

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 7.

KÖLN, 16. Februar 1856.

IV. Jahrgang.

**Inhalt.** Das Mozartfest in Wien. Von Ed. H. — Beurtheilungen: Ant. Krause, Drei instructive Sonaten für Pianoforte. Op. 1. — Derselbe, Etuden zur Ausbildung des Trillers. Von L. Kindscher. — Berliner Briefe (Oper — Stern'scher Verein — Faust-Ouverture von Wagner — Sinfonie von F. Hiller — Radecke — Rich. Würst — Concerte — Mozartfeier). Von G. E. — Mozartfeier in Dresden. Von Louise N., geb. K. — Siebentes Gesellschafts-Concert in Köln — Tages- und Unterhaltungsblatt.

## Das Mozartfest in Wien.

Das Fest-Concert zur hundertjährigen Wiederkehr von Mozart's Geburtstag ist am 27. und 28. Januar im grossen Redoutensaale unter ungewöhnlichem äuserem Glanze vor sich gegangen. Der Saal strahlte in wahrhaft ballmässiger Beleuchtung und fasste unten kaum das Publicum, aber noch schwieriger die Masse von Mitwirkenden, zu welcher die Musikfreunde, der Männergesang-Verein, die Hofcapelle, das Hof-Opern-Orchester, endlich die ersten Kräfte des Kärnthnerthor-Theaters sich vereinigt hatten. Das Erscheinen Ihrer Majestäten und des Allerhöchsten Hofes verlieh diesem Concerte überdies einen ungewohnten auszeichnenden Glanz. Bekanntlich war es der Gemeinderath der Stadt Wien, welcher das Fest-Concert zum Gedächtnisse Mozart's veranstaltete. Er hat sich damit um den vollsten Dank jedes vaterländischen Kunstfreundes verdient gemacht; denn nicht ein Privatmann oder ein Verein, sondern die Stadt Wien selbst musste durch diese Huldigung die untilgbare Schuld wenigstens anerkennen, in welche sie gegen ihren Bürger Mozart zu dessen Lebzeiten verfiel. Die Stellung, die Mozart als Mann und vollendeter Meister in Wien einnahm, war eine traurige Fortsetzung der Missachtung, welche der Knabe und Jüngling von seinem geistlichen Souverain in Salzburg zu tragen hatte.

In der Anordnung des Fest-Concertes ging das Comite offenbar von dem Princip aus, durch Vertretung aller musicalischen Hauptgattungen die künstlerische Universalität Mozart's zu illustriren. Dieser Gedanke, die wunderbare Vielseitigkeit Mozart's in dem kleinen Rahmen eines Concertes abzuspiegeln, hat jedenfalls viel Bestechendes, muss aber in der Ausführung unläugbaren Uebelständen begegnen. Stücke, wie das erste Finale aus Don Juan

und das *Dies irae* aus dem *Requiem* gehören nun einmal nicht ins Concert.

Einer kleineren Stadt, welche nicht in der Verfassung ist, nebst Mozart's symphonistischen Compositionen noch seine kirchlichen und dramatischen Meisterwerke in der Kirche und im Theater würdig aufzuführen, mag allenfalls ein solches Zusammenrücken aller Style angemessen scheinen. Wien hätte ein Mozartfest nach allen vier Weltgegenden des musicalischen Reiches feiern können und sollen: in der Kirche, im Concertsaale, in der „Kammer“ und im Theater.

Die vollständige Aufführung des *Requiem*s in einer der grösseren Kirchen hätte dem Feste vorausgehen und eine musterhafte Vorstellung des Don Juan es beschliessen sollen. Statt dessen gab man am 27. im Kärnthnerthor-Theater „Gute Nacht, Herr Pantalón“!! Ausserdem, dass das Programm Concertwidriges enthielt, brachte es auch zu Vieles\*). Man wurde erdrückt von Musik und musste bei der ungeheuren Hitze, die im Saale herrschte, sich lange vor dem Ende geistig und körperlich ermattet fühlen. Musik-Productionen sollten aber eher die grösste Selbstverläugnung üben, ehe sie durch Ueberfülle den Total-Eindruck trüben.

Die Ausführung der Musikstücke war mit Ausnahme des Finale aus Don Juan eine vorzügliche. Dieses Finale, dessen Uebertragung in den Concertsaal, wie erwähnt, schon an sich ein Missgriff, wurde überdies von den ersten Sängern und Sängerinnen des Kärnthnerthor-Theaters mit einer an Impietät gränzenden Lässigkeit abgesungen, ganz wie ein langweiliges Pensum, dessen man sich mit Unlust entledigt.

\*) Das Programm enthielt: 1) Ouverture zur Zauberflöte; 2) Priesterchor „Isis und Osiris“; 3) Clavier-Concert; 4) *Dies irae*; 5) *G-moll*-Sinfonie; 6) Concert-Arie mit Violin-Solo; 7) Finale aus Don Juan.



Im *Dies irae*, das seine erschütternde Gewalt jedesmal wie neu bewährt, wirkten die Chöre prachtvoll. Von den Solisten reichten die Herren Erl und Staudigl mit der Stimmkraft nicht aus, dennoch hätte man ihre Mitwirkung wohl allgemein bei der Verherrlichung eines Meisters vermisst, um dessen geistliche und weltliche Musik sie (insbesondere Staudigl) erhebliche Verdienste haben. Eine bei aller Rococo-Façon liebenswürdige Concert-Arie mit Violin-Solo trug Fräul. Tietjens mit Herrn Hellmesberger sehr beifällig vor. Herr Dachs spielte einen sehr anmuthigen und reizend instrumentirten Concertsatz (*C-moll*) in gewohnter zierlicher Weise. Dass das Clavier im grossen Redoutensaale keinen lebensfrischen Eindruck macht, wird dem wackeren Herrn Dachs Niemand zur Last legen. Durchaus vollkommen war die Exequirung der ewig jugendlichen *G-moll*-Sinfonie. — Bekanntlich ging das ganze Fest-Concert unter der persönlichen Leitung von Franz Liszt vor sich. Seine zu diesem Zwecke vom wiener Gemeinderathe veranlasste Berufung hat unter den Musikern und im Publicum so lebhaft Discussionen veranlasst, dass wir dieser Frage, so delicat sie ist, nicht aus dem Wege gehen wollen.

