

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 10.

KÖLN, 8. März 1856.

IV. Jahrgang.

**Inhalt.** Kritische Präliminarien zu W. H. Riehl's Hausmusik. Von A. Schindler. Nachschrift von L. B. Riehl's Hausmusik. Von Ed. K. — 1. Der Musik-Verlag in Deutschland. 2. Sinfonie von E. Franck. I. Von L. B. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln — Kunst-Nachrichten — Jahres-Bericht der Deutschen Tonhalle).

## Kritische Präliminarien zu W. H. Riehl's „Hausmusik“.

Fünzig Lieder deutscher Dichter in fünf Abtheilungen, und zwar:

I. Aus dem siebenzehnten Jahrhundert. II. Aus der classischen Zeit. III. Aus den Tagen der Romantiker. IV. Nach den Befreiungskriegen. V. Poeten der Gegenwart. Voraus geht „des Tonsetzers Geleitsbrief“. Stuttgart, bei Cotta. XVI. und 88 S. Fol.

Die wahrheitsliebende Kritik unserer verschrobenen Zeit ist es schon gewohnt, mit Componisten zu thun zu haben, die bemüht sind, durch Motivirungen und Erklärungen ihrer hochwichtigen Thaten in wunderlicher Art das kritische Geschäft zu erschweren. Diese Manöver haben offenbar keinen anderen Zweck, als die bevorstehenden Urtheile um ihre Geltung zu bringen. Die Anrufung der *Captatio benevolentiae* Seitens des unverständigen Publicums ist zwischen den Zeilen zu lesen, die Hülfe zu thätlicher Annullirung der kritischen Aussprüche oftmals sogar ziemlich laut gefordert. Zu welcher von beiden der in des Tonsetzers Geleitsbrief stehende Satz: „Ich glaube darum fast, wer meinen Büchern Freund ist, der wird es auch meinen Liedern werden, und wer meine Bücher nicht leiden mag, dem werden auch meine Lieder nicht gefallen“, zu zählen, weiss der Verfasser dieser Präliminarien nicht mit Bestimmtheit zu sagen; das aber weiss er, dass er ein aufrichtiger Freund der Riehl'schen Bücher und dennoch ein entschiedener Gegner seiner Hausmusik ist, mithin eine Ausnahme von der vom Schriftsteller-Componisten aufgestellten Regel.

W. H. Riehl's Bücher bekunden in erfreulicher Weise den Mann der Wahrheit. Er will offenbar mit Wahrheit wirken, nämlich durch das, was Jeder aus sich und aus den vorhandenen Ueberlieferungen schöpft, zur festen überzeugungskräftigen Meinung ausbildet und für Wahrheit hält. Diesen Charakter wünscht der Verfasser den culturhistori-

schen Schriften Riehl's im Allgemeinen zu vindiciren, nicht aber seinen musicalischen. Hätte die Kritik bei Erscheinung seiner musicalischen Charakterköpfe die ihr gebührende Pflicht streng erfüllt und das Geschäft nicht der literarischen, in Sachen der Musik gänzlich unwissenden Camera-derie überlassen\*), die Veröffentlichung dieser Pseudo-Hausmusik, mit Harnisch und Lanze bewaffnet, wäre vielleicht unterblieben, oder sie wäre ohne diese Zuthaten hübsch bescheiden und anspruchslos vor uns hingetreten, ohne vorab zu verkündigen, dass sich ihr Componist „technisch sicherer weiss im Notenschreiben als im Bücherschreiben“ — Worte, die grauenhaft wirken bei kritischer Prüfung seines compositorischen Erstlingswerkes. Mag der Meister in Schilderung staatlicher Zustände und Verhältnisse zuweilen mit einem übervollen Maasse von Zuversicht und Selbstvertrauen seine Blicke über die Welt laufen lassen, vom Schüler im musicalischen Handwerke fordern wir Bescheidenheit und Demuth, erstere den Mitstrebenden, letztere der Kunst als solcher gegenüber.

Nicht zum ersten Male hat Schreiber dieser Präliminarien die Ehre, Herrn Riehl gegenüber zu stehen. Das erste Mal geschah es 1848 im Album für Leben, Kunst und Wissen (Aachen, unter Redaction von Dr. W. Smets) gegen den Aufsatz: „Mendelssohn als nationaler Tondichter“, in der Allgem. Zeitung vom 6. December 1847\*\*).

\*) Wie diese Freunde Riehl's sich jetzt wiederum hervorthun, findet sich in den Beilagen zur Allg. Zeitung vom 24. und 25. December v. J. (Vgl. unten die Nachschrift der Redaction.)

