

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 36.

KÖLN, 9. September 1854.

II. Jahrgang.

Das Gesangfest in Brühl.

In so fern das Sieg-Rheinische Lehrer-Gesangfest in Brühl einen liturgisch-religiösen Charakter hatte, entzieht es sich der Beurtheilung dieser Blätter; da demselben indessen eine Bedeutung gegeben wird, welche einflussreich auf die Gestaltung der musicalischen Zustände in der Kirche wirken soll, da sich seine Theilnehmer unter grossen Schwierigkeiten zur Ausführung von classischen Kunstwerken vereinigten, so dürfte dennoch eine Besprechung nicht überflüssig, ja, in Hinsicht auf die eigentliche Tendenz dieser Feste, sogar nothwendig sein.

Es handelt sich nämlich nicht sowohl um die mehr oder minder gelungene Ausführung einer Messe u. s. w., sondern es handelt sich um ein Princip, um die Wiedereinführung der Kirchenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts (die niederländische, venetianische, römische Schule), d. h. der Figural-Musik *a capella*, während der heiligen Handlung des Gottesdienstes, und nicht um diese allein, sondern um die mögliche Ausschliessung des Orchesters von der kirchlichen Feier.

Gesungen wurden dieses Mal (am 23. August) „ohne jede Begleitung“, wie in der Ankündigung besonders hervorgehoben war:

Von Palestrina: 1) die sechsstimmige *Missa solennis Papae Marcelli* („auf Verlangen wiederholt“ vom vorigen Jahre her) — 2) das *Alma Redemptoris Mater*, zweichörig — 3) der achtstimmige, zweichörige Psalm *Jubilate Deo*.

Ferner von Joh. Eccard: „Der heilige Geist vom Himmel kam“ — und von Joh. Gabrieli der siebenstimmige Psalm *Exaudi Deus*.

Die Leser wissen bereits aus den früheren Berichten über die brühler Feste, dass die Sopran- und Altstimmen von mehr als 200 Kindern aus den Elementarschulen der Landkreise Bonn, Köln, Mülheim am Rheine und Ahrweiler, die Tenor- und Bassstimmen durch die Lehrer des Vereins und die Zöglinge des brühler Lehrer-Seminars ausgeführt werden.

Es ist bekannt, dass die Figural-Musik jener Epoche unmittelbar mit Entstehung der Harmonie aus dem *Cantus Gregorianus* hervorwuchs, dass sie, wie ein begeisterter und kenntnisreicher Schriftsteller treffend sich ausdrückte, „die durch die Kunst zu Stande gekommene Verklärung desselben ist“. In der That ist eine Würdigung der Figural-Musik ohne gründliche Kenntniss des katholischen Choralgesanges unvollständig, und der *Cantus Gregorianus* selbst, die erste hervorbrechende Knospe zu der Frühlingspracht der Musik, bleibt ohne seine Entfaltung in der Figural-Musik ein ungelöstes Räthsel. Das Verhältniss beider ist so innig als möglich. Von einfacher Harmonisirung des *Cantus firmus* selbst in den strengen Fesseln der alten Schule bis zur reichsten Polyphonie derselben ertönt überall das Thema der Kirche, und ist es nicht ein Gregorianisches Thema selbst, so ist es doch ihm stammverwandt. Die Gegen-Themen umschlingen zuweilen in reichem Kranze den Grundgedanken, öfters stehen sie ihm gleichartig geformt gegenüber, so dass das Ganze in festgeschlossener Gliederung dem Wesen der Kirche selbst sehr wohl entspricht.

Innerhalb dieser Schranken, welche der damaligen Kunstentwicklung nicht von aussen aufgelegt waren, sondern welche ihr die Welt selber ausmachten, so lange man den grossen Ocean freier Harmonie und Polyphonie noch nicht durchschiffte hatte, hat eine Reihe religiös begeisterter und rastlos arbeitender Männer einen Schatz unsterblicher Werke niedergelegt, welche an und für sich bei kirchlicher Weihe eine Fülle musicalischer Schönheit in sich tragen, im Verhältniss zur neueren Kunst dagegen die Grundlage bilden, auf der sich reichere Gestalten in Formfreiheit und mit der Farbenpracht des neu entdeckten Orchesters aufbauen konnten.

Die ersteren will man nun neu in das Leben der Kirche hineinziehen, die letzteren davon ausschliessen, indem sie durch sinnlich anregendes, glänzendes Wesen der Würde der Kirche zuwider seien und sich von dem Stamme, auf dem sie gewachsen, losgerissen hätten. Dass sie in herrlichen Farben glänzen, wird Niemand läugnen; dass sie da-

gegen der Kirche unwürdig seien, kann man nur von einem Theile derselben zugeben.

Der innere pragmatische Zusammenhang zwischen den besten Werken der verschiedenen Epochen hat nie gefehlt, die Uebergänge sind organisch und oft nur feinen Ohren bemerkbar; von allen bedeutenden Künstlern ist das Studium der alten Schule nie aufgegeben worden; an einer Reihe von Meister-Schöpfungen, die in immer breiterer Entfaltung die katholische wie die evangelische Kirche in ihrem Schoosse entstehen sah, liesse sich das aufs bestimmteste nachweisen*). Sogar die scheinbar entferntesten Punkte halten diesen Zusammenhang fest; wir wollen hier nur Cherubini nennen, dem es kaum ein Meister des 16. und 17. Jahrhunderts in der Kenntniss und Beherrschung der Figural-Musik zuvorgethan hat; den als weltlich-sinnlich verschrieenen Mozart, der von sich sagte, dass er jegliche werthvolle Note, die aus der Vergangenheit ihm zu Gesicht gekommen, mit Aufmerksamkeit gelesen, über dessen Beherrschung der gebundenen Schreibart Pater Martini zu Bologna ein vollgültiges Zeugnis gegeben, der endlich in sein *Requiem*, ein Werk, dem nur völliger Mangel religiösen Gefühls echte Religiosität absprechen kann, die feinsten Beziehungen zum Gregorianischen Gesange geistvoll anbrachte und überall die strengen Formen des Canons und der Fuge mit Raphael'scher Anmuth und Grazie vermählte; wir wollen zuletzt Beethoven nennen, dessen *Missa solennis* in einer so nahen Verwandtschaft zu Palestrina steht, dass das „*Et incarnatus est*“ die unmittelbare Abstammung von demselben gar nicht läugnet. Freilich erscheint hier die Kirchen-Tonart umwebt von zartem Schleier; das Geheimniss der Menschwerdung verkündet sich, wie der Morgenstern aus der Dämmerung in mildem Glanze leuchtet. Das innere Wesen unserer grossen Kunstschöpfungen ist allerdings nicht allgemein erkannt. — Wenn diese Männer sich nicht noch enger an das Kirchliche anschlossen, so ist noch sehr die Frage, in wie fern es ihre Schuld war; denn sie haben manche Werke so gut wie Palestrina, den man aus der päpstlichen Capelle ausstieß**), weil er verheirathet