Alles wohl erwogen, was sich gegen die Einladung Liszt's ernstlich einwenden lässt, kann man doch eigentlich von ihr nur sagen, dass sie nicht nothwendig war. Sie war fürs Erste nicht nothwendig, weil wir in Wien an Hellmesberger, Esser, Eckert sehr tüchtige und gebildete Capellmeister besitzen, denen die Leitung eines grossen Concertes, und vollends eines nur aus Mozart bestehenden, mit der höchsten Beruhigung anvertraut werden konnte.

(Ueber Stegmayer's treffliche Schulung der Chöre hatte Liszt selbst Gelegenheit, sich rühmend auszusprechen.)

Fürs Zweite steht Liszt's künstlerische Individualität zu Mozart in gar keiner organischen Beziehung, noch weniger in der factischen, dass Liszt zum Verständnisse und zur Verbreitung Mozart's etwas beigetragen hätte, wie ihm dies in hohem Grade rücksichtlich Beethoven's zugestanden werden muss. Ein Beethoven- oder Schubert-Fest von allgemeiner nationaler Bedeutung wäre in der That nicht vollständig ohne die Gegenwart Liszt's.

Zu Mozart verhält sich Liszt ganz anders; ist er doch Fahnenträger einer musicalischen Partei, welche Mozart's Compositionen zu den abgethanen Ammen-Märchen und Grossmutter-Schwächen wirft, über die der echte Jünger Richard Wagner's nur noch lächeln kann. „*Mozart, c'est le premier des compositeurs médiocres*“, sagte uns einst eine

Autorität dieser neuen Propaganda. Liszt hat übrigens vor wenigen Tagen in einem eigenen Aufsätze für seinen gut Mozart'schen Glauben das Wort erhoben und die Opposition darauf reducirt, dass man auf dem Standpunkte Mozart's nicht für alle Zeit stehen bleiben müsse, wogegen sich allerdings nichts einwenden lässt. Beethoven war es, der zuerst und wissentlich mit dem Mozart'schen Ideale brach, dennoch aber hat er stets mit liebevoller Verehrung an Mozart gehangen, aus dem er hervorging.

Als das Fest-Comite Liszt zur Direction einlud, hatte es vor Allem wohl den Wunsch, durch eine hervorragende und berühmte Persönlichkeit dem Concerte nicht bloss Tüchtigkeit, sondern auch Glanz zu verleihen. Dass sich mit dem Ruhme Liszt's kein anderer lebender Dirigent vergleichen kann, wird man kaum bestreiten\*). Es war demnach auch mit Sicherheit voraus zu sehen, dass die Erscheinung Liszt's hinreichen würde, ein ausserordentliches Zuströmen des Publicums an beiden Concerttagen zu bewirken. Wir glauben kaum, dass ohne Liszt der Andrang ein so ausserordentlicher gewesen wäre — eine Erwägung, welche bei der wohlthätigen Widmung der Einnahme dem Comite wichtig genug sein musste.

Mochte nun im Schoosse des Comite's für oder gegen Liszt's Berufung noch so heftig gestritten werden — mit dem Augenblicke, als diese Berufung beschlossen war und Liszt seine Bereitwilligkeit erklärt hatte, ihr Folge zu leisten, mit diesem Augenblicke hätte jede scheelsüchtige Regung schweigen sollen. Liszt, der die Einladung nicht angesucht, sondern ihr mit einer seltenen Uneigennützigkeit ohne jede Vergütung gefolgt war, Liszt, der die mühevollen Proben mit einem Eifer leitete, dessen Verdienst nur durch die Bescheidenheit noch überboten wurde, mit welcher er beim Fest-Concerte selbst sich so ganz in den Hintergrund stellte, Liszt hätte vom Momente seines Eintreffens mit jener auszeichnenden Rücksicht behandelt werden sollen, die man einem so bedeutenden und liebenswürdigen Gaste schuldet.

Dass dies weder von Seiten der Musiker noch selbst des Publicums in dem Maasse geschah, welches wahre Urbanität so gern einhält, ist uns sehr bedauernswerth erschienen. Gern hätten wir es unerwähnt gelassen, doch durften wir den Anlass nicht versäumen, gegen einen Pfahl-Patriotismus zu protestiren, dessen Glaubensbekenntniss offenbar mit dem Artikel beginnt, dass man gegen Fremde unartig sein darf.

\*) Sind denn Spohr und Marschner todt? Und auf welche Art von Ruhm kam es denn hier eigentlich an? Die Red.



Wenn diese Partei unserer Weichbild-Fanatiker sich entsprechend festsetzt, so wird sie es aus lauter Patriotismus dahin bringen, dass ausgezeichnete Männer wie Liszt und Meyerbeer sich vor einem Besuche in Wien künftig ein Weilchen besinnen werden.

Wie gesagt, entsprach Liszt's Leitung allen Wünschen. Dass er die Tempi etwas rascher nahm, als es ältere Capellmeister pflegen, entspricht ganz unserer Ueberzeugung, dass das geübtere Ohr unserer Generation manches Tempo ein wenig belebter verträgt und erheischt, als man es vor fünfzig Jahren nahm. Nachahmenswerth ist es, dass Liszt zwischen den einzelnen Sätzen der Sinfonie sehr kurze Ruhepausen machte und während derselben kein Nachstimmen der Instrumente gestattete.