\*\*\*) In diesem Aufsätze steht unter Anderem: „Wollte Mendelssohn doch sogar in die Concertsäle das kunstreiche Gewebe des Contrapunktes wieder einschmuggeln, welches die Mehrzahl der Musiker fast schon wie das verlorene Geheimniss der mittelalterlichen Bauhütten anzusehen pflegte... Mendelssohn war fast allein der Glückliche, der in den echten Formen des deutschen Geistes für die grössere Oeffentlichkeit schreiben durfte; er commandirte in den letzten Jahren recht



Damals schon fand ich nothwendig, dem jungen, unerfahrenen Beurtheiler musicalischer Dinge und Personen ernste Winke zu geben, dass Belesenheit in unserem Fache noch keineswegs berechtige, so apodiktische, nicht wenig Mitstrebende verletzende Sätze auszusprechen, die alles inneren Haltes entbehren, überdies noch grobe Widersprüche an der Stirn tragen. Jener Aufsatz erscheint in den Charakterköpfen wieder, die auffallendsten Ungereimtheiten sind zwar meist beseitigt, dennoch erträgt das Ganze keine eingehende Kritik, wie nicht wenige der anderen Köpfe gleichfalls, wie nicht minder auch Beethoven's Kopf, der schon bei Gelegenheit der bonner Monumentsfeier 1845 von Herrn Riehl in der Allg. Zeitung illustriert worden.

Referent fühlt sich nicht von so starker Constitution, um das Gesammte dieser Pseudo-Hausmusik einer Prüfung unterziehen zu können. Wer vermöchte wohl, ein halbes Hundert Lieder in Einem Zuge zu mustern und, wie hier im Falle geschehen muss, mit den im Geleitsbriefe aufgestellten Lehrsätzen zu vergleichen, ob Theorie und Praxis in Einklang stehen? Es soll sich daher meine Theilnahme lediglich auf die Lieder aus dem siebzehnten Jahrhundert beschränken, anderen zu solch unerfreulicher Arbeit Berufenen das Andere überlassend, um es unter die kritische Lupe zu legen. Schuldige Rücksicht auf längst bewährte Leistungen in dieser Art Gesangmusik, z. B. auf L. Erk und Andere, deren Existenz Herrn Riehl unbekannt zu sein scheint, fordern gleichfalls zu ernster Besprechung des vorliegenden Werkes auf.

Seite IV. des Geleitsbriefes sagt Herr Riehl, dass er darauf ausginge, sich die Dichter musicalisch abzuconterfeien. Weiter lesen wir dort: „Soll man ein Lied von Paul Flemming oder Simon Dach ganz in demselben Style setzen, wie ein Lied von Göthe? . . . Hat nicht auch die Musik eine gewisse Ausdrucksfähigkeit für den historischen Geist? . . . Die Aufgabe, „Dichter zu componiren“, ist noch eine ziemlich neue und zugleich eine sehr reiche für den musicalischen Lyriker. . . . Die musicalische Charakteristik soll man überhaupt immer nur im Allgemeinen und Ganzen nehmen, wie der Teufel die Bauern. In wie weit mir dies bei den vorliegenden historisch-musicalischen Lieder-Skizzen (was?) gelungen ist, das mögen die Recen-

---

eigentlich die Musik und das Publicum. . . . Er war zu klug, als dass er nicht mitunter den Grillen des Zeitgeschmacks sich gefügt hätte; aber er war auch zu stolz, als dass er dies jemals hätte offen merken lassen. . . . Er hat oft als ein wahrer Diplomat componirt.“ Am meisten aber überraschte darin die Proclamirung Mendelssohn's als Gründer der historischen Schule.

senten unter sich (wie?) ausmachen.“ Ben Akiba, sprich: War wohl nach deiner alten Welt-Erfahrung schon solch jugendlicher Muthwille da bei Componisten, die ihr Erstlingswerk vorgelegt? Will Herr Riehl nicht wohl glauben machen, seine sämtlichen Lieder seien im Styl der Zeit-Epochen, denen die Dichtungen angehören, componirt? Scheint er nicht auch sagen zu wollen, er zähle sich zu den wenigen Eximirten, welche „Dichter zu componiren“ verstehen, und habe seine Aufgabe in diesem Sinne gelöst? Wenn anders, so begreife ich den Mann und sein Thun ganz irrig. Wo wäre dann die Quelle so vieler herausfordernden Sentenzen zu suchen?

Da liegen nun verschiedene Gesang-Compositionen kleineren und grösseren Umfanges aus der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts vor mir, den von der Kunstgeschichte anerkannten Meistern Hammerschmidt, Schütz und Stadelmayer angehörend. Vergebens suche ich darin eine leise Spur solcher Factur, wie sie fast jedes eine der Riehl'schen Lieder aufweist. Ich wende mich zu Händel, zu den Bachen\*) und anderen Meistern des achtzehnten Jahrhunderts, die Lieder geschrieben, steige hinauf bis zu Zumsteg und suche in dieser Gattung von Hinterlassenschaft wiederum vergebens nach Präcedentien zu den Riehl'schen Liedern. Nirgends Verdoppelungen aller und jeglicher Intervalle, sogar der grossen Terz, z. B. Nr. 3; nirgends eine Spur von Vollgriffigkeit, wie sie fast auf jedem Blatte der Riehl'schen Lieder zu sehen. Dies allein schon reicht hin, um dem Ganzen den Charakter der Modernität aufzuprägen. Was soll man aber erst sagen zu den unzähligen Schülerböcken, als: Octaven- und Quinten-Fortschreitungen, Vernachlässigung des naturgemässen Fortschreitens verminderter Intervalle, präcipitirte Modulationen, freies Anschlagen der schreiendsten Dissonanzen ohne Veranlassung des Gedichtes? z. B. Nr. 3, Nr. 4 u. A. Ferner begnügt sich unser Componist nicht mit einfacher Führung des Basses, wie die alten und älteren Gesang-Componisten, sogar Franz Schubert, in der Regel gethan; er liebt, seinen Grundbass häufig mit der Octave in die Contra-Töne hinab zu führen, ohne zu beachten, welche Kluft dadurch zwischen der ungetheilten Harmonie in der ein- auch wohl zweigestrichenen Octave entsteht. So thun es nur einzelne Componisten der jüngsten Zeit und die Zu-