war — oft in Noth und ohne Belohnung geschrieben, allein zur Ehre Gottes. Es ist nicht wahr, dass den classischen Werken der neueren Schule christlicher Geist mangle; wenn sie ihn auch nicht ostensiv vor sich her tragen, so liegt er doch in ihnen verborgen, so gut wie die ältere typische Form der Madonna und der Heiligen in Raphael's späteren Werken zu allgemein idealer Schönheit verklärt wurde, aber dennoch in ihnen enthalten blieb und dem feinen Sinn erkennbar das unaussprechliche Etwas bildet, das seine Gestalten von der Antike unterscheidet.

Zwar hat es zu allen Zeiten Pfuscher gegeben, welche, ohne die Geschichte ihrer Kunst zu kennen oder die Vergangenheit zu ehren, den subjectiven Dilettantismus auf den Thron zu setzen unternahmen, und auch die Kirche hat ein gutes Theil derselben in ihrer Mitte geduldet; will man aber zur Vergeltung dafür die Kunst selbst aus ihren Hallen verbannen?

Die Musik befindet sich solchen Anmuthungen gegenüber noch in gleicher Lage wie zu Palestrina's Zeit, nur steht sie auf der jetzigen Stufe ihrer Ausbildung parallel mit der Malerei und Baukunst des 16. Jahrhunderts. Obwohl Vergleiche dieser Art nicht bis ins Einzelne durchzuführen sind, so geben sie doch belehrenden Aufschluss über die Gegenwart.

Eine Reihe grossinniger Päpste hatte damals die Kräfte der Welt der Kirche dienstbar gemacht. Die Pfeiler von St. Peter aus kostbaren Steinen strebten empor, darüber wölbte Michel Angelo das Wunder seines Jahrhunderts, von welchem wie aus glänzender Himmelshöhe in farbiger Pracht die Heiligen und Propheten herniederschauen sollten; an den Wänden arbeitete man in heiteren Mosaiken nach Raphael's und anderer Meister Bildern; über dem Begräbnisorte des Apostelfürsten stiegen eherne, laubumrankte Säulen zu schwindelnder Höhe empor, den Baldachin zu tragen, den man aus dem Erze des Tempels geformt, welchen einst Mäcenus erbaute; der Palast der Päpste war geziert in buntem Arabeskenschmuck, die Wände überkleidet von Raphael's Stanzen, in denen alles, was einst die Welt Schönes geleistet und erstrebt, durch seinen Genius zu Einem künstlerischen Gedanken verbunden ward, welcher die Herrschaft des Reiches Gottes über den Erdkreis ausdrückte; was die Natur in ihrer Tiefe geboren, der Menscheng Geist in seinen Wundern hervorgebracht, hielt man für würdig,

hatte hierauf eine Anstellung mit 8—10 Rthlr. monatlichem Gehalt und erhielt erst nach langen Jahren die erste Stellung zu St. Peter wieder. S. Bains (Director der Sixtina) „*Vita di Palestrina*“ etc.

*) Wie weit die Lebenden mit dem Stile der Alten noch vertraut und desselben mächtig sind, dafür dienen als Beleg die zahlreichen Arbeiten von Grell, Wilsing's sechszehnstimmiges *De profundis* und viele Arbeiten von deutschen Componisten während ihres Aufenthaltes in Rom, z. B. von de Witt, Reinthaler, und vor Allen F. Hiller (s. dessen Biographie in der Rhein. Musik-Zeitung, 1852, Nr. 15, S. 946).

**) Palestrina, nachdem er bereits in St. Peter Capellmeister gewesen und in die päpstliche Capelle herüber zu kommen eingeladen war, wurde aus ihr auf Veranlassung einer strengeren Richtung entlassen, weil er verheirathet war. Er litt Noth,

das Haus Gottes zu verherrlichen. Aehnliches war zu Venedig in San Marco, zu Florenz und an anderen Orten Italiens und Deutschlands geschehen. In dieser kühn aufstrebenden Zeit erwachte die jüngste der Himmelstochter aus den ersten Kinderträumen, und derselbe Geist, der jedem freien menschlichen Schaffen würdig die Hand bot, nahm sich auch ihrer Pflege an. Schon rankten um den alten *Cantus firmus* die jungen Laubgewinde des Contrapunktes und mochten ihn zuweilen überdecken, als auf dem Concilium zu Trient auch die Angelegenheit der Kunst in der Kirche zur Sprache kam.

Es ist uns nicht bekannt, dass sich damals gegen die glänzenden und unvertilgbaren Monumente der Malerei und Baukunst — obwohl wir sie nicht für kirchlicher halten können, als Cherubini's und Beethoven's Messen, und sie von dem alten Stile der Basiliken und ihrer Malereien mindestens eben so weit entfernt stehen als diese vom Choralgesang — Einsprüche erhoben hätten; das steht allerdings fest, dass Michel Angelo's Weltgericht mehr als einmal in Gefahr war, seiner sinnlichen Nacktheit wegen heruntergeschlagen und übermalt zu werden. Bis jetzt haben einsichtsvolle Männer dies Unglück zu verhüten gewusst. Gegen die junge Musik dagegen, welche mit der gottesdienstlichen Handlung innig verwachsen war, erhoben sich Stimmen, dass die heiligen Textesworte durch das contrapunktische Gewebe verdunkelt würden und die Harmonie mit der Einfachheit des Choral unvereinbarlich sei.

