

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 9.

KÖLN, 1. März 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Joh. Seb. Bach's Werke. Von E. K. — Eine traditionelle Thatsache. Von A. Schindler. — Prolog zur Mozartfeier in Wien. Von Joh. Gabriel Seidl. — Achtes Gesellschafts-Concert zu Köln (II. Sinfonie von Beethoven — A. Rubinstein — Lorelei von F. Hiller). — Aus Lille. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln — Frankfurt — Wien — Mailand).

Joh. Seb. Bach's Werke.

Die Bach-Gesellschaft in Leipzig hat im December 1855 die erste Lieferung des fünften Jahrgangs der Bach'schen Werke herausgegeben.

Auch diese Jahres-Ausgabe zeigt, gleichwie die früheren, ein stetiges Wachsthum der Theilnahme, wie aus folgendem Vergleiche sich ergibt.

1854.		1855.	
December. 4. Band.		Decemb. 5. Band, 1. Lief.	
Fürstliche Theilnehmer	98	Fürstliche Theilnehmer	97
Ausserdeutsche	155	Ausserdeutsche	163
Deutsche Bürger	282	Deutsche Bürger	287
Insgesamt	535	Insgesamt	547

Diese äusserliche Bezeugung weis't auf ein innerliches Bedürfniss und ist ein Zeichen der Liebe, welche wenigstens dem Namen unseres grössten Tonmeisters gezollt wird. Sei es auch, dass sein Wirken Vielen verborgen bleibe, die sich unter seine Freunde zählen, doch bleibt es bemerkenswerth, dass trotz widerstrebender Zeitgewalten das vaterländische Unternehmen, dessen Begründung ein Lieblings-Gedanke des früh vollendeten Mendelssohn gewesen, unaufhaltsam fortschreitet. Widerstrebende Zeitgewalten, welche Kampf und Stärkung bringen, sind neben Kriegesfurcht, Materialismus und Theurung hauptsächlich zwei: die neuzeitliche Schule der Zukunft, welche mit und wider Willen Bach's Ehre bezeugt, und der leidenschaftliche Angriff eines berliner Musikgelehrten, der unter dem Namen Robert Zimmer, Gedanken beim Erscheinen des dritten Bandes der Bach-Gesellschaft. Berlin, Wilhelm Herz. 1854. 8. 16 S., mit Hefigkeit gegen das Directorium der Bach-Gesellschaft überhaupt, mit Gehässigkeit gegen C. F. Becker insbe-

sondere aufgetreten ist. Die Persönlichkeit des Angriffes musste empfindlich treffen, weil sie nicht in allen Punkten unbegründet war, da C. F. Becker in seinen musik-literarischen Arbeiten manche sonderbare Blößen gegeben hat, und wird ihn vorsichtiger machen. Wer z. B. Becker's „371 vierstimmige Choralgesänge von J. S. Bach“ (Leipzig, 1831, 3. Auflage), aufmerksam durchlies't, der wird erstaunen, mehrere Choräle an zwei Stellen unverändert abgedruckt zu finden, z. B.:

- Hilf Gott, dass mir gelinge, Nr. 302 = 199.
- O Mensch, beweine' dein Sünde gross, Nr. 306 = 201.
- An Wasserflüssen Babylon, Nr. 309 = 5.
- Liebster Jesu, wir sind hier. Nr. 328 = 131.

Aber auch im Uebrigen sind die Mahnungen Robert Zimmer's, ihrer gehässigen Form entkleidet, wohl zu beachten. Denn erstens ist es die Weitsichtigkeit des Unternehmens, welche manchen deutschen Familienvater mit Sorge erfüllen muss, wenn er nach mässiger Berechnung auf 30 Jahrgänge warten und dafür 150 Thlr. zahlen soll. Zweitens ist die Wieder-Veröffentlichung solcher Instrumentalien, die längst in Aller Händen sind, vielen Theilnehmern auffallend gewesen. Beiden Besorgnissen zu begegnen und die Theilnehmer zu beruhigen, würde das Directorium der Bach-Gesellschaft mit geringer Mühe im Stande sein, wenn es:

1) möglichst ausführlich bekannt machte, in welcher Folge entweder das ganze Werk oder etwa die nächsten 6—10 Jahrgänge erscheinen sollen, wobei vornehmlich und zunächst Rücksicht zu nehmen wäre auf bisher unedirte Werke;

2) sich darüber äusserte, ob einzelne Bände und zu welchem Preise sie abgegeben werden,

Letzteres, um solche Theilnehmer herbei zu rufen, welche vielleicht des einzelnen Bandes bedürftig, das Ganze aber zu erwerben unvermögend wären.

Nun beweisen die Abrechnungen, die dem zweiten und dritten Jahrgange beigelegt sind, dass

- a) Einzahlungen geschehen sind für den ersten Jahrgang 202 + 57 Ex. 259
 b) Wieder-Abdrücke des ersten Jahrgangs 100 + 50 Ex. 150

macht im Ganzen . . 409 Ex.

Das Verzeichniss der Mitglieder der Bach-Gesellschaft vom ersten Jahrgange ergibt aber 403; also scheinen mindestens 6 Nicht-Mitgliedern (409 — 403 = 6) Einzel-Exemplare zugestanden zu sein. Zwar können diese 6 unter den später Hinzugetretenen sich befinden, da der zweite Jahrgang 485 Mitglieder aufweist. Um dieses sicher zu ermes- sen, müssen wir die späteren Jahres-Abrechnungen erwarten, welche gleich den zwei bisherigen jedesmal die Einzahlungen mit Anführung des Jahrganges namhaft machen. Ueber die Berechtigung der Mitglieder, Pränumeration und andere Befugnisse spricht sich das Statut, welches dem ersten Bande vorgedruckt ist, nur unvollkommen aus. Jedenfalls wäre doch erwünscht, hierüber vollständige Auskunft zu erhalten, vornehmlich des guten Zweckes willen, dass die Theilnahme sich auch unter minder Bemittelte verbreiten möge. Und sollten auch, was wir kaum voraussetzen mögen, in solchem Falle etwa ein Sechstel bis ein Fünftel der stetigen Abonnenten (Mitglieder) ausfallen, so würde sich der Ausfall decken, indem für einzelne Werke sicherlich genügend ersetzende Einzel-Abnehmer hinzutreten. Um diese herbei zu ziehen, wäre nur nöthig, die Jahres-Lieferung lange vor deren Erscheinung namhaft zu machen und strenge auf Pränumeration zu bestehen. Letzteres scheint nicht der Fall gewesen zu sein, da lange nach Erscheinung des ersten Bandes mit 403 Abnehmern erst 202 Einzahlungen in der erstjährigen Abrechnung erwähnt sind.