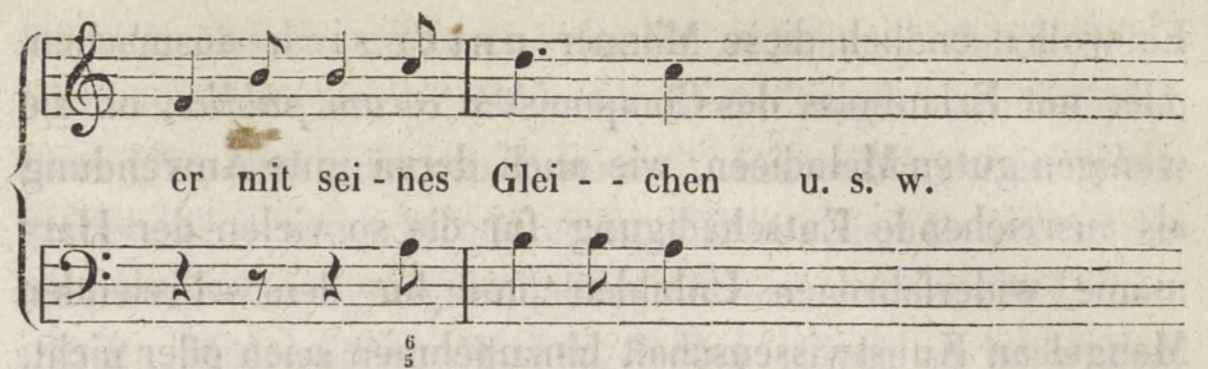
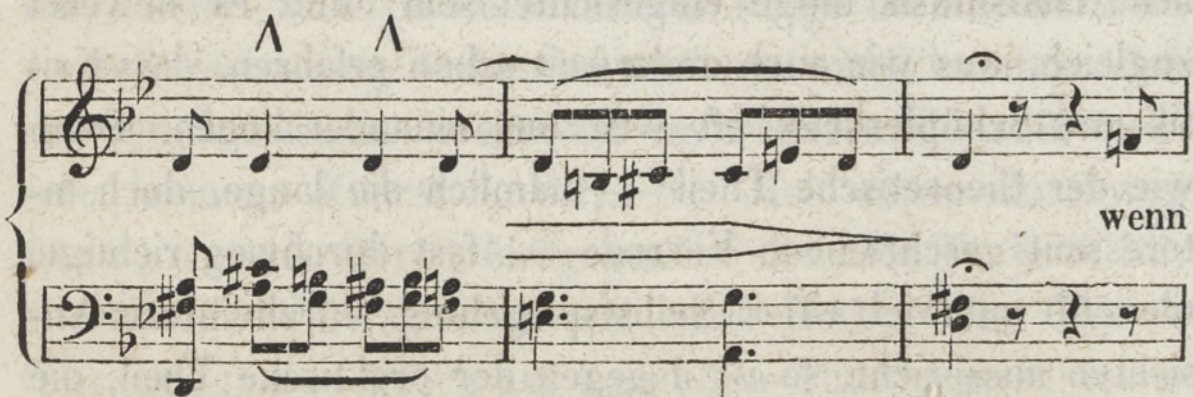
---

\*) Herr Riehl belehrt uns auch, dass viele Einzelnummern der Seb. Bach'schen Kirchen-Cantaten unserem Ohr eben nicht mehr recht wie Kirchenmusik, wohl aber wie die gediegenste Hausmusik klingen. Seite IV. — Manche Leute sehen überall Gespenster, Herr Riehl dagegen Hausmusik. Mehr als wunderbarlich!



kunfts-Musiker. Und dennoch lesen wir auf der eilften Seite des Geleitsbriefes, dass Herr Riehl „überall nach einer Begleitung gestrebt, welche die Singstimme nicht überflute, sondern ihr diene, und die festen Umriss der Melodie nur noch bestimmter hervorzuheben geeignet sei.“ Noch lesen wir dort: „Auf den Schimmer des äusseren Effectes sind sie (die Lieder) gar nicht berechnet.“ Woher dieser hohe Grad von Verblendung und Selbsttäuschung bei einem Manne, dessen Sinne nach anderen Richtungen hin so sichere Beweise von Schärfe und Gesundheit gegeben haben? Er sieht den Balken im eigenen Auge nicht und wagt es dennoch, Steine zu werfen nach links und nach rechts.