Durch den Vorschlag der billiger denkenden Väter, dass man zuvörderst noch einen Versuch machen müsse, wurde Palestrina (ein damals lebender noch junger Tonkünstler) mit der Composition von drei Messen beauftragt, von denen man die *Missa Papae Marcelli*, dem Andenken seines grossen Gönners gewidmet, genügend fand. So wurde die Musik für die Kirche gerettet. Vergleicht man nun diese Arbeit Palestrina's mit früheren von ihm und mit denen seiner Vorgänger, so findet sich in ihr ein fast gleicher Reichthum des Contrapunktes mit grosser Klarheit und Würde des Ausdrucks gepaart; im Wesen ist sie nicht verschieden vom Früheren noch vom Späteren, unter den ersteren sind im Gegentheil einzelne Sachen, die nie an Einfachheit und kirchlicher Majestät übertroffen worden sind. Das Verdienst Palestrina's bestand also nicht darin, dass er die vorhandenen Kunstmittel verschmähte, sondern dass er sie richtig zu gebrauchen verstand*).

Die heutige Kunst befindet sich in derselben Lage, wie damals. Warum soll am Todtenfeste die weltgerichtliche Posaune schweigen? Warum soll die helle Trompete nicht die Auferstehung verkünden? warum die Flöte am Weihnachtsfeste nicht um den Hymnus in sanftem Klange sich schmiegen? Warum soll die Instrumenten-Welt, schon im alten Testamente durch kirchliches Gebot geweiht, im neuen Bunde verstummen? — Wenn jene ehrenwerthen Männer, denen die Reinigung der Kirchenmusik am Herzen liegt, in dem reichen Schatze derselben mit Umsicht zu suchen unternähmen, sie würden aus den verschiedensten Epochen eine genügende Anzahl kirchlicher und mit den vorhandenen Mitteln leicht ausführbarer Werke finden; ja, wir fügen hinzu, wollten sie es daran wagen, Preisbewerbungen auszuschreiben und der lebenden Künstlerwelt die Aufgabe Palestrina's stellen, echte Kirchlichkeit mit dem Reichthume der vorhandenen Kunstmittel in Einklang zu bringen, sie würden nicht ohne Verwunderung sehen, dass unter den Musikern so gut wie unter den Malern noch manche im Besitze der Technik, so wie des nöthigen Geistes sind, um sich der Aufgabe mit Glück zu unterziehen.

Statt dessen handelt es sich jetzt bei diesen Bestrebungen darum, organisirte Institute aufzuheben, die trotz manchem Mangel Lebensfähigkeit bewiesen haben und mit leichter Mühe zu verbessern sind, während es noch gar nicht feststeht, wie dasjenige auf die Dauer beschaffen sein möchte, welches man an die Stelle des Alten zu setzen vorhat. Dies führt uns auf das Fest in Brühl zurück.

Zu demselben haben sich bekanntlich seit einigen Jahren eine grosse Anzahl Lehrer mit dem Gefolge ihrer Schüler verbunden, und der Eifer, den sie bei den schwierigen Vorübungen in den einzelnen Dörfern und Flecken, man sagt, fast das ganze Jahr hindurch, beweisen, verdient die vollste Anerkennung. Was sich durch Fleiss und Hingebung an die Sache erreichen lässt, Correctheit, Reinheit, das ist redlich zu Stande gebracht worden. Aber die Einsicht der Direction hielt mit ihrem warmen Interesse nicht Schritt. Dass sie für ein gleichmässiges Studium durch die genauesten gedruckten Vortrags-Bezeichnungen in Hieroglyphen und Worten, welche die Musik peinlich Note für Note begleiten, Sorge trug, ist gewiss anerkennenswerth; dass sie aber hierbei von subjectiven Anschauungen eingestandener

Vaters die Instrumente schweigen und nur bei der Messe in St. Peter an den höchsten Festen zu Gunsten eines wunderbar wirkenden Posaunenchores eine Ausnahme gemacht wird — eine Einrichtung, von der wir nicht wissen, ob die Kirche sie „*instituit, concessit oder passa est*“ —, das gehört nicht in den Bereich dieser Blätter.

* Wie es gekommen, dass die Figural-Musik aus Palestrina's Zeit in der päpstlichen Capelle und nur in derselben zum Canon erhoben wurde, so dass bei dem Erscheinen des heiligen

Maassen ausging, ist wenig zu entschuldigen; denn es gab mannigfache Gelegenheit, sich über die Vortrags-Art Palestrina'scher Musik zu unterrichten; wir führen unter vielen nur die Vorrede aus Proske's neuem Werke „*Musica divina*“ an. Hat der Dirigent dieses Werk gekannt, so gibt dieses Factum einen Beweis dafür, wie wenig sich durch geschriebene Anweisung der richtige Vortrag einer Sache im Einzelnen andeuten lässt, wenn die praktische Lehre unterrichteter Männer mit ihm nicht Hand in Hand geht; es war merkwürdig, zu beobachten, wie viele dieser Bezeichnungen, richtig auf dem Papier, durch peinliche und missverstandene Anwendung zu kümmerlichem, zerrissenem Wesen, statt zu künstlerischer Abrundung hinzuleiten vermochten. Unter dem Drucke dieses knechtischen Gehorsams litten namentlich die ersten Sätze der Messe, besonders der Anfang des *Credo*. Freier und flüssiger machten sich einzelne Theile des *Sanctus*, so wie des *Agnus Dei*; manche Piano's wären vortrefflich gewesen, hätte ihrem Schatten ein breiteres Forte als Lichtmasse gegenüber gestanden. Dasselbe fühlte man bei dem 99. Psalm „*Jubilate*“ und der Antiphone „*Alma Redemptoris Mater*“, die als Ganzes am besten herauskam.

