactsinne Anderer — nicht anders beizukommen vermag, als mit scharf accentuirten, rhythmisch-prägnanten Stücken. Fortreissend wirkt hier auch das Vierhändig-Spielen.

Ich muss dich endlich noch, lieber Pathe, auf eine Art von Schülern aufmerksam machen, denen Unterricht zu geben sehr gefährlich und daher unräthlich ist. Ich meine die, deren Mütter selbst spielen und sich dadurch für berechtigt, vielleicht sogar verpflichtet halten, dir in deinen Unterricht hinein zu reden. Ich warne dich vor ihnen nicht deshalb, weil ihr Tadel dir mannigfachen Aerger zuziehen würde — bewahre! ohne Neid, Tadel und Aerger kann ja kein Vertreter und Lehrer der Kunst sein liebes Leben fristen, und darauf wirst also auch du gefasst sein —, sondern ich befürchte mit Grund, dass dir von ihnen deine Wirksamkeit ganz und gar unmöglich gemacht werde. Oder sage mir, wie würdest du dich aus folgenden Verwicklungen ziehen? Eine Mutter, welche aus Pietät gegen ihren seligen Lehrer will, dass ihr Söhnchen ganz nach seiner Methode unterrichtet werde, legt dir dessen Clavierschule auf vergilbtem Papier auf das Notenpult. Eine Andere, eine Tacthackerin, kennt noch nicht den Unterschied zwischen Tact und Rhythmus, und verlangt stete Betonung der ersten Viertel oder Achtel, am liebsten mit beiden Fäusten, und wünscht, dass ihr Kind, wie sie selbst, bis ans Lebensende laut zählen möge. Eine dritte, deren Töchterchen leidlich spielte, wenn sie nur je auf die Noten zu

sehen beliebte, rügt es, dass du derselben in jeder Stunde ein neues Stück vorlegst, und will, dass sie nur wenige Stückchen, aber diese ganz fehlerlos und durch deine Bemühung aus dem Kopfe lerne, um sie vorspielen zu können. Vergebens stellst du ihr vor, dass die Stücke für die Schüler, nicht diese für die Stücke, und Anfänger keineswegs zum „Vorspielen“ da sind.

Diesen gefährlichen Müttern gegenüber, Pathe, wirst du eine üble Stellung haben, wenn du ihrem Drange zum Mitregieren und ihrem Besserwissen nur einmal Concession machst. Sie können deinen Ruf gefährden; denn sie gelten allgemein als „sehr musicalisch“. Antworte ihnen daher entweder sogleich entschieden — auf Gründe darf man sich dem schönen Geschlechte gegenüber nie einlassen, da sie nur Gefühle kennen — oder, noch besser, gib die Stunden bei ihnen auf.

Und so, lieber Pathe, lebe für einstweilen wohl und schreibe mir wieder, wenn du von einem freud- und leidvollen Practicus, doch stetem Anbeter wahrer, reiner Kunst, mehr wissen möchtest. Du wirst mich allezeit zu Rath und That bereit finden. A. Hitzschold.

### Henriette Sontag.

Leider bestätigt sich die Nachricht von dem plötzlichen Tode dieser letzten grossen Sängerin, mit deren Verschwinden von der Bühne der Welt wohl auch, wie die Sachen jetzt stehen, die wahre Kunst des Gesanges, welche die italiänische und deutsche Schule vereinigte und durch das geistige Element, das ihre vollendete Technik durchdrang, den Triumph der Kunst über den rohen Materialismus feierte, zu Grabe gegangen sein wird.

Wir sind jetzt im Stande, aus americanischen Blättern die näheren Umstände des traurigen Ereignisses zu berichten.