Wäre es nöthig, noch sprechendere Beispiele von Mangelhaftigkeit musicalischer Bildung Seitens des Componisten dieser Lieder vor Augen zu legen, so fänden wir sie in Nr. 1 und 6. Um den Charakter der Dichtung musicalisch richtig abzuconterfeien, bedarf es wenigstens einiger Kenntniss vom psychischen Charakter der Tonarten. Zeigt wohl der Componist diese Kenntniss, wenn er das Gedicht „Schall der Nacht“ — in dessen erster Hälfte — in *F-moll* (*Poco adagio*) setzt? Lässt sich wohl diese *Moll*-Tonart zum Ausdrucke der Freude gebrauchen? — In Nr. 6, „Lied der Freundschaft“, sehen wir aber eine der hervorragendsten Spitzen der Riehl'schen Absonderlichkeiten. Das Lied steht in *B-dur*. Schon im dritten Tacte kommt dem Componisten der Leite-Ton nach *D* in die Feder, und er schliesst das erste rhythmische Glied in *D-dur* ab; alsdann wird vermittels des Leite-Tones *G-moll* nur flüchtig berührt, sogleich aber mit dem Terz-Quart-Accord von *E* schwerfällig zurück nach *D-dur* geschwenkt, und der erste Theil des Liedes — nicht regelrecht zur Dominante, auch nicht in die *Tonica* zurückgeführt — schliesst *tout bonnement* in dem ganz fernen *D-dur*. Welche Verwandtschaft besteht wohl zwischen *B-dur* und *D-dur*, auch in Rücksicht auf psychische Charakteristik? Ben Akiba wird zugestehen müssen, dass dieser vorliegende Fall ein funkelnagelneuer ist, folglich nie da gewesen. — Zum Ueberflusse an pikanten Ueberaschungen wird dem Schlusse in *D-dur* folgender Schwanz angehängt und dann *sans gêne* in der *Tonica B* fortgefahren.



Das soll Hausmusik sein, geeignet, den musicalischen Sinn der Jugend zu nähren, zu veredeln, das Gehör zu bilden! Dies „ein musicalisches Brevier, eine musicalische Haus-Postille“! Soll ein Componist, der mit so hoch geschwellenen Backen vor das Publicum tritt und die Mitstrebenden belehrt, wie man es machen soll, nicht zum allermindesten Beweise liefern, dass er grammatisch richtig schreiben gelernt? Welche Auslegung trifft wohl des Componisten Geständniss: „Denn meine socialen und culturhistorischen Studien sind erst hervorgewachsen aus meinen musicalischen“, wenn wir das Vorstehende zur Seite stellen? Und dennoch darf Recensent versichern, dass es in der folgenden Liederreihe „aus der classischen Zeit“ noch classischer — wö möglich — hergeht, so zwar, dass er sich zum bleibenden Angedenken Nr. 8 „Meeresstille“ und Nr. 13 „Gefunden“ unter Glas gelegt hat. — Gegen diese Beurtheilung hat der Componist einfach zu erklären, er habe alle die zahllosen Verstösse gegen Regel und Gesetz mit Absicht hingeschrieben. Darauf will ich meinerseits nicht anstehen, ihm die Anwartschaft auf einen ansehnlichen Rang in der Classe der Zukunfts-Musiker in Aussicht zu stellen, da er bereits erfreuliche Befähigung dafür bekundet hat.

Diese saure Arbeit zu Ende führend, nur noch einige Sätze über das Capitel vom Gebrauche der *Moll*-Tonarten aus dem Geleitsbriefe: „Entschiedener neigen unsere beiden tief sinnigen Mystiker Bach und Beethoven zur *Moll*-Tonart. Die Macht ihres Genius, die Ursprünglichkeit und Eigenart ihrer künstlerischen Natur gab ihnen ein Recht dazu. . . . So wurde der geheimnissvolle, gedankentiefe *Moll*-Gesang Beethoven's allmählich zur Hof- und Leib-Tonart der Salon-Musicanten entweicht, und das blasirte, kranke, zerrissene, überweibliche Wesen der feinen Welt hat sein erschreckend wahres Spiegelbild in dieser mark- und knochenlosen, von einer abenteuerlichen Modulation zur anderen umspringenden *Moll*-Musik gefunden!“

Nachfolgende Recensenten dieser Pseudo-Hausmusik mögen untersuchen, ob nicht etwa einige oder gar alle der eben gehörten Eigenschaftswörter ebenfalls die beste Anwendung finden auf den grössten Theil dieser fünfzig Lieder.



Es wollen endlich diese Männer unter sich ausmachen, oder mit Erlaubniss des Componisten *coram publico*, ob die wenigen guten Melodien, wie auch deren gute Anwendung als ausreichende Entschädigung für die so vielen der Harmonie widerfahrenen Unbilden und für den schreienden Mangel an Kunstwissenschaft hinzunehmen seien oder nicht.