Leichter als die unserer Zeit fern liegende Majestät des grossen Römers, wurde die deutsche Frömmigkeit des protestantischen Eccard empfunden (Choral: „Der heilige Geist vom Himmel kam“) und zum Ausdruck gebracht.

Diesen einzelnen Unvollkommenheiten kann abgeholfen werden; dennoch wird der wahre Charakter der alten Figural-Musik, namentlich der von Palestrina, unter den gegebenen Verhältnissen schwerlich zur Erscheinung kommen. Denn die Figural-Musik ist nicht geschrieben für einen grossen Chor von Naturalisten, sondern für einen kleinen Chor vollendeter Kunstsänger, und ist an classischer Stelle niemals anders ausgeführt worden. Der Charakter dieser Musik kommt nicht durch Massenwirkung zur Geltung, sondern durch innere Kraft und Transparenz des Klanges; seine Ausführung beruht nicht allein auf Correctheit der Nuancen, sondern auf höchster künstlerischer Freiheit. Wenn dies im einzelnen Falle von einem grossen Dilettanten-Chor annähernd erreicht wird, so bleibt es ein Concert-Kunststück, auf dessen Höhe derselbe sich bei vielfacher Verwendung nicht halten kann. Wo dagegen die inneren Lebensbedingungen mangeln, führt äussere Nachahmung leicht an die Gränze der Caricatur.

Für den Kirchensänger, der dem regelmässigen Vortrage der Figural-Musik beim Gottesdienste sich widmet, ist aber vollständige Kenntniss des Gregorianischen Gesan-

ges und seiner öffentlichen Ausführung im grossen Kirchenraume eben so wesentlich erforderlich, wie eine schöne Stimme und künstlerische Beherrschung derselben; durch die erste Eigenschaft gehört er der Kirche an, durch die andere der Kunst. Nur durch die Verbindung dieser beiden Dinge wird die Masse des im Kirchenjahre vorkommenden Stoffes zu überwinden sein, nur durch die grösste Leichtigkeit des Vortrages wird tödtende Monotonie verbannt werden können.

Der Charakter der Chöre ist kleinlich und zudringlich, wenn seine Harmonieen nicht von veredelter natürlicher Kraft ausgehen, wenn nicht *Crescendo* und *Diminuendo* langathmend in breiten Schwingungen sich erheben und besänftigen, wenn der Gesang des Orchesterschmuckes beraubt, in sich selbst nicht höchste Würde und Anmuth vereinigt; die Sologesänge, und es sind deren sehr viele, klingen kümmerlich, wenn sie nicht von metallreichen und gebildeten Organen ausgeführt werden.

Wo den Italiänern die glänzende Natur zu Hülfe kommt, müssen die Deutschen durch gründliches Studium der Gesangkunst nachhelfen. Dann sind freilich Vortrags-Bezeichnungen, wie die zu Brühl angewandten, überflüssig. Was ein deutscher Chor vermag, beweist der Dom-Chor zu Berlin, und doch ist bekannt, wie nicht nur der grösste Eifer seiner Mitglieder, die umsichtige und wahrhaft vortreffliche Leitung des Directors Neidhardt, sondern auch die grosse Schatulle eines kunstliebenden Königs nöthig ist, um ihn zu halten. Und wie wenig hat er der Masse nach zu leisten gegenüber den Erfordernissen des katholischen Cultus! Doch die Erfahrung wird belehren! Wir gehören keineswegs zu denen, welche dem Wiederaufleben der alten Kunst missgünstig zusehen, wir nehmen Theil an der Freude, die man an den reinen Schätzen der Vergangenheit findet, wir hören sie gern in den Räumen der Kirche, wenn ihre Aufführung vielleicht für bestimmte Tage des Kirchenjahres die Stelle neuerer Kunstwerke einnehmen könnte: — sollen sie aber zur alleinigen Herrschaft kommen, und zwar als Schild emporgehoben von denen, welche die Schwierigkeiten ihrer Einführung kaum zu ahnen scheinen, sollen sie verdrängen, was sich in unserem Vaterlande in nationaler Weise naturgemäss gebildet und bewährt hat, so können wir eine solche Einseitigkeit nur beklagen.

Die münchener Industrie-Ausstellung.

Die Industrie-Halle in Bezug auf Clavier-Instrumente und Akustik.

Auch in einer Musik-Zeitung wird über die münchener Industrie-Ausstellung zu sprechen gestattet sein, zumal dort eine Reihe der verschiedensten musicalischen Instrumente, besonders Claviere, die Augen des Beschauers auf sich ziehen. Ueber das Ausstellungs-Gebäude selbst, diese grossartige Halle, ist in allen deutschen Blättern schon so viel mitgetheilt worden, dass wir uns einer Beschreibung derselben hier füglich überheben können. Auch herrscht wohl nur eine Stimme des Dankes für den hochsinnigen König Maximilian, wie für die Anordner der leider jetzt durch eine gefürchtete Krankheit gestörten Ausstellung, welche sicherlich Jedermann, dem die deutsche Industrie und mit ihr des Vaterlandes Erblühen am Herzen liegt, mit hohen Erwartungen betreten hat. Die Reichhaltigkeit der darin ausgestellten Erzeugnisse entspricht aber auch solchen Erwartungen und gibt herrliches Zeugnis, dass der Deutsche es in vielen Fächern der Industrie zu hoher Stufe gebracht. Bei der ungeheuren Zahl von Gegenständen, welche in dem grossen Glaspalaste zur Ausstellung gekommen, sind übrigens noch nicht alle in starkem Betrieb befindlichen Etablissements repräsentirt, wohl zum Theil aus Gründen, welche eine Muster-Lieferung nicht rathsam erscheinen liessen. Andererseits sind in grossen Hallen auch nicht alle Erzeugnisse mit Vortheil aufzustellen, wozu wir vornehmlich Clavier-Instrumente zählen, — ein Umstand, dem wegen der jetzt durch die ganze bekannte Welt gehenden Verbreitung der Claviere wohl mehr Wichtigkeit beizulegen sein möchte, als es auf den ersten Blick scheint. Schon im Jahre 1850 sprach sich in der Monats-Versammlung des niederösterreichischen Gewerbe-Vereins (1. Juli) der einen europäischen Ruf geniessende Hof-Claviermacher J. B. Streicher in Wien bezüglich der londoner Industrie-Ausstellung (1851) für Nichtbesichtigung derselben aus, und auch die meisten anderen wiener Claviermacher stimmten mit ihm überein aus Gründen, die Streicher genau angab. Vor Allem fasste derselbe die Instandhaltung der Instrumente ins Auge, weil eine solche durchaus nöthig, wenn Claviere von Musikfreunden jederzeit einer Prüfung sollen unterzogen werden können. Eine Instandhaltung in einem Ausstellungs-Gebäude ist aber an und für sich viel schwieriger, als unter gewöhnlichen Umständen; denn das Forte-Piano ist, wie Streicher ebenfalls richtig bemerkt, daselbst den Einflüssen