Robert Zimmer's Buch hat ausserdem veranlasst, dass über die Urschriften der Inventionen und Sinfonien des dritten Jahrgangs nochmalige sorgfältige Nachforschung Statt gefunden hat, deren Ergebniss war, dass der grim- mige Widersacher den Process verlor und die Bach-Gesellschaft mit ihrer Edition vollkommen gerechtfertigt erschien (s. die Vorrede dieses fünften Bandes). Daneben hat aber auch für diesen Jahrgang die Direction der Bach-Gesellschaft es nicht fehlen lassen an sorgfältigster Kritik, indem der diesmalige Herausgeber, nicht C. F. Becker, sondern W. Rust, mit diplomatischer Aengstlichkeit den genauesten Bericht erstattet über die Quellen dieser Ausgabe. Das ist

dankenswerth; es überzeugt das Publicum von der Echtheit der Ueberlieferung und belehrt daneben über die Grösse und Schwierigkeit der Ausführung. Minder erwünscht ist dagegen, wenn die erste Blattseite des Vorwortes (S. XIII.) mit didaktischen Tendenzen hervortritt, indem von Vergleichen der Styl-Arten Bach's nach seinen Lebens-Perioden, welche doch eingeständlich (S. XIV. unten) in vielen Fällen unerweisbar sind, der Ausgang genommen wird, um die Reihenfolge der Cantaten zu rechtfertigen. Mag auch dieses Princip einiges ästhetisch-historische Recht besitzen, in jedem Falle möchten wir es sowohl hier als bei Beethoven, Schiller und Anderen nur mit Vorsicht und Bescheidenheit anwenden, um zu verhüten, dass alles Schönheitsleben zum Schul-Exercitium demonstriert werde. Und darum scheint uns das Princip der Nützlichkeit nicht so gar verächtlich, dem gemäss wir vorziehen würden, künstlerisch vollendete, wohl lautende, leicht ausführbare und bisher unbekannte Werke durchaus in den Vordergrund zu stellen, so lange kein objectives Princip der Reihenfolge gefunden ist.

Die diesjährigen zehn Cantaten sind von sehr verschiedenem Werthe; vielleicht ist es eine Laune des Widerspruchs, dass uns die lebhaft empfohlenen minder vorzüglich erscheinen. Von höchster Tonschönheit sind die 21., 23., 25. Cantate, deren erste freilich in der Wort-Declamation, die dritte im Wort-Inhalt nicht anmuthend, dagegen mit einer künstlerischen Weisheit ausgeführt sind, die Niemand ausser dem alten Bach jemals besessen hat; dazu sind sie mit mässig geschulten Kräften wohl ausführbar, und diese Rücksicht ist es, die wir dem Directorium der Bach-Gesellschaft zu geneigter Erwägung stellen möchten, da dessen übrigens volles Vertrauen verdienende Leitung eben hier sorgloser zu verfahren scheint. Es könnte dem Fortgange des Unternehmens schaden, wenn den gelehrten Forschern überwiegend zu Gute käme, was doch allem Volke zugehört. Wird Bach auch nie in gemeine Popularität versinken, so ist doch gar Vieles aus seinen Werken dem Volke zugänglich, und da bitten wir denn im Namen mancher Musik-Directoren und anderer Kunstfreunde, den Weg zu ebnen, nicht zum Vortheil didaktisch-historischer Concerte oder geistreicher Studien und Vorlesungen, sondern zum Besten der Kirchenchöre und Singvereine; diesen zu Liebe ist rätlich, den absonderlichen Werken nicht zu grossen Raum zu geben.

Die 21. (diesjährige erste) Cantate *per ogni tempo* über: „Ich hatte viel Bekümmerniss“, beginnt mit einem fünf- stimmigen Instrumentalsatze von edler, milder Schwermuth;

der erste Chor, frei fugirt, ist zu Anfang etwas leicht gehalten; der Tiefsinn des Inhalts äussert sich erst gegen das Ende in dem doppel-zweistimmigen Schlusssatze des Chors S. 11. Die drei folgenden Soli sind eindringlich, aber schwierig, überkünstlich; von gewaltiger Wirkung dagegen und vollendeter fasslicher Tonschönheit der Chor: „Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir? Harre auf Gott!“ — In diesen Tönen hat jeder Athemzug mehr Kraft, als hundert moderne Kirchen-Concertstückchen vergeblich sich abmühen, zu haben. Der zweite Theil dieser Cantate — dem Bach'schen Herkommen gemäss wahrscheinlich nach der Predigt gesungen — schlägt noch höhere Saiten an: Jesus selbst wird angeredet, er selbst gibt Antwort in dem wunderklaren Duett voll mystischen Sternenglanzes; canonische Verständigkeit und selige Weisheit sind zu einem festen Bilde verbunden. Der hierauf folgende Chor ist eine Fuge zum Choral, mit Posaunen begleitet; den *Cantus firmus* gibt die Melodie „Wer nur den lieben Gott lässt walten“, die drei übrigen Stimmen fugiren dazu die Worte aus Psalm 116, 7. — Der Schlusschor über Offenbarung 5, 12: „Würdig ist das Lamm“, reizt unwillkürlich zur Vergleichung mit dem Messias-Schlusschor. Während hier die Händel'sche Weise sich lieblich und erhaben, rührend und glänzend, und bei aller Hoheit doch leichtfasslich ausspricht, so hat dagegen der Bach'sche Chor einen tiefen Abgrund von ahnungsvoller Herrlichkeit, einen stolzen Ton von dunklem, fernem Glanze.