A. Schindler.

Nachschrift der Redaction. Auch wir haben nach Durchsicht der Riehl'schen „Hausmusik“ die Artikel in der augsb. Allg. Zeitung, geschrieben von München im December (24. und 25.), welche A. S. oben in der Anmerkung erwähnt, gelesen; nicht das unbedingte Lobpreisen hat uns dabei in Erstaunen gesetzt — denn was erlebt man in dieser Beziehung nicht heutzutage? —, sondern dass ein Recensent, der hier und auch in früheren Artikeln mit Verstand und Gesinnung gegen die verkehrten musicalischen Richtungen unserer Zeit auftritt, ein Beginnen rühmt, welches ebenfalls aus einer jener Richtungen hervorgegangen ist. Denn was sind denn Riehl's Lieder in der grossen Mehrzahl anders als Reflexions-Musik? Soll doch das Werk nach den eigenen Worten des Verfassers „eine musicalische Haus-Postille mit historisch-musicalischen Predigten (!) über fünfzig Texte unserer besten Dichter“ sein, und gesteht er doch selbst, „dass er einen musicalischen Commentar zu unseren besten Dichtern“ habe schreiben wollen! — Sind denn neuere Instrumental-Compositionen von Berlioz, Liszt u. s. w. etwas Anderes als Commentare zu Poesien? Riehl unterscheidet sich von den Componisten der Zukunft nur dadurch, dass er ein Componist der Vergangenheit sein, dass er historisch componiren, „historisch stylisiren“ will, während jene phantastisch-prophetisch schreiben wollen. Das sind zwei verkrüppelte Zweige aus Einem ungesunden Stamme. Zwar meint Riehl, dass ihm „aus der Anschauung der Dichter im Gewande ihrer Zeit ein musicalischer Zug, der die Zeit des Dichters charakterisirte, unbewusst auch in die Composition ihrer Lieder gekommen sei“ —: allein bei einem Tonsetzer, in dessen Schöpfungen des Unbewussten in der Erfindung auch da, wo diese durch keine historische Fessel gehemmt war, nur sehr wenig ist, fällt es schwer, dort an eine Inspiration zu glauben, wo ein bestimmter Styl getroffen werden sollte.

Noch schwächer als das Unbewusste erscheint das Bewusste, das da nothwendig ist, d. h. das Wissen und Können, das Handwerk des Musikers, in diesen Liedern. Wir stimmen darüber ganz mit dem Verfasser der obigen Kritik überein und begreifen in der That nicht, wie der erwähnte

Recensent in der augsb. Allg. Zeitung zu sagen wagt, dass Riehl's „feinster musicalischer Sinn alle ungehörigen überraschenden Modulationen vermieden und bei streng contrapunktischem Satze wirkliche volksthümliche Melodien geschaffen habe“! Freilich sieht er sich (gegen den Schluss) genöthigt, einige „Härten“ dadurch zu entschuldigen, dass „der männliche, herbe Charakter der Schule Riehl's diese nicht ausschliesst und nicht ganz vermeiden kann“. Nun, damit stehen wir ja auf einmal ganz auf dem Boden der neuesten Kritik, welche Ungeschicktheit und Bequemlichkeit in der Factor durch Charakter und Genie entschuldigt! — Und auch mit dem Grundsatz: „Wer mich tadelt, versteht mich nicht“, den derselbe Beurtheiler zuletzt ganz unumwunden ausspricht, läuft er spornstreichs in das Lager derer über, die er sonst bekämpft. Man würde jedoch fehl schiessen, wenn man seine Stimme als das Organ des münchener Geschmacks bezeichnen wollte; wenigstens lesen wir unter „München“ in der augsb. Allg. Zeitung vom 25. Februar nach Bemerkungen über die conventionelle Stimmung der gesellschaftlichen *Routs* daselbst die Worte: „Gäbe es nicht ein Mittel zwischen gelehrten Vorlesungen und monotonen Zusammenkünften, etwa eine gesunde „Hausmusik“ nach culturhistorischen Vorlagen mit einleitender bescheidener Vorrede zur Aufbesserung des Geschmacks?“

Um die Sache gleich ganz abzuthun, lassen wir noch eine Beurtheilung von einem anderen geehrten Mitarbeiter folgen, welcher eben so wie A. S. und wir zu denen gehört, die diese Lieder „nie verstehen werden, weil ihnen das rechte, echte Verständniss der Musik überhaupt abgeht und sie das Gesetz der Schönheit nicht hegreifen wollen und nicht würdigen können“ (A. A. Ztg. a. a. O.). Nun, *Solatium miseris, socios habuisse malorum!*

L. B.

W. H. Riehl, Hausmusik. Dieses Buch des berühmten National-Politikers, der auch in der musicalischen Kritik sich hervorgethan, bewährt seinen Ruhm auf dem kritischen Gebiete durchaus, indem es in der kritisch-historischen Einleitung die richtigen Grundsätze darlegt, wie eine ordentliche Hausmusik möge eingerichtet sein; und es beweist zugleich, was wir auch anderweit schon erfahren, dass Kritik und Schöpferkraft oft weit aus einander liegen. Denn wie der theoretische Theil — nämlich die lange, doch interessant geschriebene Vorrede — fast durchweg richtige, obwohl mit viel eitler Selbstspiegelung durchwürzte Ansichten ausspricht, so ist dagegen der praktische Theil, die fünfzig Lieder mit Riehl'schen Tonweisen, mit wenigen Aus-



nahmen theils vollständig dürre, theils modern krankhaft, und in Beiden ein Gegenzeugniss des Autors wider sich selbst, wider seine Grundsätze; es sind die Gedanken, die sich unter einander anklagen und entschuldigen.