Eines schönen Erinnerungszeichens an das Mozartfest möge hier noch gedacht sein: der Denkmünze, welche Professor Radnitzky, unser rühmlich bekannter Medailleur, zur Feier des Mozartfestes verfertigte. Die Medaille zeigt auf der einen Seite das wohlgetroffene und sehr schön geprägte Portrait Mozart's, auf der anderen einen knieenden Genius, dessen Saitenspiel lauschende Engelsköpfchen aus den Wolken hervorlockt. Anstatt einer Inschrift schlingt sich um dieses Bild das Thema aus der Ouverture zur Zauberflöte in deutlicher, aber bescheiden gehaltener Notenschrift — ein glücklicher Gedanke, welcher das Individuelle der Feier in ihrer eigenen Sprache hervorhebt, ohne doch mit dieser musicalischen Anspielung die plastische Schönheit der eigenen Kunst zu verletzen.

(Wiener Presse.)

Ed. H.

### Für Pianoforte.

Anton Krause, Drei instructive Sonaten für das Pianoforte. Op. 1. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. Jede 15 Ngr.

Motto: *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.*

Die instructive Sonate hat vorzugsweise den pädagogischen Zweck zu verfolgen. Der Componist soll sich als Lehrer auf den niedrigen Standpunkt des Lernenden zurück zu versetzen verstehen, um diesem zu geben, was er eben als Lernender braucht und woran derselbe sich schnell, wie ohne zu grosse Mühe zurecht finden und respective in der Kunst-Technik emporarbeiten kann. So weit hat zwar der eben erwähnte Componist schon seiner Pflicht hauptsächlich Genüge gethan; versteht er es aber

ausserdem noch, seine Schul-Aufgaben in eine mehr ästhetische und NB. geistige Form zu bringen, versteht er, der Schule hiedurch die ihr anklebende Trockenheit und Langweiligkeit zu nehmen, so hat er mehr gethan und den bedeutend höheren Zweck erreicht für den Lernenden, dass dieser nun durch den Reiz des Schönen gewaltig angezogen wird und somit auch schneller und leichter auf seinem Wege Fortschritte macht. So gibt es unter älteren und neueren derartigen Compositionen viele, welche die Jugend gern spielt: Clementi, Moscheles, Hünten, Chwatal u. s. w. Aber ganz vorzugsweise ist der Liebling der Jugend Kuhlau, der zugleich leicht ausführbar und schön (melodisch resp.) zu schreiben und damit doch die sämtlichen Anforderungen der Schule und Technik zu verbinden wusste (Tonleiter, Accord, *Legato*, *Staccato* u. s. w.). Der Componist vorliegender Sonaten hat sich nun in seinem Opus 1 das vorerwähnte Feld erwählt und auf das Titelblatt die Bemerkung gesetzt: „Es war Absicht des Componisten, in vorliegenden Stücken leicht auszuführende, beim Unterrichte anwendbare Stücke in Form der Sonate zu bieten, und so künstlerischen und pädagogischen Zweck zu vereinen.“ Man sieht schon aus der Arbeit, dass neben Lust und Liebe auch innerer Beruf und Talent für die Sache vorhanden ist, und somit ist jene Absicht auch in vielen Stücken erreicht. Es möge sich daher der Verfasser weiter versuchen und der lernbegierigen Jugend Nutzen und Freude zu bereiten sich bestreben.

Nr. 1 ist „Kinder-Sonate“ überschrieben. Erster Satz *Allegro*, *C-dur*,  $\frac{4}{4}$ . Leicht ausführbar. Die Kinder lernen hier ihrer schwachen Kraft schon etwas mehr vertrauen, weil sie ohne grosse Mühe etwas zu Stande bringen, was ihnen eben nicht zu häufig gelingt. Etwas schwieriger in dieser Beziehung scheint das *Andante*, *F-dur*,  $\frac{2}{4}$ , von welchem wir noch eine Stelle a) sowohl der besseren Orthographie als Modulation wegen so verändert wünschten b):

a)

etc.



b)

Da bei den Kindern in der Regel ein rasches Tempo sehr imponirt, so werden sie sich auch darum angetrieben fühlen, die unschwere Aufgabe des letzten *Allegro vivace*, *C-dur*,  $\frac{4}{4}$ , zu lösen, sollte zugleich auch hier, wie im ersten Satze, manche Melodie weniger Ansprache als die andere finden. Auch hat der Verfasser wohl in seiner Kinder-Sonate nicht reiflich genug erwogen, wie unpädagogisch eine Quinten-Parallele sein kann:

und man soll ja auch schon den Kindern nicht den „Teufel an die Wand malen“.

Nr. 2, Sonate überschrieben. 1) Romanze (*Andante*), *D-dur*,  $\frac{3}{4}$ . Melodisch und gesangvoll, doch schon mit etwas grösserer Anforderung an die technische Ausführung, theils wegen einiger Harmonie-Griffe, theils wegen einiger Sprünge. 2) Scherzo (*Vivace*), *G-dur*,  $\frac{6}{8}$ . Munter, der Schluss auch originel und frappant, obgleich zwei Tacte etwas stark an die erste Barcarole in Auber's Stummen von Portici streifen. 3) Thema mit Variationen, *D-dur*, melodisch und ins Ohr fallend und zugleich nicht zu schwer.

Nr. 3, *Presto*, *B-dur*,  $\frac{3}{4}$ , hat viel Schwung und Fluss, d. h. auch Mendelssohn'schen, für welche Person insbesondere zwei Stellen zeugen. Ungeachtet des Tempo ist die Ausführung hier wieder sehr dankbar für den Spieler eingerichtet, was sich der Verfasser überhaupt dem Anscheine nach vorgenommen hat; denn im Fluge stört natürlich auch das kleinste Hinderniss. *Adagio*, *F-dur*,  $\frac{3}{4}$ , ein melodischer Satz, der auch Streben nach Originalität zeigt; schon der Anfangs-Accord *G-moll*, die zweite Stufe der