Henriette Sontag, vermählte Gräfin Rossi, war nach der Hauptstadt von Mexico durch Herrn René Masson, Unternehmer der dortigen italiänischen Oper, berufen worden. Die Gehalts-Bedingungen waren 30,000 Dollars (40,000 Thlr.) für fünf Monate. Sie traf am 5. Mai dort ein und wurde gleich von Anfang an der Gegenstand der aufgeregtesten Bewunderung des Publicums, welches sie mit enthusiastischen Beifallsspenden, Blumensträussen und Geschenken, Abend- und Morgen-Ständchen überhäufte. Auf den 11. Juni war Lucrezia Borgia angekündigt, worin sie die Lucrezia singen sollte. Aber an demselben Tage ergriff sie die Cholera, welche in der Stadt schon seit mehreren Tagen ihre Opfer forderte. Der Krankheitsanfall war

furchtbar und liess gleich von Anfang an nur geringe Hoffnung für ihr Leben; dennoch gelang es, ihn zu bekämpfen, und am 16. betrachtete man die Künstlerin als ausser Gefahr. Vergebliche Täuschung! Nach wenigen Stunden bekam sie einen Rückfall, und am 17. früh Morgens hauchte sie ihr Leben aus.

Das Leichenbegängniss fand am 19. Statt; eine ungeheure Volksmenge folgte dem Zuge, dem sich die städtischen Behörden und die fremden Gesandten angeschlossen hatten. Der Sarg wurde in der Kirche S. Fernandez beigesetzt.

Diesem Berichte fügen wir hinzu, dass Henriette Sonntag nicht, wie es bei Gelegenheit dieser Nachricht alle Blätter nach den americanischen und französischen wiederholen, im Mai 1805, sondern den 3. Januar 1806 zu Coblenz geboren ist. Sie ist also 48 Jahre und beinahe 6 Monate alt geworden.

Nach einer Mittheilung von Paris war dort vor kaum vierzehn Tagen ein Brief vom Grafen Rossi angekommen, in welchem er seinen Freunden seine und seiner Gemahlin Rückkehr nach Europa für die ersten Tage des Monats September ankündigte. Der Zweck der Mutter, ihren Kindern wieder ein anständiges Vermögen zu verschaffen, war erreicht, sie hoffte im Herbst wieder mit ihnen vereint zu werden, um sich im Leben nie mehr von ihnen zu trennen, als der Tod diese Hoffnung plötzlich vernichtete. Derselben Mittheilung aus Paris nach hat sie vor ihrer Abreise nach Mexico etwa 100,000 Thlr. in Europa angelegt. Die Zukunft ihrer Kinder ist also gesichert, sie selbst ist der Durchführung eines heldenmüthigen Entschlusses zum Opfer gefallen.

#### Aus Dessau.

Den 13. Juli 1854.

Die Angelegenheit der Besetzung unserer Capellmeister-Stelle, welche durch Fr. Schneider's Tod erledigt ist, schwebt noch im Unentschiedenen. Bestimmte Anträge waren bis jetzt nur an Kalliwoda ergangen, welchen unser Herzog sehr gern in seinen Diensten gewünscht hätte. Er hat aber das Anerbieten ausgeschlagen, da sein Fürst ihn nicht ziehen lassen will. Unser Herzog äusserte sich selbst darüber gegen mich mit den Worten: dass sich die Unterhandlungen mit Kalliwoda „zu seinem Leidwesen“ zerschlagen hätten. So viel steht fest, dass der Herzog durchaus persönlich entscheiden wird, dass er mit der grössten Vorsicht verfährt und sicher die Stelle auf eine würdige Weise besetzen wird, so schwer dies auch fällt. Ein Freund der Neuerer ist er durchaus nicht; er ist, wie Sie wissen, von Jugend auf mit den edelsten Klängen deutscher Musik genährt und ein inniger Verehrer Haydn's, Mozart's und Beethoven's \*).