Von den folgenden Cantaten scheinen uns die 23.: „Du wahrer Gott und David's Sohn“, und die 25.: „Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe“, die bedeutendsten und ausführbarsten. Wir enthalten uns, das Einzelne weiter durchzugehen, zumal, da der sorgfältige Herausgeber so Vieles dankenswerth erläutert, Anderes zum Urtheil vorbereitet hingestellt hat. Also genüge uns, den nachdenksamen Leser auf einige Besonderheiten flüchtig aufmerksam zu machen, an denen Bach'sche Art und Kunst in Gutem und Bösem zu Tage tritt.

Zuerst einige Sätze von wundersamer Schönheit, die wir den Solosängern zur Ansicht empfehlen — nicht bloss zum Ueben, sondern zum Genusse, zu wahren Erlebnisse der Seelenmalerei und Seelendarstellung, welche S. Bach eigenthümlich ist; es sind (andere nicht unbedeutende jetzt übergehend) folgende vier Sätze: die Tenor-Arie Cant. 22, S. 84: „Mein Alles in Allem, mein ewiges Gut“; die Sopran-Arie Cant. 25, S. 180: „Oeffne meinen schlichten Liedern, Jesu, Deiner Gnaden Ohr“; die Alt-Arie Cant. 27, S. 228: „Willkommen will ich sagen, wenn

der Tod ans Bette tritt“; das doppelte „Halleluja“ in Tenor und Alt Cant. 29, S. 301, 314. — In derselben Cantate ist der Chor S. 288 bemerkenswerth, der auf dieselben Töne gebaut ist wie das *Gratias agimus* und *Dona nobis pacem* der *H-moll*-Messe, hier zu den Worten: „Wir danken Dir und verkündigen Deine Wunder“. — Ganz ungeniessbar dagegen ist in derselben Cantate S. 307 die vertrackte Sopran-Arie: „Gedenk' an uns in Deiner Liebe“; ähnlicher Art die scheussliche Modulation, welche S. 176, Zeile 5, T. 2 angewandt wird, vielleicht um den „Sünden-Aussatz“ der Textesworte abzumalen; in verwandtem krankhaftem Anklänge die folgende Bass-Arie S. 177. „Ach, wo find' ich Armer Rath!“ — in diesen Sätzen ist wirklich etwas von dem verschrieenen Rococo-Style.

Schliesslich bemerken wir einige Wunderlichkeiten des Alten im Einzelnen: so die auffallende, doch nicht übel klingende Quinten-Parallele S. 20, T. 8, zwischen der Altstimme und den beiden Geigen; ähnlich S. 230, T. 9, zwischen Alt und Orgel-Discant, minder lieblich als die vorige, doch im raschen Durcheilen erträglich. — Eben so ist die seltsame Secunden-Parallele S. 46, T. 18, im zweiten Achtel durch ihre Raschheit fast unmerklich, zugleich ein Zeugnis der nur Bach eigenthümlichen Selbstständigkeit jeder Stimme, die sich bis zum Eigensinne durchsetzt und eben damit oft zur siegenden Schönheit wird. So ist auch merkwürdig, vielleicht beispiellos, die Auflösung einer Secunde nach oben, welche S. 157, T. 2, im vierten Viertel von dem Sopran und der ersten Geige vollzogen wird: gleichsam ein wechselseitiges Drängen und Stossen und Forttreiben, das wieder auf dem Eigensinne der Melodien beruht und hier sehr wohl zum Texte passt, als Tonmalerei der Worte: „Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe vor Deinem Dräuen.“

Druckfehler sind uns beim ersten Lesen keine aufgefallen; doch kann man fragen, ob S. 43, T. 3, im Continuo nicht das letzte Achtel *fs* sein muss, statt *f*; möglich ist *f*, aber unnöthig hart, und unwahrscheinlich wegen des folgenden Tactes. E. K.

Eine traditionelle Thatsache.

Bei Erwähnung der Mozartfeier zu Wien in Nr. 6 dieser Musik-Zeitung lies't man unter Anderem ein Citat aus Nr. 9 der wiener „Blätter für Musik“, welches besagt, dass Herr Liszt zwei neue Vortrags-Momente in

der Overture zur Zauberflöte, als nahe liegende Effecte, aufgefunden habe, nämlich die Accentuirung des vierten Viertels im Thema, dann die Weglassung der gewohnten Ligaturen bei den drei *B-dur*-Accorden.

Meine langjährige Stellung am kaiserlichen Hof-Operntheater zu Wien (von 1830 bis 1854) setzt mich in Stand, hiermit die Versicherung geben zu können, dass die beiden ersten Tacte im Thema genannter Overture von dem Orchester dieses kaiserlichen Kunst-Instituts nach Vorschrift der Partitur stets *piano* vorgetragen, das zweite und vierte Viertel aber des dritten und vierten Tactes *accentuirt* wurden. — Den anderen Fall betreffend, erklärt der Unterzeichnete, dass die Ligaturen bei den drei *B-dur*-Accorden auf der Tradition beruhen und sowohl im Theater an der Wien wie im Kärnthnerthor-Theater seit Mozart's Zeit übereinstimmend beachtet worden sind. Dafür, wie überhaupt für Bewahrung aller Mozart'schen Traditionen im Theater und im Concertsaale verstanden die beiden Capellmeister Jos. Weigl und Ign. v. Seyfried, Zeitgenossen Mozart's und dessen eifrige Jünger, bestens zu sorgen. Wir jüngeren Dirigenten, darunter auch Franz und Vincenz Lachner, folgten getreulich dem Beispiele unserer Altmeister. — Dies zur Steuer der Wahrheit, damit diese und auch noch andere traditionelle Thatsachen ihre Geltung noch länger fort bewahren können und nicht jeder Willkür weichen müssen.

Darmstadt, den 14. Februar 1856.

Wilh. Reuling,

k. k. Hof-Opern-Capellmeister a. D.