Haupt-Tonart. Aus pädagogischer Rücksicht muss sich Referent aber einmal gegen den Gebrauch des Punktes erklären, wo nämlich auf ihn der Tact fällt, wie hier z. B.:  $\overset{1}{\cdot} \overset{2}{\cdot} \overset{3}{\cdot} \overset{4}{\cdot}$ . — Nicht nur bei dieser Synkope, sondern sogar im Allgemeinen bei gewöhnlichen punktirten Noten wird meist der Punkt übersehen, und zwar darum, weil er immer etwas Anderes, Relatives ist und eine Abstraction von der vorhergehenden Note voraussetzt, was im Moment vor sich gehen und natürlich die Ausführung erschweren muss. (Schiller sagt: „Ein mächt'ger Herrscher ist der Augenblick.“) Wenn es daher nichts Neues ist, dass beim Punkte oft gar nichts gedacht wird, so wäre, um diesem zu begegnen, der Punkt besser in eine wirkliche Note, aus dem Ideellen in etwas Reelles umzusetzen; denn Caspar im Freischütz spricht auch wohl: „Was die Augen sehen, glaubt das Herz!“ Im *Vivace*, *B-dur*,  $\frac{6}{8}$ , kommen schon einige höhere Anforderungen: die ungewohnteren Tonarten, *B-moll* und *Des-dur*, auch die rhythmische Verbindung von zwei geraden Achteln mit der Achtel-Triole. Der Satz ist natürlich in Rondo-Form und theilweise in der Kuhlau'schen Manier gehalten, da auch ein solches Vorbild die aufmerksamste Beachtung, wie die treueste Folge verdient. Noch ist zu erwähnen, dass der Fingersatz beigefügt ist.

Anton Krause, Etuden zur Ausbildung des Trillers für das Pianoforte. Op. 2. Zwei Hefte. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. à 20 Ngr.

Der Triller ist unstreitig unter den Ton-Verzierungen die hauptsächlichste und brillianteste, und es verlohnt sich daher schon der Mühe, ihn richtig zu erlernen. Die Anforderung an ihn bezieht sich erstlich auf die Egalität und zweitens auch auf die Rapidität des Anschlags zweier Finger. Diesem Bedürfnisse hat der Componist in verschiedenen Triller-Passagen zu entsprechen sich bemüht, worin sogar der Daumen und der kleine Finger sich betheiligen müssen. Da der eigentliche Triller nur auf dem Intervall der grossen oder kleinen Secunde beruht, so dürften den Nummern 1, 3, 5, 7, 8 auch die meisten Beziehungen hierauf beigemessen werden. Wenn dies wiederum in einigen anderen Nummern fehlt, und man daher nichts von einer solchen Beziehung auf den Triller gewahrt, so hat der Componist dieses magere melodische Thema entweder mit Absicht verlassen oder überhaupt bloss den egal en Finger-Anschlag im Auge gehabt. In der Etude soll sich nun Nothwendigkeit und Freiheit verbinden, oder die todte, trockene Form, welche die Schule gibt, soll als ein lebendiges Glied und Haupt-Motiv im grossen Ganzen erschei-



nen. Und somit wird denn auch zugleich für den Schüler die Schul-Pille sehr angenehm übersilbert, indem hier sein ästhetisches Interesse mit in Anregung kommen soll. Derartige Etuden sind auch die vollkommensten: Clementi, Cramer, A. E. Müller, Moscheles, Herz, Hünten u. s. w. Das Streben des Componisten, der Schule zu nützen, verdient schon billig Anerkennung, und somit sei das Werk hiermit empfohlen, auch um so mehr, je weniger es überhaupt bis jetzt noch derartige Werke in der Literatur gibt. In den übrigen Nummern, wo die eigentliche Triller-Uebung fehlt, hätte dafür, wo nicht der auf dem Clavier weniger übliche Doppel-Triller, so doch der mit dem Triller nahe verwandte Doppelschlag und Prall-Triller eine Anwendung und Stelle vielleicht finden können. Schliesslich wünschte Referent den Daumen bei den Obertasten darum weniger in Anwendung gebracht, um dem hieraus leicht hervorgehenden lästigen Rücken und Bewegungen der Hand zu begegnen, z. B.:



Cöthen.

Louis Kindscher.

### Berliner Briefe.

[Oper — Stern'scher Verein — Faust-Ouverture von Wagner — Sinfonie von F. Hiller — Radecke — Rich. Würst — Concerte — Mozartfeier.]

Den 10. Februar 1856.

Ich habe in meinem Berichte noch Einzelnes aus früherer Zeit nachzuholen, obschon im Ganzen Berlin in diesem Winter weniger von Concerten heimgesucht wurde, als man befürchtete; Virtuosen sind fern geblieben, die kleineren Concert-Unternehmer haben den Muth verloren; jedenfalls verdanken wir den ersten Einwanderungs-Versuchen der Zukunfts-Musik in unsere Concertsäle, dass wir von mancher überflüssigen Vergangenheits-Musik verschont geblieben sind. — Von der Oper ist nicht viel zu berichten. Einer Aufführung der Armide gedenke ich nur darum, weil dieses Werk im vorigen Winter auf unserem Repertoire gänzlich fehlte. Die Besetzung ist unvollkommen sowohl in den Neben- als in den Haupt-Partieen; nur Frau Köster