nicht seltener Misshandlung von Seiten der Spieler, so wie des durch die Menge der Besucher und der ausgestellten verschiedenartigen Gegenstände nöthigen Lüftens ausgesetzt. Ein Ausstellungs-Clavier fordert daher eine stete Pflege von sachkundiger Hand. Freilich ist dies eine in München eher zu lösende Schwierigkeit, als sie es auf weiter entfernten Ausstellungen, z. B. in London, gewesen sein möchte. Wir stellen daher noch einen anderen Grund nebenan, den der geeigneten Localität, zumal, wie jener Meister sagt, das Clavier kein Fabricat ist, welches, wie alle anderen, dem Publicum gegenüber nur der Anschauung unterliegt und, um in Ordnung zu sein, nur des Abstäubens bedarf. Das Clavier will mehr mit dem Gehör, mit den Fingern, als mit den Augen beurtheilt sein und muss deshalb gespielt werden dürfen und können. Zu einem Erfolge genügt aber die Möglichkeit des Spielens allein noch nicht. Ohne geeignetes Local kann das beste Clavier nicht die durch seine Construction sonst gesicherte Wirkung machen. Deshalb stehen Claviere gegen andere Industrie-Gegenstände bei Ausstellungen im Nachtheil, von dem man durchaus nicht absehen sollte, selbst wenn man als wahr annimmt, dass alle in Einem und demselben Raume ausgestellten Instrumente völlig gleich davon betroffen werden. Denn dies wäre nur in so fern richtig, als keines vor dem anderen sich auszeichnen könnte, während jedoch gerade der Nachtheil, um den es sich handelt, immer für alle verbleiben würde. Wünschens- und ohne Zweifel auch beachtenswerth wäre es sonach, dass bei Ausstellungs-Gebäuden den Fortepiano's die ihrem Wesen nothwendige Berücksichtigung geschenkt werden möchte. Es ist ja allbekannt, dass jeder klingende Körper für seine Schwingungen der Repercussion bedarf, um den Ton vernehmbar zu machen, so wie denn die Akustik überhaupt lehrt, dass der Clavier-Ton in sehr weit ausgedehnten Hallen, wo er keinen Widerstand findet, im Moment seines Entstehens sich in seiner Fortpflanzung gewisser Maassen ohne Wirkung verflüchtigt. Mit dem hier Gesagten über tonbegünstigende Localitäten soll indessen nicht ein Tadel gegen die Einrichtung des münchener Glaspalastes ausgesprochen werden; vielmehr möchten wir denselben in Bezug auf Akustik für so entsprechend halten, als dies überhaupt bei so grossen Gebäuden im Bereiche der Möglichkeit liegt, sofern man nicht, wie wir weiter unten näher ausführen werden, überhaupt kleinere Räume dafür einrichten möchte. Nur dürfte uns gestattet sein, darauf aufmerksam zu machen, dass die Galerie des Transepts, in welcher sich die Claviere befinden, durch die hin und her wogende Menge von Besuchern der Halle zu

geräuschvoll und daher den Ton der darin aufgestellten Claviere sehr beeinträchtigend ist. Dazu kommt noch, dass ein Gegenstand, während er dem Ganzen einen eigenthümlichen Zauber verleiht, durch seine Nähe an den Clavier-Räumen nicht minder Störung verursacht. Es ist dies die herrliche Haupt-Fontaine, deren beständig niederstürzende Wasser das Ohr beirren, welches die Töne der Claviere aufzunehmen bereit ist. Die Anbauten an den Länge-Enden des Palastes dagegen würden in beiden Fällen den Clavieren günstiger gewesen sein, indem sie durch ihre Aufstellung darin vom Geräusche mehr entfernt worden wären.

Sage man etwa nicht, es seien Clavier-Instrumente eben auch nichts Anderes, als je nach dem Fleisse, der ihrem Gesamt-Organismus gewidmet worden, mehr oder weniger schön und gut gearbeitete technische Gegenstände, und daher einer vorzugsweise weiter gehenden Aufmerksamkeit nicht bedürftig. In ihrer äusseren Erscheinung, ja; aber wie verschieden sind sie in ihrem Innern, und dann, wem dienen sie überhaupt? Unbestritten auch dem Geiste des Menschen zu seiner Kundwerdung. Wir berufen uns hierbei auf einen noch heute hochverehrten Mann, auf Herder. „Von der Musik muss jede Kunst, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirklichkeit übertroffen werden, wie der Körper vom Geiste; denn sie ist Geist, verwandt mit der grossen Natur innerster Kraft, der Bewegung. Was anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm in ihrer Weise mittheilbar, die Welt des Unsichtbaren. Vorübergehend ist jeder Augenblick dieser Kunst, denn eben das Kürzer und Länger, Stärker und Schwächer, Höher und Tiefer, Mehr und Minder ist seine Bedeutung, sein Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im Werden und Gewesensein liegt die Siegeskraft des Tones und der Empfindung. Dagegen jede Kunst des Anschauens, die an beschränkten Gegenständen und Geberden, gar an Localfarben haftet, obwohl sie auf einmal Alles zeigt, dennoch nur langsam begriffen wird.“ (So Herder in seiner Kalligone, II. Theil, in der Abhandlung von der Musik.)