Wenn ich mir erlaube, vorstehender Erklärung des Herrn Capellmeisters Reuling ergänzend hinzuzufügen, dass dessen künstlerische Beobachtungen in Wien bereits vor 1824 beginnen, und dass er die Classiker noch in der guten Zeit der *Concerts spirituels* — zum Theil unter Leitung seines Lehrers Seyfried — kennen gelernt, so wird dies sein Zeugniß in obiger Sache noch gewichtiger machen. Meine Beobachtungen auf dem wiener Musikboden, die bis 1812 zurückgehen, bestätigen diese traditionelle Thatsache gleichfalls*). — Der Modus aber, wie die hoch-

*) In Norddeutschland ist der Vortrag der fraglichen Accorde ohne Ligatur der gewöhnliche, und ich wurde schon als Knabe belehrt, dass er eine wichtige symbolische Bedeutung habe. Als ich mir später aus musicalischen Gründen erlaubte, daran zu zweifeln (da mir diese Dreiklänge auf der Dominante nur als eine um die Dauer eines halben Tactes verlängerte Wiederholung der Dreiklänge des Grundtones, mit denen die Overture beginnt, erschienen), wurde mir immer (jedoch stets von Eingeweihten, z. B. B. A. Weber, Friedr.

wichtige Auffindung des Herrn Liszt von den Blättern für Musik zu Markte gebracht wird, ist wohl geeignet, für das in Wien noch haften gebliebene Restchen von unmittelbaren Ueberlieferungen unserer drei Classiker sehr besorgt zu machen, zumal dort nur wenige Männer noch am Leben sein sollen, welche die gute, lehrreiche Epoche bis 1830 mit durchgemacht haben. Und wie viele aus diesem Häuflein mögen sich wohl um Traditionen, überhaupt um höhere Kunst-Interessen bekümmern? Man ist ja in Wien, nicht in London, nicht in Paris. — Lassen wir indess nicht alle Hoffnung für Besserung der Musik- und Theater-Zustände in der Kaiserstadt schwinden. Seit Jahreslauf sitzt in der „Monatschrift“ ein Areopag über Kunst-Angelegenheiten zu Gericht, wie das alte Wien niemals Aehnliches gesehen. Diesem Vereine ausgezeichneter Männer, denen Wahrheit und Recht über Alles gehen, wird es wohl gelingen, die dort wuchernde Routine zu bannen, die Protection der Charlatanerie, käme sie gleichwohl von hoher Behörde, zu schwächen und sonach eine bessere Aera anzubahnen. Wollen nur die Musen diesen seltenen Kunstschützern Geduld und Ausdauer verleihen; denn die Anstrengungen sind unverkennbar herculischer Art.

Darmstadt.

A. Schindler.

Prolog zur Mozartfeier in Wien.

Ein Geist des Ernstes geht durch diese Räume,
Gleich einem Herold, der gemess'nen Schritts
Die Reih'n durchwandelt, bis sich die Gemüther
Gesammelt, und das Herz die Stimmung fand
Zum sel'nen Feste, das sich vorbereitet.

Und solch ein sel'nes Fest vereint auch uns; —
Wohl selten! Doch wie nenn' ich's? — Jubelfest?
Wie? oder Todtenfeier? Wiegenfeier? —
Ja — Wiegenfeier! Jubel-Wiegenfeier! —
Die Hand der Muse reiss' entzwei den Schleier,
Den ein Jahrhundert wob um diesen Tag,
An dem ihr Schooskind in der Wieg' einst lag.
Sie führ' uns hin, wo schweigend an dem Flügel
Das Kind dem Spiele seiner Schwester lauscht,
Bis, mächtig sprengend seiner Jugend Zügel,
Es sich im süßen Nektar selbst berauscht;

Schneider u. s. w.) die geheimnisvolle Autorität und Tradition entgegen gehalten. Dass es mit der letzteren sich anders verhält, zeigen die obigen Erklärungen. Ich weiss nicht, ob die Original-Partitur Mozart's noch vorhanden ist. Es käme dann auf die Schreibart der Accorde nach dem Priestermarsche im zweiten Acte an, da sie von da ohne Zweifel in die Overture zu Anfange und in der Mitte übertragen sind. L. B.

Sie zeig' uns, wie in seinem zarten Herzen
 Die Riesenflamme brennt und loht und glüht,
 Und wie sich Vaterlieb' in bangen Schmerzen
 Nicht anzufeuern, nein, zu dämpfen müht.
 Sie zeig' uns, wie der stille Wunderknabe
 Mit schwacher Hand vollbringt, was Meister ehrt;
 Sie zeig' uns, wie er kraft der Himmelsgabe
 Die Welt den Namen „Mozart“ sprechen lehrt;
 Wie's ihn nach Sieg um Sieg in Deutschlands Gauen,
 In Frankreichs Weltstadt, an der Themse Strand,
 In Hollands Dünen, in Italiens Auen
 Doch wieder heimzieht in sein Vaterland.
 Sie zeig' uns, wie der kleine Tonbezwinger,
 Beargwöhnt, dass ein Ring sein Talisman,
 Den gold'nen Reifen lächelnd streift vom Finger
 Und ohne Zauber mehr noch zaubern kann.
 Sie zeig' uns, wie er wächst in ihren Gnaden,
 Durch ihre Macht vorgehend jeder Zeit;
 Vor ihm der Ruhm auf allen seinen Pfaden
 Und hinter ihm her die Unsterblichkeit.

Ein Mann als Jüngling, steht er da vollendet:
 Nichts hemmt des grossen Geistes Siegerlauf!
 Wohin er sich im Reich der Töne wendet,
 Springt Schloss und Riegel willig vor ihm auf.
 Er hat's gesagt und hat's bewährt im Schaffen:
 „Der Funke that's, nicht eitel Müh' und Zwang;
 Es lässt sich nicht ergrübeln, nicht erraffen,
 Tief aus dem Herzen kommt der rechte Klang!“ —
 Und der, der stand ihm zu Gebot, das Schöne,
 Das Ideal, die unbewusste Norm,
 Die Poesie im Zauberkleid der Töne,
 Die höchste Wahrheit in der klarsten Form —
 Ob auf den Brettern, die das Leben spiegeln,
 Ob an der Wiege, wo die Mutter fleht:
 Er weiss der Menschheit Räthsel zu entsiegeln,
 Wie er ein einzeln Menschenherz versteht.
 Er lös't in tongewalt'ge Symphonieen
 Der Instrumente Wettkampf spielend auf,
 Und gibt zum Kleinod ersten Melodieen
 Muthwill'gen Scherz auch neckend mit in Kauf.
 So gross im Kleinen selbst, und Selbst er immer,
 Und stets voll Maass, gemüthlich, warm und wahr,
 Stellt, angeglüht schon von des Jenseits Schimmer,
 Im letzten Werk er sich am grössten dar.