Die Vorrede, genannt „Tonsetzers Geleitbrief“, hebt an mit der eiteln Rede, sich selbst „schlicht und ehrlich“ zu benennen, was schlichte Leute selten thun; dass aber, „wer seinen Büchern Freund sei, es auch den Liedern werde“, ist eine kühne, mindestens gefährliche Voraussetzung, indem doch schon öfter der Fall vorgekommen ist, dass z. B. „ein Bilder-Atlas zu einem naturwissenschaftlichen Werke“ nicht nothwendig eben so gut ist, wie dieses. — Der Kern der Vorrede liegt in dem Vornehmen (S. III., Absatz 5), die Lieder nach Dichterschulen zu ordnen und den Tonsatz der Zeit des Poeten angemessen zu gestalten (IV., Absatz 3). Also ein offenbar und eingeständlich doctrinäres, lehrhaftes Unternehmen; das ist aber nicht Hausmusik zur Seelenlust, wie zu Simon Dach's Zeit, wo der sinnige Albert in der Kürbishütte seine zarten Weisen sang, sondern Schulmusik zum Studium, vorausgesetzt, dass die Schule richtig sei. So geht das Ganze, möge es sich dagegen wehren, wie es wolle, doch den lehrsamem Weg der leidigen historischen Concerte — und trollt daneben auf dem gemüthlichen Pfade zeitgemässer Stichwörter, die u. A. in der seltsamen Behauptung durchklingen, auch Händel und Bach gehören der Zopfzeit an! (S. IV., 5.) Nun, wenn es denn einmal muss gestichwörtelt sein, so sagen wir's rund heraus: die verschrieenen Zöpfe unserer Urgrossväter, wohlgemerkt nebst ihren Armen und Waden, sind uns doch lieber, als der moderne Jammerdenkling mit Augenkneifer und Cigarre; und der geringste Ton aus Händel's Tonbildern ist blutwärmer als alles zeitgemässe leipziger Lieder-Gewinsel. Zwar gibt der Verfasser auch Händel und Bach ihre Ehre, aber mit einem so zu sagen gnädigen Zugeständnisse, das ihrer Würde nicht angemessen ist.

Wenn nun darauf die Vorrede S. V. u. ff. sich sehr breit in Selbst-Recensionen ergeht, so ist das einerseits unsäglich naiv für unser ohnehin kritisches Zeitalter, andererseits fordert es zu desto schärferer Frage heraus, ob denn die Ausführung diesen Grundsätzen wirklich entspreche. Solcher Grundsätze lernen wir im weiteren Verlaufe mehrere kennen. Zuerst S. VIII., 6: „Ich setzte durchweg Strophenlieder“; hiergegen ist das Lied Nr. 7, S. 13, in offenem Widerspruche und ohne Noth; denn Göthe's Geistesgruss (Hoch auf dem alten Thurme steht) ist in Sinn und Klang eben sowohl Strophenlied wie der Erl-

könig, dessen unstrophische Dramatisirung durch Schubert der Verfasser (S. IV.) mit Recht ungenügend findet, trotz aller musicalischen Schönheit. Einmal dagegen ist ein Strophenlied gemacht aus einem Göthe'schen Gedichte, das man kaum dazu geeignet halten möchte: das mit der Ueberschrift „Meeresstille“ (S. 14), wobei jedoch zu bemerken, dass Göthe's Schluss „Glückliche Fahrt“ hier weggeblieben, wodurch das ganze Gedicht freilich ein anderes wird. — Im Uebrigen, was die melodische Gestaltung angeht, so ist sie, wie bei den meisten Tonsetzern unserer Zeit, arm, ohne schöpferische Fülle und Neuheit. Doch davon nahher.

Der zweite Grundsatz verlautet S. X.: „Ich setzte Lieder mit Clavier-Begleitung, nicht Clavier-Begleitung mit Liedern.“ Ein sehr löblicher Grundsatz, der in der gesunden Vernunft begründet ist und allermindestens unseren so genannten Volkslied-Sängern sollte eingebläut werden, da jedes Kind begreift, dass das Volk in Wald und Flur zum Singen kein Clavier mitschleppt, wie sehr auch allmählich alle Volksnatur zu verlöschen droht unter dem Geklapper des Rasselholzes, das ein gebildetes berliner Stubenmädchen fast nicht mehr entbehren kann. — Also: Jener Grundsatz in Ehren, aber die Ausführung?! Da finden wir S. 4 ein „katholisches Volkslied“ (vgl. Vorrede S. V., 5) mit neuntactigem Clavier-Ritornell, in der Mitte auf gehaltenem Liedtone (S. 5, T. 10, 11) nochmals instrumentirend, endlich mit neuntactigem Ritornell wiederum schliessend. Dessgleichen Lied Nr. 3, 4, 5, wo die Claviererei durchaus wesentlich und unentbehrlich ist, so auch Nr. 7 und die meisten ähnlich. — Auch die an sich trefflichen und unantastbaren Grundsätze wegen des *Dur* und *Moll* (S. XI.) sind für die Ausführung, Lied Nr. 5, trotz der rechtfertigenden Selbst-Kritik (S. V., VI.) keineswegs maassgebend gewesen. Endlich fehlt es auch nicht an dem modernen italo-slawischen Septimen-Gewimmer S. 19, wie sehr es auch S. XI. perhorrescirt werde.