gibt die Hauptrolle mit Würde und künstlerischem Verstande. Noch Bedeutenderes leistete diese Sängerin, von der wir nach wie vor rühmen müssen, dass sie die Stütze unseres classischen Repertoires ist, als Vestalin; sie stand ganz auf der Höhe dramatischer Empfindung, zu der sich Spontini in diesem Werke mehr als in seinen späteren emporgeschwungen hat. — Der Stern'sche Orchester-Verein hat inzwischen zwei neue Concerte gegeben und in denselben seinen Ruf glänzend bewährt. Namentlich zeichnete sich die Ausführung der Schubert'schen *C-dur*-Sinfonie durch Präcision vortheilhaft aus. Herr v. Bülow bewährte in dem Vortrage der Beethoven'schen Phantasie für Clavier, Chor und Orchester und des *D-moll*-Concertes von Seb. Bach seine musterhafte Technik. Mitglieder des Stern'schen Gesang-Vereins trugen einen wenig bekannten Chor von Haydn, „Der Sturm“, einen Chor aus einer Bach'schen Cantate, „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden“, der durch sein mildes, liebliches Colorit auffällt, und einen aus dem fünfzehnten Jahrhundert herrührenden, in pariser Concerten bereits vor längerer Zeit aufgeführten Hymnus auf die Dreieinigkeit vor. Letzterer fand bei dem Publicum sehr vielen Beifall, dem wir uns indessen nicht anschliessen können. Die einfachsten und ältesten Stücke, die der Dom-Chor in seinen Concerten singt, z. B. die Improperien von Vittoria, sind wahre Kunstwerke im Vergleich dazu. Eine ganz einfache Melodie, die ohne rhythmische Ausbildung sich in ein paar Tönen bewegt, sich bis zur Ermüdung wiederholt und von den einfachsten Dreiklängen in durchaus homophoner Weise begleitet wird, das ist die unbehülfliche Sprache der Kindheit. Daran Geschmack zu finden, ist eben so krankhaft und romantisch, als die entgegengesetzte Verirrung. Wir wollen uns vor Ausschweifungen hüten, dann werden wir auch keine Hunger- und Wasser-Curen nöthig haben. — Die Faust-Ouverture von Richard Wagner hat bei dem grösseren Theile des Publicums keinen Anklang gefunden. Nach unserer Ansicht ist gegen dieses Werk ein viel stärkerer Protest einzulegen, als gegen alles, was im Tannhäuser vorkommt. Ich muss hier an das erinnern, was ich bei Gelegenheit des Tannhäuser über die durchgehende Tendenz Wagner's gesagt habe, den Ausdruck bis zur Maasslosigkeit zu steigern. Es ist sehr wohlfeil, damit Wirkungen zu erreichen; aber sie sind nur für den ungebildeten Hörer vorhanden, dem entweder überhaupt jede Bildung des Gefühls fremd oder wenigstens der musicalische Ausdruck dafür unbekannt ist. Man lese die Stelle in Wagner's Vorrede zu den von ihm herausgegebenen Opern-Texten, wo er von den Gaben der drei Nornen



spricht, deren eine „der nie zufriedene Geist sei, der stets auf Neues sinnt“. Der Zweck dieser Erzählung ist, zu erklären, dass ihm selbst diese Gabe zu Theil geworden sei, da er zu seinem Glücke keine Erziehung gehabt habe, und dass darin alles Genie bestehe. Dies gerade aber ist der Punkt, dies die Scheidewand, die seine Kunst- und Lebens-Anschauung von der herrschenden und hoffentlich unerschütterten bleibenden für immer trennt. Das ist es eben, was solchen Werken, wie die Faust-Ouverture, fehlt, das Züchtige, das Gemilderte, Geläuterte. Möge sich Wagner von dem Geiste der Liebe, dem er in seinen literarischen Werken so viele Huldigungen darbringt, tiefer und tiefer durchdringen lassen; denn bis jetzt wandelt er als Componist mehr die Wege zerfahrener Lieblosigkeit, als die der versöhnenden Liebe. — Die Sinfonie von Hiller „Es muss doch Frühling werden“ fand die Anerkennung, die das mit grossem technischem Geschick gearbeitete, von edler Gefühlsbildung zeugende Werk verdient; doch fehlt ihr wohl jene ursprüngliche Frische, die den Hörer ergreift und in eine erhöhte Stimmung bringt. [?] — In den Sinfonie-Soireen der königlichen Capelle kam eine neue Sinfonie von Rob. Radecke (*D-moll*) zur Aufführung. Zur Kategorie der Zukunfts-Musik können wir dieselbe nicht zählen, wenngleich einzelne harmonische Wendungen (namentlich im Andante) und theilweise auch die Behandlung der Instrumentation damit in einiger Verwandtschaft stehen; im Ganzen gehört sie zu jenen Werken, in denen der Reichthum der Gedanken zu der Grösse der Form nicht in dem richtigen Verhältnisse steht. Auch in der technischen Verarbeitung der zu Grunde gelegten Themate ist der Componist noch nicht Meister; wenn ihm auch einzelne Stellen anerkennungswerth gelingen, so fühlt man doch zu oft die Verlegenheit, in der er sich befand, für die Dauer eines so grossen Werkes durchweg interessant und neu zu sein. — Der Stern'sche Gesang-Verein führte in einer Privat-Aufführung am Clavier eine Cantate von Richard Würst „Der Wassenneck“ auf. Sie dauert etwa eine Stunde. Auch musicalisch betrachtet, hält sie sich in kleineren Dimensionen. Die Sologesänge haben meistens etwas Liedartiges, die Chöre sind im Ganzen weder breit ausgeführt noch von polyphoner Anlage. Innerhalb dieser Grenzen hat der Componist aber etwas sehr Ansprechendes hervorgebracht. Es ist ihm namentlich gelungen, natürliche, innige und edle Melodien zu finden, denen sich das Gefühl gern und willig hingibt. Darauf legen wir noch mehr Gewicht, als auf das technische Geschick, mit dem Würst sein Werk abgerundet und fest gegliedert hat. In demselben Concerte spielten die Herren