\*) Bei dem Musikfeste in Rotterdam lief unter den Musikern das Gerücht um, Joachim Raff sei zum Capellmeister in Dessau ernannt. „Raff Schneider's Nachfolger?!“ rief Mancher aus. Bei meiner Rückkehr fand ich obigen Brief meines geehrten Herrn Correspondenten aus Dessau vor, wonach die Sache doch noch nicht so weit gekommen zu sein scheint.

Die Redaction.

Der Kirchendienst, den der verstorbene Schneider auch versah, ist übrigens bereits von dem Wirkungskreise der Capellmeister-Stelle abgezweigt; Herr Rümpler, der langjährige Stellvertreter Schneider's an der Orgel der Schlosskirche, ist zu dessen Nachfolger als Organist ernannt, und die Chor-Director-Stelle an derselben Kirche mit der Function, die Kirchen-Musiken einzustudiren und zu leiten, ist dem Herrn Kammer-Musicus Theodor Schneider, dem Vorsteher der hiesigen Musikschule und Sohne von Friedrich Schneider, übertragen worden.

Auf den Aufruf des Comite's für Schneider's Hinterlassene haben bis jetzt Concerte Statt gefunden in Bautzen, Köthen, Duisburg, Stuttgart, Trier, Chemnitz, Magdeburg, Ballenstädt, Dessau, Hamburg, Liegnitz, Halle — und sind aus den Erträgen, wie auch von Einzelnen, grössere und kleinere Summen eingegangen, welche jedoch dem Zwecke noch lange nicht genügen. Die Aufführung des „Weltgerichts“ in Halle unter der Leitung des Musik-Directors Herrn Thieme war eine vorzügliche in jeder Beziehung; ihr Reinertrag war 305 Thaler.

#### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Am 2. März dieses Jahres starb, wie bereits gemeldet, zu Romana, einem Dorfe bei Bergamo, Giam-Battista Rubini, der gefeierte Tenor. Er war in demselben Dorfe im Jahre 1793 und in demselben Jahre wie Rossini, geboren. Sein Vater bestimmte ihn zum Schneider-Handwerk. Als eines Tages der schneidernde Lehrling mit gekreuzten Beinen am offenen Fenster sass und ein Liedchen sang, wurde ein Musikfreund auf seine herrliche Stimme aufmerksam und bestimmte ihn, sein Gesangstalent auszubilden. Rubini fing klein an. In dem prachtvollen Schlosse, das er später in seinem Geburtsorte baute, und in welchem er auch starb, befindet sich ein Gemach, in welchem alle die reichen Trophäen seiner Kunst, goldene Kränze, Kleinodien etc. aufbewahrt sind. Das erste und werthvollste war aber dem Künstler ein alter Anschlagzettel unter Glas und Rahmen, auf welchem der Impresario des Scala-Theaters in Mailand im Jahre 1812 beim Beginn der Theater-Saison die Zusammensetzung seiner Truppe ankündigte. Als letzter Name unter den zweiten Tenoren des Chors steht der Name Rubini. Er verdiente damals 10 Sous per Abend. Und derselbe Mann hinterliess ein Vermögen von 3 bis 4 Millionen Francs. In Paris debutirte Rubini im Jahre 1825 und verliess die dortige italiänische Bühne nicht mehr bis 1842. Während dieser Zeit heirathete er eine französische Sängerin, Fräulein Chomel. Ihr Contract wurde eines Abends auf offener Bühne unterzeichnet beim Finale des „Barbiers von Sevilla“ vor dem Beifall klatschenden Publicum als Zeugen. Rubini gründete mit Tamburini und der Pauline Viardot das neue italiänische Theater in St. Petersburg und zog sich im Jahre 1845 vollständig von der Bühne zurück, um sein Leben still und im Frieden in seiner Heimat zu beschliessen. Er hinterlässt keine Kinder. Wie man versichert, vermachte er der Stadt Bergamo eine hinreichende Summe zur Gründung eines Gesang- und Musik-Conservatoriums.

#### Ankündigungen.

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 Petitzelle 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.