Allerdings existirt diese geistige Beziehung nach unserer Ansicht nicht bei der Musik allein, sondern jede schöne Kunst äussert sich in irgend einem Körper als Geist, der jenen beseelt. Wer könnte auch jemals glauben, dass es ein geistloses Kunstwerk zu geben vermöchte, eben weil das als Geist anerkannte belebende Princip allein das Genie in seinen Producten offenbart und diesen somit der Name wahrer Kunstproducte erworben wird! Wenn als wahr angenommen, dass bei allen Künsten der Körper das Organ ist, durch das der Künstler sich ausdrückt, so ist dies

besonders auch bei der Musik der Fall. Denn wenn diese entstehen soll, so muss der Schall zum Klange, dieser zum Tone und die Masse der Töne zur Melodie und Harmonie gebildet werden. Durch das Geistige der Musik allein wird sie zur Tonkunst, weil nur durch jenes die Massen des blossen Schalles und Klanges Bestimmung und Maass, Ordnung und in ihren Wechselbeziehungen die Einheit erhalten. Natürlich ist hier nur der höhere Geist der Musik gemeint, nicht der, welcher sich allein in einer gewissen Regelmässigkeit gefällt, weil eine lediglich durch diese geschaffene Musik richtig und rein erscheinen mag, aber trotzdem doch sehr leer und nichtssagend sein kann. Darum lässt sich das beseelende Princip der Musik nicht in Worten erklären; es gibt sich kund je nach dem Grade seines Vorhandenseins in dem ästhetischen Gefühle, oder, wenn man es anders nennen will, in dem feinen Geschmack. Dieser offenbart sich auch bei dem Vortrage der Musik, welcher ein an Armuth und Schwäche leidendes Tonstück heben, während ein treffliches durch geistlosen, matten Vortrag den beabsichtigten Eindruck gänzlich verlieren kann. Hier erinnern wir wieder an das Fortepiano, welches der Künstler zu seinem Ausdrucke gebraucht, wie ein solches in der That ein Kunstwerk sein muss, wenn dessen Schwingen das Genie auf seinem Fluge begleiten und unterstützen sollen; das Genie, dessen freie, schöpferische Einbildungskraft sich in wahrer Schönheit und Erhabenheit verkündet, und welches wiederum nur recht eigentlich von einem ähnlichen Genie ganz erfasst zu werden vermag; das Genie, das frei und mächtig in dem Reiche der Töne waltet und sich ihren Gesetzen schmiegt, ohne sich mit ihren Fesseln zu belasten.

Rousseau, eben so geistreich wie gefühlvoll, sprach sich über den Werth des Contrapunktes und das System der Harmonie nicht sonderlich günstig aus; allein es hatte seine Abneigung ihren Grund wohl nur in einem verfehlten, eben so melodie- wie geist- und kraftlosen Gebrauche der Harmonie und einem starren Fesseln anlegenden schulsteifen Wesen der Musik, das aller Begeisterung und Dichterkraft des Genies bar, des Genies, dessen Kraft in ihren Tiefen unergründlich und in deren Dunkel der Tonkunst Zaubermacht waltet, welche bald mit furchtbaren Gigantenschritten einhergeht, bald über dem wogenden Meere wie Sturmwind braus't, und wieder anders in schauerlichen Tönen hervorhallt, wie aus Katakomben, und die Phantasie erschüttert, wie mit allen dunkeln, so mit den erhabenen Bildern der Gräber, des Todtenschlafes und der Auferstehung. Man höre Mozart's *Tuba mirum!* Mozart hat überdies den Ruhm,

dem Clavier-Instrument seine gegenwärtige Stellung zunächst angebahnt zu haben, und da das Clavier eines der ausgebildetsten, meistgepflegten Instrumente geworden, so kommen wir am Schlusse noch einmal auf die passendsten Räume für dasselbe zurück, nachdem wir oben darüber nur im Allgemeinen gesprochen. Hat doch schon Abt Vogler für grosse Tonmassen, wie die der Orgel und ganzer Chöre, nicht zu ausgedehnte Räume als die zweckmässigeren bezeichnet, um die Klänge in voller Wirkung zu geniessen; wie viel mehr ist dies aber bei einem Clavier-Instrumente erforderlich, das beim Spiele die Luft nur leicht und kurz über die Dauer des Hammerschlages erzittern macht! Daher sind die geeignetsten Locale in einer Industriehalle für diese Gattung Instrumente, wenn deren Töne nicht ganz verschwinden sollen, unstreitig kleinere, welche der Stärke der durch das Vibriren der Saiten erzeugten geringen Luftschwingungen entsprechen, und ferner so gelegene Locale, dass sie von störendem Geräusch, wie das weiter vorn angedeutete, nicht beherrscht werden.