v. Bülow und Laub eine noch nicht herausgegebene Sonate von Joachim Raff für Clavier und Violine, die sich in einzelnen Sätzen durch grosses technisches Geschick, durch Phantasie und Klarheit auszeichnet, dieser Richtung aber nicht immer treu bleibt. Doch ist dies ein Werk, gegen das wir uns nur in bedingter Weise erklären können; der Componist hat jedenfalls einen sehr anerkennungswerthen Fonds von musicalischer Erfindungskraft und Bildung in sich, und mitunter mögen es vielleicht nur theoretische Grillen, z. B. über das Verhältniss der Melodie zur Harmonie und der Homophonie zur Polyphonie, sein, die ihn zu weit führen. — Ein neues Streich-Quartett von Louis Ehler, das zur Aufführung kam, habe ich nicht selbst gehört; es werden sowohl die Grundgedanken desselben, als die feine, geistreiche Ausführung sehr gerühmt. — In den beiden letzten Concerten des Dom-Chors, die nach wie vor das glänzendste Publicum heranziehen und auf der auch Ihnen bekannten Höhe der Ausführung stehen, kamen zwei hier noch nicht gehörte Stücke von Seb. Bach (die Motette „Komm, Jesu, komm“ und ein Chor aus einer Cantate, „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“) und der grosse Doppel-Chor aus Mozart's *Davidde penitente* (ursprünglich ein *Qui tollis* aus der *C-moll*-Messe, deren bedeutendste Nummern Mozart mit verändertem Texte in den David einschob, da ihm die Zeit fehlte, ein ganz neues Werk zu schreiben) zur Aufführung. Letzterer ist von überraschender Kühnheit der Harmonie. Bei wiederholten Aufführungen würden wir dem Texte der Messe vor dem des David den Vorzug geben. — Mit wenigen Worten erwähne ich des Pianisten Rie, der sich durch vorzügliche Technik und ruhige, edle Auffassung auszeichnet, der Sängerin de Villar (einer Portugiesin, Schülerin von Garcia), deren Stimme, namentlich in der höheren Lage, etwas sehr Liebliches und Abgerundetes hat, und der Sängerin Parisotti aus Rom, einer Contra-Altistin, die in manchen Beziehungen, namentlich in der Intonation, eine treffliche Technik besitzt, aber zu sehr der modern-italiänischen, herausfordernden Manier des Gesanges anhängt, als dass wir Geschmack daran finden könnten.

Zum Schlusse meines Berichtes einige Worte über die Mozartfeier, die, so schnell sie auch veranstaltet wurde, dennoch sehr würdig ausfiel. Die Aufführung des Figaro von Seiten der k. Oper, in der auch die kleinen Rollen von Mitgliedern ersten Ranges besetzt waren, war musterhaft. Das Concert, das Mittags in der Sing-Akademie Statt fand, begann mit Stücken aus dem Belmonte, Titus und *Così fan tutte* (von den Damen Köster, Wagner, Böttcher,



den Herren Mantius, Zschiesche, Krause und der k. Capelle unter Leitung der Capellmeister Dorn und Taubert ausgeführt); dann sang der Dom-Chor das *Ave verum* und brachte einen so tiefen Eindruck damit hervor, dass ein stürmischer *Da-Capo*-Ruf dem Vortrage desselben folgte; den Schluss machte das *Requiem*, zu dessen Ausführung sich die besten Kräfte der Sing-Akademie, des Stern'schen und Jähns'schen Gesang-Vereins unter Leitung des M.-D. Grell vereinigt hatten. Am Abende des Tages fand ein Souper Statt, dem die ersten Sänger und Sängerinnen unserer Bühne und ausser ihnen Frau v. Bock (Schröder-Devrient) durch den Vortrag vieler Solo- und Ensemble-Stücke von Mozart eine so hohe künstlerische Weihe gaben, wie sie bei ähnlichen Gelegenheiten vielleicht noch nicht vorgekommen ist. — Die k. Capelle feierte das Andenken Mozart's durch eine besondere Soiree, in Bezug auf welche namentlich der meisterhafte Vortrag des *D-moll-Concertes* durch den M.-D. Taubert, der in Zartheit des Anschlags und Sinnigkeit der Auffassung zu den ersten Pianisten gehört, und die Ausführung des Adagio aus dem *G-moll-Quintett* durch das Ensemble der Streich-Instrumente, deren Klangwirkung ausserordentlich schön war, hervorzuheben sind.

G. E.

### Mozartfeier in Dresden.

Vor hundert Jahren, den 27. Januar 1756, ward Mozart geboren. Die Erinnerung daran hatte Begeisterungs-Flammen aller Orten angezündet, und dem Unsterblichen ward zu seinem hundertjährigen Geburtstage allenthalben mit seinen unsterblichen Werken gehuldigt. Eine würdige, einfache, erhebende Feier hatte die dresdener Hofbühne vorbereitet.

Im gedrängt vollen, festlich erleuchteten Hause kündigte sich der Geist des Verewigten mit der Overture zur Zauberflöte an. Gleich die ersten Klänge versetzten natürlich in eine geweihte Stimmung, welche sich den ganzen Abend über erhielt. Nach Beendigung der Overture trat uns auf der Bühne in der dramatischen Künstlerin Frau Bayer-Bürk eine Gestalt entgegen, an der jeder Zoll „Genius“ zu sein schien. Die „deutsche Tonkunst“, in weissem Gewande, mit dem Eichenkranze im Haar und der goldenen Harfe in der Hand, brachte dem Verewigten ein schönes poetisches Huldigungswort, welches ihr als Prolog (gedichtet von Dr. Julius Pabst) in den Mund gelegt worden. Besonders wirkungsvoll waren folgende Worte:

Nicht Missgunst, eigener Kleinheit sich bewusst,  
Stört seines Schaffens reine Himmelslust;  
Ihm schwebt es vor in ungetrübter Klarheit:  
Der Tonkunst höchstes Ziel ist Wahrheit!  
Fern vom zerstörend eitlen Zukunftstreben,  
Giesst er in jede Form ein neues Leben;  
So reift er im Bewusstsein hoher Sendung  
Zum nie geahnten Urbild der Vollendung.

Sodann wurde im Prolog auf das zur Verherrlichung des Festabends gewählte Werk Mozart's hingewiesen:

Idomeneus, sein liebstes Werk der Jugend,  
Dies Werk, zwar früh geschätzt, doch lang' verkannt,

In der Archive Staub zurück gebannt,  
Bis Dresden es zu neuem Leben führte,  
Dass wundersam es Aller Herzen rührte —  
Idomeneus, ihn lasst in seiner vollen  
Urew'gen Schöne heut vor Euch entrollen.  
Doch mag zuvor in flücht'gem Zauberwalten  
Vorüber ziehn die Reihe der Gestalten, u. s. w.