Wir kennen ihn — wozu ihn näher schildern?
 Ein Zweifel wär's an jedem, der ihn kennt.
 Sein geistig Bild steht klar vor Aller Augen,
 Sein leiblich Bild, sein Antlitz steht vor Euch,
 Ein frommes Denkmal treuer Künstlerhand,
 Von unsres Dankes frischem Kranz umschlungen.

Doch Leib ist Staub — und Staub verweht. Wohin
 An jenem stürmischen December-Abend
 Sein Staub versenkt ward? — G'nug, dass er uns blieb!
 Ist jedes Herz doch, das ihn treu erkennt
 Und ganz erfüllt, sein lebend Monument.

Am Flügel, wo sein Lied erklingt, im Stübchen,
 Wo sein Quartett der Kenner Herzen schmelzt,
 Im hellen Saal, wo seine Symphonieen
 Der Hörer athemlose Menge fesselt,
 Wie auf der Bühne, wenn der Zauberflöte
 Geheimnissvolle Märchenwelt sich aufthut,

Wenn Don Juan's toller Uebermuth die Hölle
 Gen Himmel betzt, wenn schalkhaft Figaro
 Die Perlenschnur der Melodie'n entrollt, —
 Und wie im Dome, wenn zur hohen Wölbung
 Das „Dies irae“ markdurchschauend dröhnt,
 Das sich der Künstler, ahnend, dass die Flamme,
 Die früh gebrannt, sich früh verzehren muss,
 Im Vorbewusstsein nahen Tod's gesungen —
 Dort — dort — und dort — und überall ist Platz
 Für Mozart's Denkmal. — Hat der Nachwelt Dank
 Die Stätte seiner ersten Wiegenfeier
 Ihm reich geschmückt, wie's seines Ruhmes werth,
 Lasst nicht die Stätte seiner hundertsten
 Des Schmucks entbehren, der Euch selbst nur ehrt!

Uns aber gönnt den Anlauf — gönnt die Weihe!
 Zusammen stand, was sich zur Kunst bekennt;
 Die sonst wetteifernd eigne Bahnen wandeln,
 Wie wer der Kunst im Stillen Opfer bringt:
 In trauer Eintracht sind sie hier vereint,
 Den Meister Aller nach Gebühr zu ehren. —

Die Stimmung, dünkt mir, fand sich. Alles lauscht!
 Ein Wink! — Der Strom der Melodie'n entauscht —
 Und herbeschworen steht Er selber da,
 Dem diese Sonn' einst in die Wiege sah!
 Er selbst im Feuermantel seiner Töne,
 So ewig jung, wie ewig jung das Schöne,
 Um frei von jeder Schranke, jedem Joch,
 Sich selbst die Bürgschaft, uns den Trost zu geben:
 „Wer also lebt nach hundert Jahren noch,
 Der wird auch sein Jahrtausend überleben!“

Johann Gabriel Seidl

Achtes Gesellschafts-Concert in Köln

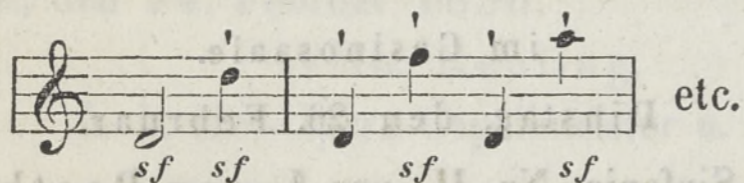
im Casinosaale.

Dinstag, den 26. Februar.

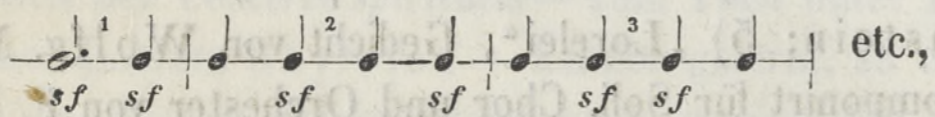
I. 1) Sinfonie Nr. II. von L. van Beethoven; 2) Sopran-Arie von Mozart (mit obligater Violine), gesungen von Frau Marie Reclam; 3) Concert für Pianoforte und Orchester, componirt und gespielt von Anton Rubinstein. — II. 4) Overture zur Oper „Dimitri“ von A. Rubinstein; 5) „Lorelei“, Gedicht von Wolfg. Müller, componirt für Soli, Chor und Orchester von F. Hiller; 6) Solostücke für Pianoforte von A. Rubinstein; 7) Overture zur „Olympia“ von Spontini.

Die Sinfonie wurde vortrefflich aufgeführt — ein Urtheil, dem wohl Niemand desswegen widersprechen wird, weil dem ersten Hornisten einige hohe Töne im Larghetto missglückten. Denn auf eine Einzelheit, so störend sie für den Augenblick ist, kommt es nicht an, sondern auf den Eindruck des Ganzen, auf den Geist, der die Ausführung durchweht, auf das Ebenmaass in der Darstellung des Kunstwerkes, auf die richtige und feine Zeichnung des Vortrags durch das ganze Orchester, nicht auf die Virtuosität des