Indem wir diese unsere Ansicht mittheilen, wollen wir, wie gesagt, nicht einen Tadel gegen die Einrichtung des jetzigen münchener Industrie-Palastes aussprechen, zumal derselbe durch Ueberhäufung mit Gegenständen aller Art sogar noch mehr Anbauten bekommen musste; sondern wir hoffen nur, dass es dem Erbauer irgend einer späteren Industriehalle nicht schwer sein wird, dem fraglichen Zwecke zu entsprechen. Nehmen wir z. B. an, ein Anbau einer solchen Halle sei 60 Fuss hoch, so könnte derselbe in der Höhe in drei Abtheilungen zerfallen, von welchen die beiden oberen so weit auszudehnen wären, als die aufzustellenden Claviere Raum zur Aufnahme erfordern. Sie würden dann Fussböden von eng an einander schliessenden Bohlen haben, damit die Schallwellen weniger störend von einem Raume zum anderen zu dringen vermöchten, und zu den Seiten des grossen Hallenraumes von diesem, wie auch unter sich, durch Glaswände geschieden und vor zu argem äusserem Geräusch geschützt werden. Für Abscheidung eines grösseren Raumes in mehrere kleinere spricht übrigens auch allein schon der Umstand des öfter vorkommenden Zusammenspiels auf verschiedenen Clavieren. Wie aber immerhin man die Abtheilungen für Claviere zu construiren die Absicht hätte, würde gleich gelten, wenn nur damit dem guten Zwecke genügt würde, die Ausstellung von Clavier-Instrumenten in grossen Hallen so einzurichten, wie sie es beanspruchen dürfen, um in der Offenbarung ihrer Eigenschaften nicht gehemmt zu sein. Dadurch würde zugleich auch demjenigen Zweige der Industrie, dessen Erzeugnisse

in ihrer geistigen Auslösung zu den Kunstwerken gehören, ein mächtiger Sporn gegeben zu rüstigem Fortschreiten auf der Bahn der Veredlung.

A.

Aus Brüssel.

[Orchester-Concerte — Das Orchestrion — F. Kufferrath's Cirkel für Kammermusik — Max Bruch — Limnander — Glinka — Liszt — Rubinstein — Rosa

Kastner — Lemmens.]

Ende August.

Ogleich die Musik-Saison weit hinter uns liegt und wir befürchten müssen, dass unsere heutigen Mittheilungen, als verspätet, von geringerem Interesse für Ihre Leser sind, so glauben wir Ihnen doch über unsere letzten Concerte und sonstige musicalische Vorfällenheiten berichten zu müssen, um Sie mit dem Leben und Treiben unserer Musikwelt *au courant* zu halten. Der chronologischen Reihenfolge gemäss und im Anschluss an unseren Bericht vom vergangenen Frühjahre erwähnen wir zuerst das vierte Concert des Musiker-Vereins, das ausser den Solo-Vorträgen von Servais wenig Anziehendes bot. Die Ausführung der beiden Orchester-Stücke, Beethoven's Overture zu Leonore und der früher besprochenen grossen Sinfonie von Hanssens war mittelmässig. Letztere verursachte uns dieselbe, wo möglich noch gründlichere Langeweile, als bei der ersten Aufführung.

Ein Concert der *Grande Harmonie* verdient in so fern Erwähnung, als dasselbe *quasi* zu Ehren der königlichen Familie veranstaltet und desshalb besser als die gewöhnlichen Gesellschafts-Concerte ausstaffirt wurde. Die königliche Familie war durch den Herzog von Brabant vertreten, der, als nicht besonderer Verehrer der Musik, erst beim zweiten Theile eintrat. Die Orchesterstücke sind bei derartigen Festen, die hauptsächlich besucht werden, um schöne Toiletten zu zeigen oder einen Virtuosen *à la mode* zu hören, die Lückenbüsser und werden mit vielem Eifer zur Conversation benutzt. Ausser der Freischütz-Overture, auf der man, beiläufig bemerkt, hier seit zwanzig Jahren herumreitet, hörten wir ein Arrangement von Weber's Aufforderung zum Tanze, so wie eine Romanesca, von Hanssens arrangirt, oder besser derangirt, so zwar, dass die Melodie gänzlich verloren ging. Léonard bezauberte durch seine *Fantasia-Militaire* und seine „Echo's“ — Stücke, die in Deutschland wenig Anklang finden würden, das Publicum in hohem Grade und bildete nebst unserer früheren Prima Donna, Mad. Laborde, jetzt ersten Sängerin der kaiserlichen Akademie in Paris, die Glanzpunkte des Abends. Der Vortrag der Letzteren ist etwas kalt, aber stets rein und durchaus künstlerisch. Sie sang mit unbeschreiblicher Leichtigkeit die Cavatine aus Norma und ausser Variationen von Bonoldi die bekannten Rhode'schen, welche letzteren besonders grossen Applaus hervorriefen. Wir hörten einen Chor von Limnander, „*Les Jannissaires*“, wirkliche Janitscharen-, aber auch Liebhaber-Musik, ferner einen hebräischen Gesang, Chor mit Orchester von Loubu, dem wahrscheinlich dadurch der bezeichnete Charakter verliehen werden soll, dass die Becken ohne Trommel fungiren — geistreiche Instrumentation, die das Publicum aber nicht verstand und das ganze Stück erfolglos an sich vorübergehen liess.

Das letzte Concert des Conservatoires glänzte am wenigsten durch die Neuheit der vorgeführten Stücke. Wenn man sich consequent bleiben und angeben wollte, wie oft ein Stück nach dem immer mit grossen Buchstaben angekündigten ersten Male aufgeführt wird, so würden wir die fünfte Sinfonie von Beethoven wenigstens unter Nr. 100 erblicken; nichts desto weniger ist Herr

Fétis noch nicht zu der Erkenntniss gelangt, dass die ersten drei Achtel nicht Triolen, sondern wirkliche Achtel sind, und dass die dialogisch verminderten Septimen-Accorde in der Durchführung nicht auf eine unmusicalische Weise geschleppt werden müssen. Der zweite Satz liefert uns wieder den Beweis, dass unser gelehrter Director nicht im Stande ist, ein langsames Tempo zu leiten, ohne bei jedem *Crescendo* zu eilen und beim *Diminuendo* zurück zu halten. Das *Scherzo*, so wie das *Stringendo* im letzten Satze, dessen Bewegung viel zu langsam war, wurden ungeschickt ausgeführt, erhielten aber nichts desto weniger allgemeinen Beifall. Ein *Benedictus* von Herrn Fétis, der uns hier einmal als Componist aufstösst, ist nichts mehr und nichts weniger als eine fade, moderne, italiänische Arie; an Alltags-Cadenzen im Stile Verdi's fehlt es darin auch nicht. — Ein Solo für Violine, vorgetragen von einem Schüler des Conservatoires, und ein eben so schwach besetzter, als schwach ausgeführter Chor von Mozart, „*Ave verum*“, complettirten den ersten Theil. Der zweite bestand aus Fragmenten von Meyerbeer's Musik zu Struensee, die vermöge der Trommelwirbel und Kanonenschüsse und der dem Programm beigefügten erläuternden Notizen ihre Wirkung nicht verfehlten. Hiermit schloss der Cyklus unserer Orchester-Concerte.