Solche logische Inconvenienzen könnte man tragen, wenn dagegen die Melodien in sich schön, oder historisch treu, oder charakteristisch wären. Die auf den Grund grabende Kritik fühlt sich jedoch in diesem Falle stets in Verlegenheit, indem die Schönheit allzeit das Unbeweisbare ist und bleiben muss, wie sie das aller Zeiten gewesen. Aber einen Prüfstein gibt es doch: die geheime Seelenwirkung bei Unbefangenen, d. h. solchen, die nicht Riehl's Bücher gelesen, nicht auf etwas unerhört Neues gespitzt sind; und die leichte Behaltbarkeit der Melodien, schon nach altem Grundsätze das beste



Zeugniss echter Dichtung, die es an der Art hat, sich ins Herz zu graben und heimlich einzustehlen. Endlich zum Dritten darf man Horazens Wort nicht vergessen: *Decies repetita placebit*; was man, hundert Mal wiederholt, nicht müde wird, das hat festes Leben in sich, ist plastisch unwandelbar wirksam.

Legen wir diese Maassstäbe an: die Seelenwirkung, die Behaltbarkeit, die Wiederholungsfähigkeit — nun, es kann ja Jeder selbst erleben, wie sich hier die Riehl'schen Lieder verhalten. Weit minderes Gewicht legen wir auf das historische Costume, wie weit dieses in der ersten Abtheilung „aus dem siebzehnten Jahrhundert“ nachzuahmen gelungen sei. Uns scheint, dass von den sämtlichen sechs Liedern dieses Bezirkes keines die Stimme jener Zeit spricht; am allerwenigsten aber das schöne Lied Nr. 3, S. 6, dessen clavieriger Anfang mit moderner Nativität in der Mitte der Tonart sich anmeldet und den ganzen Tonsatz hindurch schwankt und zittert zwischen Mendelssohn und Schubert. Auch das Bauernlied Nr. 4 hat keinen Klang aus dem siebzehnten Jahrhundert; ja, der neckische Clavierschluss im pariser Nipps-Styl ist um mehrere Säcula vom Simplicissimo entlegen. — Am sangbarsten ist wohl die zweite Abtheilung: „Aus der classischen Zeit“; lieblich das Schiller'sche „An der Quelle sass der Knabe“, doch nicht ganz liedhaft durchgehalten; treffend das Hölderlin'sche „Sonst und Jetzt“ Nr. 10; ein wenig wimmernd im berlin-leipziger Jargon das zarte Lied von Claudius: „Es stand ein Sternlein“; missrathen, weil in sich unmusicalisch, „Der Bauer“ von Bürger; u. s. w. Das „Seemannsgebet“ (Nr. 14) ist eine sentimentale Quängelei, die einen Matrosen hinterm Dintenfasse abmalt; nur die letzte Hälfte, im Löwe'schen Balladen-Tone (S. 24), dem „alten Admiral“ anklingend, zeigt Wahrheit und Kraft.

In der folgenden Abtheilung: „Aus den Tagen der Romantiker“, sind zwischen manchen langweiligen melodielosen Declamirereien (z. B. Nr. 18, 20, 21, 22, 28, 35) einzelne gute, ja, lebendig anmuthende Sätze, als Nr. 19, 24, 32 — doch hebt sich keines über das gewöhnliche Niveau der heut-üblichen Liederei; und wie sehr auch der Verfasser schlicht und ehrlich, künstlerisch classisch gesinnt, strenger Verurtheiler der tollen Zukünftler (XV.) u. s. w. zu sein bekenne, welchen Grundsätzen wir unbedingt beipflichten — das alles macht noch nicht den schaffenden Künstler, und für ein Tröpflein aus den Reben heiliger Tonflut, für einen Goldklang aus Mozart's Liebesharfe geben wir alle „Tonsetzers Geleitsbriefe“ und ähnliche lehrhafte

Grundsätzlichkeiten dieses Epigonen-Zeitalters, die unsrigen mit eingerechnet.

Wie der Verfasser, ohne es zu merken, ganz die heutige Zeitstimme\*) spricht, daher auch im Instrumentalen gewandter ist als im Vocalen (vergl. die schöne malerische Clavierfigur zu dem nüchtern bildlosen Gesange Nr. 40, S. 72); wie er die weltschmerzlichen Modulationen gründlich verurtheilt (XI. unten) und doch dieses Fledermaus-Geflitter nicht meidet (s. auch Ritornell, S. 37); wie er die mannigfaltigen Vortrags-Bezeichnungen mit Recht verabscheut (XIV., Absatz 4) und doch S. 37 die Ueberschrift wählt: *Andante religioso* — diese und geringere Widersprüche rechnen wir dem gewandten Vielschreiber nicht höher an als jedem Anderen, weil sie fast schon zum Zeit-Costume gehören. Nur warnen möchten wir, durch schöne Worte, wie jenes vom „Werden wie die Kinder“ (XIII, 3), oder die Behauptung, der Verfasser sei „sicherer ein Noten- als ein Bücherschreiber“ (III., 3), u. A. sich nicht irre führen zu lassen, und nicht in diesem Buche zu suchen, was unsterbliche Quellen unserer Volkslieder längst gespendet, tonbegabte Sänger neuester Zeit glücklich fortgesetzt haben, geistreicher Criticismus aber nimmer erzeugen kann.