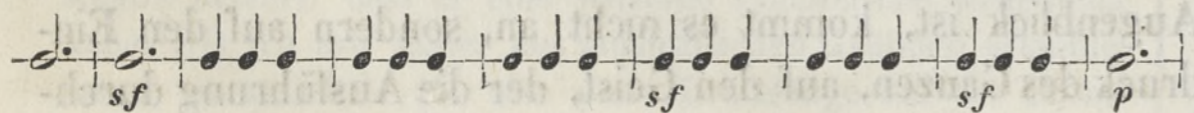
Einzelnen. Es gibt kaum eine andere Sinfonie, welche einen solchen harmonischen Wohlklang, in Verbindung mit den ausdrucksvollsten Melodien, in so ungetrübter Klarheit, in so keuscher Reinheit von Anfang bis zu Ende ausströmte. Das *Larghetto* ist in dieser Beziehung von Beethoven selbst kaum übertroffen worden, was keineswegs ausschliesst, dass später *Adagios* an Erhabenheit der Ideen und grossartiger Darstellung und Entwicklung derselben es überragen. Es liegt übrigens in dieser Sinfonie, welche die höchste Potenz des Mozart'schen Styles ist, eine ganze Menge von Keimen der späteren Beethoven'schen Saat. Die grossen Hebel, mit welchen Beethoven die Gemüthswelt der Zuhörer bewegt, der Inhalt und Gang der Melodie, die rhythmische Bewegung, der Wohlklang der Harmonie, das Festhalten und stete Durchklingen der Hauptgedanken und die Steigerung derselben in der anhaltenden Wiederholung durch innere Mittel, denen die äusseren nur als mitwirkend, nicht aber als Hauptsache hinzutreten — das alles ist schon in der zweiten Sinfonie da. Wenn sich namentlich die neue und eigenthümliche Behandlung des rhythmischen Elementes erst von der dritten Sinfonie (*Eroica*) ab entwickelt, so finden sich doch auch in der zweiten schon höchst wirksame Anfänge derselben, welche durch die genaueste Beachtung der Accentuation, zu deren Bezeichnung sich Beethoven des *Sforzando* bedient, hervorzuheben sind. Man vergleiche z. B. in der Coda des ersten *Allegro* die Stelle:



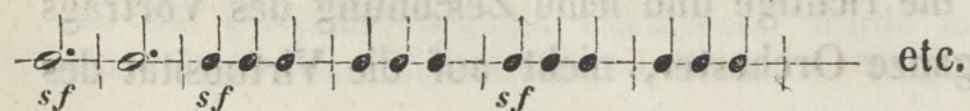
Hier beruht die Hauptwirkung auf dem antispastischen Gegentritt der beiden Accente des zweiten und dritten Viertels im dritten Tacte:



wobei das zweite *sf* durch den Eintritt der Hörner, Trompeten und Pauken scharf markirt wird. Eben so darf im zweiten Theile des Trio's vom Scherzo der Accent auf das *fis* des zweiten Tactes nicht übersehen werden. Die beabsichtigte Betonung ist folgende:



aber nicht:



Die Arie von Mozart (wenn wir nicht irren, zum *Idomeneo* nachcomponirt) wurde von Frau Reclam recht schön gesungen und von Herrn Pixis auf der Violine in Ton und Ausdruck trefflich begleitet.

Höchst interessant war das Auftreten von Anton Rubinstein, wofür wir der Concert-Direction sehr dankbar sein müssen. Es ist leider der Fluch unserer Zeit und der Zustände der Kritik, dass von einem gesunden, maasshaltenden, wohlwollenden Urtheile über neue Erscheinungen in der Kunstwelt fast nirgends mehr die Rede ist; eine solche wird entweder in den Himmel gehoben oder mit Füßen getreten. Das Erste, so anmaassend es oft genug auftritt, ist am Ende so gefährlich nicht; denn das Schmelzen der Flügel des Ikarus an der Sonne bleibt doch niemals aus, und *du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas*. Das Zweite aber, das unbedingte Absprechen über ein junges Talent, das Herabziehen desselben in den Koth, ist nur zu oft eine Versündigung an dem menschlichen Geiste und seinem Streben. Die Kritik soll allerdings das Kunstschöne wahren und Richtungen, die davon abweichen, nach bestem Wissen und Gewissen entschieden entgegentreten; dazu bedarf es aber der Bitterkeit, Grobheit und des boshaften Spottes keineswegs, am wenigsten dann, wenn der Charakter und das persönliche Auftreten des Künstlers durchaus nicht dazu herausfordern. Zu diesen Bemerkungen kommen wir, indem wir uns der Aeusserungen E. Kossak's in der Berliner Montagspost über Rubinstein erinnern. Kossak hat selbst in der Sache nur in einigen Stücken Recht, die Form aber, in welcher er seinen Tadel vorbringt, ist durch nichts zu rechtfertigen, und der Spott war durch die Benutzung der anti-russischen politischen Stimmung des deutschen Publicums zur Parteinahme gegen einen russischen Künstler obenein sehr wohlfeil zu haben*). Uns ist Rubinstein als ein junger Künstler erschienen, an welchem wir neben dem ganz aussergewöhnlichen Können auch ein ernstes und hochstrebendes Wollen achten, wenn wir auch weit davon entfernt sind, denjenigen unter seinen Freunden beizustimmen, welche in seinen Compositionen schon einen vollendeten Uebergang dieses Wollens zur preiswürdigen That finden. Eine eminente Virtuosität lässt sich ohne geniale Natur-Anlage nicht erreichen, und da jene in der Kunst ihre volle Berechtigung

*) Kossak führt ihn mit den Worten ein: „A. R., früher Wunderkind in Berlin, jetzt russischer Virtuose.“ Späterhin nennt er ihn „einen entarteten Schüler Berlins“ (!) — Russland „sein zweites Vaterland“ u. s. w. — Wie wir hier vernommen, ist Rubinstein ein wirklicher Russe aus Moskau. Auch seine Eltern waren nicht eingewandert, sondern in Russland geboren.

hat und nur von denen missachtet werden kann, die niemals über die Nothwendigkeit der höchsten Vollendung der Ausführung und über den Einfluss der vollständig überwundenen Mechanik auf den geistigen Vortrag eines Tonstückes nachgedacht haben, so gehört ein Pianist, der sein Instrument so vollkommen beherrscht wie Rubinstein, schon dadurch zu den bedeutenden Künstlern. Sein Spiel besteht keineswegs bloss in „Schlagen“ und „Kriechen“, in „Pauken“ und „Winseln“, sondern es hat im Verein mit einer fabelhaften Fertigkeit auch den Glanz und das Feuer der Begeisterung und die Farbe des Gesanges in den melodischen Stellen. Dass es trotzdem mehr Erstaunen erregt, als zur Seele dringt, liegt an den Compositionen; wo diese, wie z. B. in einigen Stellen des Concertes mit Orchester und in der Romanze für Piano allein, Gelegenheit dazu bieten, da fehlte es keineswegs an edlem und echt künstlerischem Ausdrucke. Es hat uns deshalb besonders leid gethan, dass wir keine Composition eines anderen Meisters von ihm haben vortragen hören. Was uns an seiner Behandlung des Instrumentes nicht behagt, ist die zu häufige und zu andauernde Anwendung der Verschiebung der Claviatur auf eine oder zwei Seiten; im raschen Tempo wird das niemals eine schöne Wirkung machen, zumal mit Orchester-Begleitung, und ein Adagio, wie dasjenige in Beethoven's *G-dur*-Concert, fällt nicht so leicht einem wieder ein.