Sie haben in Ihrem Blatte schon eine Notiz über das neu erfundene Instrument von den hiesigen Instrumentenmachern Merklin, Schütze & Comp. gebracht; dasselbe findet auch auswärts vielen Anklang. Die in Paris und Amsterdam darauf gehaltenen Vorträge werden sehr lobend besprochen. Dieses so genannte Orchestrion ist seit seiner Entstehung bedeutend vervollkommen worden und hat in seiner jetzigen Form zwei Manuale mit Koppel und freies Pedal. Herr Kufferath hat es übernommen, dasselbe in Deutschland bekannt zu machen, und wird zu dem Ende in nächster Zeit nach Köln, Berlin, Dresden und Wien gehen. Wir glauben, dass das Instrument namentlich in Deutschland eine günstige Aufnahme finden wird.

(Schluss folgt.)

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Morgen, den 10. d. Mts., werden die Theater-Vorstellungen der diesjährigen Saison beginnen. Mit dem 20. fängt das Abonnement an. Die berühmte Tänzerin Pepita de Oliva wird am Montag den 11. auftreten.

Die öffentliche Aufführung der Quodlibet-Oper „*Richmodis*, oder der Sängerkrieg auf dem Neumarkt“, welche von hiesigen Dilettanten (beinahe 40 an der Zahl) in Gesang und Spiel auf eine sehr gelungene und selbst die Künstler von Fach überraschende Weise ausgeführt wurde, hat zwei Mal ein volles Haus gemacht. Die Einnahme war zur Stiftung eines Stipendiums an der Rheinischen Musikschule bestimmt.

Mülheim a. d. Ruhr. Am 3. d. Mts. wurde hier F. Hilfer's „*Zerstörung von Jerusalem*“ unter Leitung des Herrn Hubert Engels sehr gelungen aufgeführt. Wegen Mangels an Raum können wir den Bericht darüber erst in der nächsten Nummer geben.

Paris. Das Haus Brandus & Comp., bekanntlich die grösste Musicalien-Verlagshandlung in Frankreich, macht bedeutende Aenderungen des Gesellschafts-Vertrages bekannt, auf welchem das Geschäft beruht. In der General-Versammlung der Actionäre am 30. August ist beschlossen worden: 1. Herr L. Brandus tritt die Führung des Geschäftes an Herrn Gemmy Brandus, seinen Bruder, und Herrn S. Dufour, Gerant des Hauses Brandus in Peters-

burg, ab. — 2. Die Dauer der Gesellschaft wird bis zum 1. Sept. 1864 verlängert. — 3. Die Firma ist G. Brandus, Dufour & Comp. — 4. Der Betriebs-Fonds ist auf 1,500,000 Frcs. in 3100 Actien zu 500 Frcs. gebracht. — 5. Ein Reserve-Fonds ist gegründet, — 6. ein Verwaltungsrath gewählt worden. — 7. Die neuen Geschäftsführer haben 100,000 Frcs. Caution in Actien gestellt. — 9. Eine General-Versammlung der Actionäre wird alljährlich im October den Bericht über die Operationen der Gesellschaft hören und die Dividende bestimmen. — Durch diese öffentliche Bekanntmachung, welche die *Revue et Gazette Musicale* an der Spitze ihrer Nr. 36 vom 3. d. Mts. trägt, sind die Gerüchte von dem Falliment dieses Hauses widerlegt.

Die italiänische Oper zu Coventgarden in London hat schon am 8. August geschlossen. Da sie erst am 1. April, einen ganzen Monat später als sonst, begonnen, so hat Herr Gye diesmal nur eine sehr kurze Saison gehabt. Die versprochenen Opern: Die Vestalin, Der schwarze Domino, Don Sebastian, Oberon — sind nicht gegeben worden, und gegen Ende hat sich die Unternehmung nur noch durch die Abschieds-Vorstellungen der Grisi und Mario's und allerlei Humbug, der darum herum gemacht wurde, dürftig erhalten.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

aus dem Verlage von

PIETRO MECHETTI sel. Witwe in Wien.

Brunner, C. T., Op. 275, Triameron. Transcriptions-Fantaisies pour Piano sur des motifs des Opéras.

1. Rossini Tell 2. Bellini Sonnambula. 3. Donizetti Dom Sebastien. à 15 Sgr.

Clementi, M., Sonaten für Pianoforte. Neue, nach den besten Quellen revidirte Ausgabe. Nr. 1, G-moll (Op. 7, Nr. 3). 15 Sgr.

Dessauer, J., Op. 60. Zwölf Gesänge. — Dichtungen von S. H. Mosenthal, N. Lenau, J. von Rodenberg, O. Roquette für eine Stimme mit Begl. des Pianof. Cah. 1, 2. à 1 Thlr.

— — *Aus den Alpen. Steirische und österreichische Original-Tanzweisen für das Pianoforte eingerichtet. 15 Sgr.*

Ernst, H. W., Op. 10. Elegie, eingerichtet für Physharmonica von C. G. Lickl. 10 Sgr.

Filtsch, J., Op. 2. Elegie et Nocturne p. Piano. 10 Sgr.

— — *Op. 3. Sons plaintifs d'un Exilé pour Piano. 10 Sgr.*

— — *Op. 4. Un moment de bonheur. Blüette pour Piano. 10 Sgr.*

Kafka, J., In der neuen Heimat. Melodie für Pianoforte. 8 Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Rondo capriccioso pour Piano. Nouvelle édition. Op. 14. 15 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.