Hierauf erschienen nun wie durch Zauberei in lebenden Bildern Scenen aus den classischen Opern Mozart's, von passender Musik und verbindenden, erläuternden Worten des Prologs begleitet. Das Ganze zog wie ein schöner, lebhafter Traum an uns vorüber, dessen Glanzpunkt auf die Erscheinung fiel, welche der Prolog folgender Maassen ankündigte:

Sucht Ihr sein Grab? Er hat auf Erden keines;  
Geht nicht, wo Staub im Staube ruht, nach Wien;  
Im Volke lebt Sein Bild, ein ewig reines,  
Umrauscht von seinen hehren Melodie'n.

(Hinter der Scene Orgel- und Harfenklänge.)

Vernehmt den Klang, die laut beredten Zeugen,  
Die hier erschuf des Meisters Genius,  
Sie sind's, die huldigend sich vor ihm beugen,  
Bewundernd bringen ihren Jubelgruss u. s. w.

Da öffnete sich der Hintergrund, und die Statue Mozart's, mit Lorbern gekrönt, stand vor uns; zu seinen Füßen umgeben von allen Gestalten aus den lebenden Bildern (ausgenommen Basilio, Osmin, Comthur), welche mit Blumengewinden und Kränzen nach ihm hindeuteten, zu ihm empor sahen. Dazu erklang jener weihevollen Schluss-Chor aus der Zauberflöte, worein sich abgebrochene Beifallslaute des Publicums mischten, bis nach dem Schlusse des Ganzen ein allgemeiner Jubel losbrach, wobei man erst gewahr wurde, dass man wachend geträumt.

Alsdann ging die Oper Idomeneus in Scene, welche durch sich selbst, so wie durch ihre Darstellung einen grossartigen Eindruck machte. Das Ideal Gluck wirft noch die Strahlen seiner Eigenthümlichkeit auf dieses Werk, welches das erste classische Mozart's für die Bühne zu nennen ist. Wie frei bewegt sich aber schon der eigene Genius in der Gluck'schen Sphäre, wie mächtig schnell wachsen ihm die Flügel, dass er siegend bald durch alle Sphären eilt! Doch bleiben wir bei Idomeneus. Man hat dieser Oper zum Vorwurfe gemacht, dass sie weniger zum dramatischen Effect geeignet sei. Das mag in der Anlage der Handlung liegen, die besonders im ersten Acte etwas langsam vor sich geht und von vielen Arien aufgehalten wird. Aber trotzdem zeigt sich schon hier eine so fesselnde Zeichnung der Gefühle, dass man bewundernd gern verweilt und Handlung Handlung sein lässt. Aber im zweiten und dritten Acte steigert sich die musicalische Wirkung dermaassen, dass der Effect erschütternd und tief wird, und die Oper damit in die Reihe des Höchsten, was Tonkunst geschaffen hat, eintritt. Welch eine Scala der Gefühle in den Arien der Ilia und Elektra! Welch ein Chor mit Zwischengesang (Still ist im Meer die Welle), woraus uns griechische Luft anweht und ein sonniger Himmel anblickt! Welch ein Abschieds-Gesang voll höchstem Schmerz und höchstem Wohllaut! — und nun der Sturm, diese Pracht-Szene für Chor (Fliehet, verlasset diese schreckliche Stätte) und Orchester, wo der Aufruhr der Gemüther und der Elemente so treu und musicalisch schön gemalt ist! Auch ist schon bei dieser Oper Mozart's das Vocale von dem Instrumentalen so durchdrungen und bedingt, wie Seele und Leib. Die leiseste Regung geht durch Beides, Alles begegnet einander und schliesst sich an, wie Glieder einer Kette, Das ist Organismus, ästhetischer Organismus!

Der Preis für die Leistungen der Sänger am Festabende gebührt Herrn Tichatscheck, welchem die Partie des Idomeneo so in Stimme und Seele liegt, dass sie überhaupt zum Allerbesten gehört,



was er bieten kann. Neben ihm glänzt Frau Bürde-Ney als Elektra, wie es wohl jetzt keine zweite hinsichtlich des Gesanges geben dürfte. Das Weiche liegt eben so in ihrer Stimmgewalt wie das Heroische, die Zartheit eben so wie Leidenschaft, und deshalb ist sie in der Lösung dieser schwierigen Gesangs-Aufgabe so glücklich. Frau Krebs-Michalesi nimmt sich als Idamant, was Gesang und auch Persönlichkeit betrifft, sehr vortheilhaft aus. Frä. Bunke singt die schöne Partie der Ilia mit dem schönen Streben, das bescheiden seine Grenzen kennt und sich nicht übernimmt. In einigen Momenten wusste sie durch Vortrag die Herzen wirklich zu rühren, wenn ihr auch nicht Alles in Darstellung vollkommen gelang. Alles Andere war so, wie es sein sollte, und besonders rühmend sei noch des Chors und des ausgezeichneten Orchesters gedacht, das unter vorzüglicher Leitung des Hof-Capellmeisters Herrn Reissiger mit Triumph die Oper des Festabends zu Ende führte. Gebadet in den reinen Tonwellen Mozart's nahm Jeder ein Hochgefühl mit sich, das als Stern der Erinnerung an diesen Abend gewiss niemals verlöschen wird.

NB. Der hiesige Tonkünstler-Verein, dessen wir schon vormals in diesem B'atte rühmend gedachten, derselbe, in dem die Elite hiesiger Musikkkräfte sich zusammen gefunden und durch den guten Geist echter Kunst-Verbrüderung zusammen gehalten wird, hat am Vorabende des hundertsten Geburtstages des Gefeierten ein Fest, und zwar ganz in Mozart's Geiste, veranstaltet. Man hat daselbst Alles vom Erhabensten bis zum heitersten Humor genossen, wobei aber die Grazien, welche Mozart nie verliessen, auch hier jedes Uebermaass zu entfernen gewusst hatten. Ein Quintett, eine Sonate à quatre mains, ein Octett, ganz vorzüglich ausgeführt, hat hier den Kern zur erhebenden Feier gebildet.