Was nun die Compositionen Rubinstein's betrifft, die wir jetzt hier gehört haben, so haben uns die drei Salonstücke (Romanze, Currente und Etude) gar sehr angesprochen, auch abgesehen von dem Bestechenden des vortrefflichen Vortrags. Wenn sie Kossak mit „unermesslichen Steppen“ vergleicht, in denen man „Pferd oder Cameel sein müsste, um ihre Annehmlichkeiten zu würdigen“, so bedauern wir, dass er keinen schicklicheren Platz gefunden hat, um den Seufzer jenes Viehhändlers beim Anblicke eines Kleefeldes: „Wer hier doch ein Ochse wäre!“ wiederzukäuen. Die genannten Stücke erregten auch beim Publicum grossen Beifall. Dagegen blieb dasselbe bei der Overture zur Oper Dimitri dermaassen kalt, dass sich am Schlusse auch nicht Eine Hand rührte: — *Le silence du public est la leçon du compositeur*. — Trotzdem ist diese Overture doch nicht so ganz leer von musicalischem Inhalt, und der etwas tannhäusernde Schluss macht sogar einen gewissen Effect, freilich aber eben so wenig einen künstlerischen, als sein Vorbild. Das Clavier-Concert (*G-dur*) müssen wir als Ganzes für ein verfehltes Werk halten; der Anfang desselben verspricht viel, aber die Folge zeigt uns

ein formloses Aneinander und Nebeneinander von genialen und trivialen Gedanken, von bedeutenden Ansätzen und ganz gewöhnlichen Verläufen, von inhalt-verheissenden Motiven und leeren melodischen Phrasen, welche mitunter ohne allen inneren Zusammenhang mit dem Ganzen stehen. Es thut uns leid, dass ein ungewöhnliches Talent, gepaart mit rastlosem Streben ins Weite und Grosse und mit aufrichtiger Liebe zur Kunst, sich in das Wirre und Gesetzlose einer Tagesrichtung zu verlieren droht, welche an die Stelle des Idealismus und der Kunstwahrheit den Realismus und die rohe Natur, an die Stelle der vollendet schönen Form, ohne die kein Kunstwerk werden und bestehen kann, die regellose Willkür des subjectiven Einfalles setzt. Möchte doch ein guter Geist den jungen Künstler anregen, diese undankbare Bahn zu verlassen, sich in die wahren Muster zu vertiefen und einen sicheren Besitz in Grundvermögen anzulegen, ehe der unfehlbar bevorstehende Bankrott des neuesten artistischen *Crédit mobilier* ausbricht und die Papiere aller Betheiligten auf immer werthlos macht.

F. Hiller's „Lorelei“, Gedicht von Wolfgang Müller, ein Gesangstück für Sopran-Solo (Lorelei) und Tenor-Solo (Fischerknabe), Chor der Wasserfrauen und Rebengeister (theils gesondert, theils vereint) und Orchester, im Sommer 1854 componirt und im November desselben Jahres schon einmal hier aufgeführt, hat durch eine theilweise Umarbeitung, welche sich auf den Gesang der Lorelei, der die Katastrophe herbeiführt, erstreckt, sehr gewonnen. Es weht über dem Ganzen der schöne Duft echter Romantik, d. h. jener Musik der Sehnsucht und Phantasie, welche eine zauberische Märchenwelt innerhalb der Formen der Tonkunst durch den Verein lieblicher Melodien mit dem Wohllaut ungesuchter und doch ungewöhnlicher Harmonie und mit dem Reize von genial zusammengestellten Instrumentalklänge darzustellen weiss. Da wird nicht nach schreienden Dissonanzen gegriffen, um den Riss durchs Herz handgreiflich offen zu legen, da werden die Gesangsweisen des Chors nicht von dem Orchester erstickt; denn sie sind für Menschen-, nicht für Instrumental-Stimmen geschrieben; da wogt es und webt, ohne zu brüllen und zu rasseln, es ist Alles Musik und dennoch moderne Musik — und das ist etwas Seltenes!

Den Schluss des Concertes machte eine glänzende Aufführung der Olympia-Overture von Spontini. Das Orchester bewährte sich hier wieder, wie bei der Sinfonie; auch das sehr schwierige Concert von Rubinstein wurde bis auf den Schluss des letzten Satzes, welcher missglückte, recht gut begleitet.

Aus Lille.