Auch der schon erwähnte Musik-Director Herr Hugo Hünerfürst hatte am Tage zuvor in seinem Concert-Local (Saal des Linke'schen Bades), das sich zunehmend mit Kunst-Liebhabern füllt, das Andenken an Mozart würdig gefeiert. Sein Ruf als Dirigent, den er gleich mit nach Dresden brachte, steht hier nunmehr anerkannt fest, und sein künstlerisches Streben, das ihn fort und fort begleitet, wird ihn schon noch Hohes erreichen lassen. So klein das Orchester ist, dem er vorsteht, so durchdrungen ist es von Präcision und dem Dictate seines Dirigenten, und die Betonung, welche jedes poetische Erzeugniss, so auch jede Composition erst nach vollem Werthe beleuchtet, ist hier Hauptgewalt und zugleich Hauptbeweis für ästhetisches Feingefühl und echtes Kunstbewusstsein.

Dresden.

Louise N., geb. K.

## Siebentes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Dinstag, den 12. Februar.

I. 1) Sinfonie in G-moll von Ed. Franck (Manuscript); — 2) Sopran-Arie aus Romeo und Julie von Zingarelli, vorgetragen von Frau Marie Reclam, geb. Sachs; — 3) Motette von J. Haydn: „Des Staubes eitle Sorgen“; — 4) Paradies und Peri, zweiter Theil, von R. Schumann. — II. 5) Musik von L. van Beethoven zu Göthe's Egmont, mit verbindenden Worten, gedichtet und gesprochen von C. O. Sternau.

Der Sinfonie von Ed. Franck werden wir in der nächsten Nummer einen besonderen Artikel widmen, da uns der heute zugemessene Raum nicht vergönnt, dieses Werk so ausführlich zu besprechen, wie dasselbe es verdient.

Frau Dr. Reclam aus Leipzig war dem dringenden Verlangen der Concert-Direction und der vielen Freunde, welche sie sich durch ihre frühere künstlerische Wirksamkeit hier in Köln erworben hat, freundlich nachgekommen und erfreute uns nach langer Zeit einmal wieder durch ihren trefflich gebildeten Gesang. Die

Arie „*Ombra adorata*“ von Zingarelli (oder Crescentini) trug sie mit schöner, volltönender Stimme vor, deren Behandlung im Ansatz, im gehaltenen Tone und im Portamento das unverlierbare Gut ernster Kunst-Studien bewährte. Weniger ausreichend erschien die Stimme in der Peri, wo namentlich die Arie der Jungfrau: „O, lass mich von der Luft durchdringen“, eine leidenschaftlichere Auffassung und Ausführung bedingt. Von den Liedern Clärchens gelang das erste: „Die Trommel gerührt“, vorzugsweise gut; der Vortrag des zweiten: „Freudvoll und leidvoll“, ist eine der schwierigsten Aufgaben für eine Sängerin. Diesmal trat noch die Störung hinzu, dass die Violinen das *Tempo vivace* einen halben Tact zu früh angingen. — Ausserdem hatten wir noch das Vergnügen, Frau Reclam in einem Privateirkel zu hören, wo sie durch alle die trefflichen Eigenschaften ihres Gesanges, und namentlich durch den vollendeten Vortrag eines reizenden Frühlingsliedes von J. Moscheles entzückte.

J. Haydn's Motette: „*Insanae et vanae curae*“, wurde gut ausgeführt; sie machte einen starken Contrast mit dem unmittelbar folgenden Theile von R. Schumann's „Paradies und Peri“, worin des Klagens und Jammerns doch gar zu viel und des Trostes zu wenig ist. Wir haben uns über die Gründe, wesshalb dieses Werk auch auf ein gebildetes Publicum keinen schlagenden Gesamteindruck macht, im dritten Artikel unseres Berichtes über das vorjährige Musikfest in Düsseldorf (Nr. 26, vom 30. Juni des vorigen Jahrgangs) ausführlich ausgesprochen. Wenn aber die Erfahrung in Düsseldorf bei einer im Ganzen vortrefflichen Aufführung und der Mitwirkung einer Jenny Lind dies bestätigt hat, wie kommt man dazu, uns einen Theil desselben in Köln trotzdem noch einmal und mit weit schwächeren Mitteln zu octroyiren? Sonst stemmt man sich so gegen theilweise Aufführungen; ein Theil Händel, Haydn, Mozart, Mendelssohn würde aber einen ganz anderen Eindruck gemacht haben, wenn man denn doch einmal Einzelnes aus einem Ganzen geben will, wogegen wir auch gar nichts einzuwenden haben bei Abonnements-Concerten.

Die zweite Abtheilung brachte die herrliche Musik Beethoven's zu Göthe's Egmont. Die Ausführung der Ouverture war schwungvoll; die übrigen Sätze liessen einige Mal die nöthige Präcision auffallend vermissen, und der Vortrag ermangelte z. B. in dem Allegretto Nr. 5 (Oboe-Solo), dessen Tempo übrigens im Verhältnisse zu dem *Allegro assai vivace* des Liedes zu schnell war, und in dem *Andante agitato* Nr. 6 der Zartheit und des weichen Ausdrucks; dieser ganze Satz darf aus dem *Sotto voce* nicht herausgehen, selbst die *Crescendi* führen stets wieder zum *Diminuendo* oder *Piano*, und das *Molto legato* und *Molto espressivo* verdient überall die grösste Beachtung.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Karl Reinthaler ist von dem k. preussischen Ministerium des Cultus u. s. w. zum Musik-Director ernannt worden.

Der berühmte Pianist Anton Rubinstein wird in nächster Woche hier eintreffen. Dem Vernehmen nach werden wir im nächsten Gesellschafts-Concerte ihn und wahrscheinlich auch einige von seinen Compositionen hören.

Es ist uns unmöglich, allen Zusendungen aus Nah und Fern von Berichten und Gedichten über die Mozartfeier Platz zu geben, wiewohl sie die erfreulichen Beweise liefern, wie allgemein die Feier gewesen und mit welchem Eifer und mit wie warmer Theilnahme man sie überall begangen hat. Die Redaction.

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.