Anfangs Februar gab der hiesige Cäcilien-Gesangverein unter Leitung des Herrn Emil Steinkühler eine *Soirée musicale* im Saale der *Académie de Musique*, in welcher nur ernste Gesangsmusik, u. A. das *Kyrie* und *Sanctus* aus der *B-dur*-Messe von Mozart, das *Ave verum* von Schubert, *O salutaris* von Haydn, der Schlusschor aus Judas Maccabäus von Händel u. s. w., vor den Mitgliedern des Vereins und eingeladenen Zuhörern aufgeführt wurde. Ein französisches Blatt spricht sich darüber u. A. folgender Maassen aus: „Dieser Verein, der durch die gesellschaftliche Stellung seiner Mitglieder in ganz besonderen Verhältnissen steht, verdient, die allgemeine Aufmerksamkeit zu fesseln und anderen Städten als Muster zu dienen. Er enthält alle Elemente, welche die Förderung der Tonkunst verlangt, und indem er auf dem eingeschlagenen Wege beharrt, wird er uns jene fast schon verschwundene Classe von Dilettanten wiederbringen, welche durch Natur-Anlage, Bildung und unabhängige Stellung am besten im Stande sind, sich der Cultur der echten Musik zu weihen.“ Ueber den Schlusschor heisst es: „Welch ein Wunder, dass man eine Musik, welche über ein Jahrhundert alt ist, so enthusiastisch applaudirt! Aber was ist das auch für ein Styl! welche Grösse, welche Erhabenheit in diesem Jubel eines ganzen Volkes, das dem Herrn lobsingt! Die feurige und kunstgerechte Ausführung war einer der schönsten Erfolge des Concertes. Dieser Chor, das *Sanctus* von Mozart und das *Ave verum* von Schubert erwarben den rauschendsten Beifall. — Möge Herr Steinkühler auf dieser Bahn beharren! Gewiss sind grosse Schwierigkeiten zu überwinden; aber wir hoffen, dass er es dahin bringen wird, uns seiner Zeit auch eines von den Meisterwerken, wie den Paulus, oder Elias, Christus am Oelberge, *Davidde penitente* oder ein ähnliches, vollständig vorzuführen. Dann wird er auf würdige Weise das durchsetzen, was der Fürst von der Moskowa vor einigen Jahren in Paris begonnen hat.“ — — Es ist in der That sehr erfreulich, dass solche Stimmen in Frankreich ertönen. Auch von anderer Seite wird uns bestätigt, dass der Eindruck jener Aufführungen ein gewaltiger und der Triumph der wahren Kunst vollständig gewesen sei. Auch im Orchester wirkten Dilettanten mit. Wenn Herr Steinkühler das französische Publicum der höheren Stände zu überzeugen vermag, dass classische Musikstücke und der mehrstimmige Gesang doch einen ganz anderen Kunstgenuss bieten, als zehn bis zwölf Romanzen, Cavatinen, Boleros und Potpourri-Ouverturen hinter einander, und wenn er ihre Mitwirkung zu fesseln weiss, so verdient er für diese herculische Arbeit einen ganz besonderen Ehrenkranz.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Meyerbeer's Nordstern ist Donnerstag den 28. Februar hier zum ersten Male aufgeführt worden. — Die Soiree des Herrn Louis Brassin wird am Montag den 3. März im Hotel Disch Statt finden.

Der berühmte Sänger Julius Stockhausen wird, wie wir mit Vergnügen hören, nächstens auch Köln besuchen. Ueber seine Concerte in Frankfurt a. M. lesen wir in den „Frankfurter Familienblättern“ u. A.: „Es ist uns lange kein Sänger vorgekommen, bei welchem die Erfordernisse eines wahrhaften und edeln Kunstgesanges sich in so hohem Grade vereinigen, als bei Herrn Stockhausen, der, mit bedeutendem musicalischem Talente und einer, wenn auch nicht grossen und vollen, doch umfangreichen, klaren und wohlklingenden Stimme begabt, dieses Talent und diese Stimme in jeder Hinsicht eifrig und gewissenhaft ausgebildet hat. Schöner Tonansatz, edle Tonbildung, Kunst der Respiration, reine und richtige Vocalisation, ebenmässige und treffliche Verbindung der Register, Leichtigkeit der Coloratur und des Trillers sind die hervor-

stechenden Eigenschaften des Sängers. — Neben ihm wurde Fräul. Veith am meisten gefeiert, welche das Duett aus Rossini's *Barbier* mit Herrn Stockhausen und eine Arie aus den *Puritanern* sang; ihre biegsame, wohl lautende Glöckchenstimme scheint täglich an Schönheit, wie ihr Vortrag an Ausdruck zu gewinnen.“

Nach der Mozartfeier in Frankfurt am Main, deren musicalische Wirkung am Locale (der Paulskirche) scheiterte, um welche sich aber der Dirigent Franz Messer durch tüchtiges und energisches Einstudiren der Chöre verdient gemacht hat, gab man demselben ein festliches Abendessen, bei welchem ihm von den verschiedenen Vereinen ein kostbar gearbeiteter Dirigentenstab, ein sehr werthvoller silberner Pocal und eine durch künstlerische Schrift ausgezeichnete Adresse überreicht wurde.

Wien. Am 17. Februar fand das dritte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates im grossen Redoutensaale Statt. Von neuen oder wenigstens hier selten gehörten Sachen wurden aufgeführt eine Concert-Ouverture von J. Rietz und die *B-dur*-Sinfonie von Rob. Schumann. — Jos. Hellmesberger trug das Violin-Concert von Beethoven mit grossem Beifalle vor.

Mailand. Eine deutsche Familie in Mailand, den höheren Ständen angehörig, wünscht junge Fräulein, welche sich in Italien in Musik, Gesang und Sprache ausbilden wollen, zu sich in Pension aufzunehmen; für eine mütterliche, sittlich-religiöse Aufsicht wird garantirt. Nähere Auskunft hierüber ertheilt die Kunst- und Musikhandlung Fr. Glöggel & Sohn in Wien, Wallnerstrasse Nr. 262.

Ankündigungen.

Bei Th. Henkel (*Magasin de Musique*) in Frankfurt am Main sind erschienen:

- A. B. Die lustigen Rätke. Drei Polkas für Pianoforte. 48 Kr.
 Burgstaller, F. X., Album für die Schlag-Cithar. 1.—3. Heft. à 36 Kr.
 Drinnenberg, Op. 8, Le début du jeune Pianiste. Rondo facile für Pianoforte. 45 Kr.
 — — Op. 15, Charmes de la Mélodie. Pet. Duos à 4 mains. Nr. 1. La Romance. 36 Kr.
 — — Op. 16, Canzonetta 2me. Edition für Pianoforte. 27 Kr.
 — — Op. 18, Mon Etoile. Sérénade brillante für Pianof. 36 Kr.
 — — Op. 22, Victoire de Sébastopol. Grosser Triumphmarsch für Pianoforte à 4 mains ou à 2 mains. 36 Kr.
 10 Etudes de la vélocité. Cah. 1. 1 Fl. 45 Kr.
 Emmerich, R., Op. 2, Silhouetten. 6 Charakterstücke f. Pfte. 1 Fl.
 Mauss, A., Trois Rondeaux für Pianoforte. 54 Kr.
 Mauss, Th., Grande Valse brillante für Pianoforte. 54 Kr.
 — — Trois Mazurkas für Pianoforte. 1 Fl.
 Spintler, Ch., Op. 40, Carneval-Galopp für Pianoforte. 27 Kr.

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 einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. 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.