E. K.

## I. Der Musik-Verlag in Deutschland. 2. Sinfonie von Ed. Franck.

### I.

Es ist in unserer Zeit traurig um den Musik-Verlag bestellt. „Wie so? Je verbreiteter die Tonkunst, desto mehr Musikhandlungen; je mehr Componisten, desto mehr Verleger“; — das ist freilich wahr, und wer all und jeden Fortschritt nach der Statistik beurtheilt, der kann uns leicht beweisen, dass der Musik-Verlag noch nie in solcher Blüthe gestanden. Wenn er das Facit aus dem Verbrauch von Papier, von Zink- und Stein-Platten, von beweglichen und stehenden Typen u. s. w. für Notendruck in dem letzten Jahrzehend gegen die früheren zieht, so wird er mit Behagen gewahr werden, dass die Zunahme der Notenköpfe die Vermehrung der Bevölkerung um hundert Procent übertrifft. Mit gleichem Vergnügen wird er auf den Fortschritt der Ausstattung hinzeigen, der allerdings auch in wesentlichen

\*) Daher auch manche Ketzerei der Leipziger (vergl. VIII., 5) ihm im Blute sitzt, z. B. ausser dem Vorredenschreiben noch das üble italiänische: „Tempis“ (XIII., 5) als Prural! — was in Leipzig kaum so übel empfunden wird als in München, nächst den Alpen.



Dingen, wie Schärfe und Deutlichkeit, gewonnen hat, hauptsächlich aber in den verzierten Aushängeschildern der Titelblätter sich breit macht, so dass Goria, Rosellen, F. Beyer und Consorten in buntgestickten Staatskleidern erscheinen, während Haydn, Mozart, Beethoven in groben Tüchröcken einhergehen.

Nun ist es aber mit der Statistik in der Kunst eine faule Sache. Sehen wir nicht auf das Wieviel und das Wie, sondern auf das Was im heutigen Musik-Verlage, so entdecken wir mit Schmerz, dass die hoch aufgestapelte Aernte eines jeden Jahres wenig Korn, aber um so mehr Stroh enthält. Man wird sagen, das sei die Schuld der Componisten, nicht der Verleger. Allein das ist nur zum Theil wahr. Das Schlimme bei der Sache ist, dass die Verleger sich meist gar nicht mehr an grössere Werke ernster Gattung wagen, dass der Liederkram und das Clavierfutter für den Heisshunger der Salongäste das Feld überwuchern. Es wird noch genug Musik von gediegenem Gehalt in Deutschland geschrieben, aber sie gelangt nicht in die Oeffentlichkeit, und die Verfasser so mancher trefflichen Werke von grösserem Umfange, wie Oratorien und Sinfonien, müssen froh sein, wenn sie dieselben nur hier und da wenigstens zur Aufführung bringen, was häufig genug noch obenein mit Opfern von ihrer Seite verbunden ist, da unsere jetzigen musicalischen Institute wohl die ausübenden Künstler bezahlen, die Componisten aber bloss ehren (nicht honoriren), und ihnen wohl gar noch die Kosten der Ausschreibung und Vervielfältigung der Stimmen aufbürden.

Das ist kein erfreulicher Zustand. Durch die neuerdings beliebten Preis-Ausschreibungen kann demselben nicht abgeholfen werden. Die Industrie, die Association muss sich der Sache bemächtigen und mit ihrem gewaltigen Hebel eben so der Tonkunst unter die Arme greifen, wie sie es bereits bei der Malerei mit Glück versucht hat.

Die bisherigen Vereine für die Tonkunst haben gewiss den besten Willen, aber sie greifen das Ding nicht beim rechten Flecke an. Die Ermunterung zum Schaffen von preiswürdigen Werken ist ganz löblich; allein — der Missgriffe zu geschweigen, die bei dem Vorschreiben der Gattung, des Inhalts, beziehungsweise der Texte u. s. w. gethan werden, auch der Menschlichkeiten nicht zu gedenken, die bei den Richtersprüchen mit unterlaufen — an Lust und Trieb zum Componiren fehlt es ja keineswegs! Im Gegentheil, jeder, der die Schule nothdürftig durchgemacht hat, ja, oft auch, wer ihr noch unreif entlaufen ist, setzt sich an den Schreibtisch oder an das Clavier und componirt, und weil er einige Hundert Reminiscenzen im Kopfe hat,

stellt er aus diesen eine Melodie zusammen, welche er sich so lange als seine eigene vorlügt, bis er sie für eine neue Wahrheit hält. Andere, von ehrenwerthem und tüchtigem Fleisse, weil sie die musicalische Grammatik, sowohl die Formenlehre als die Syntax, gründlich inne haben, halten sich dadurch allein zum Schaffen befähigt. Nun, diese sind mir immer noch zehn Mal lieber als die Ritter vom Geiste und — Stümper im Handwerk. Kurz, ich möchte lieber einen Areopag gegründet sehen, der Strafen auf das unbefugte Componiren setzte, als noch mehr Vereine entstehen, die dazu ermunterten. Das wahre Talent und vollends das Genie treibt sich von selbst zum Schaffen, weil es eben nicht anders kann.

Fördernder für die Kunst sind schon diejenigen Vereine oder Staats-Institute, welche junge Talente nach abgelegten Proben in ihrer Ausbildung unterstützen. Fragen wir aber die Erfahrung im Grossen, abgesehen von einzelnen glänzenden Ausnahmen, so werden wir gestehen müssen, dass die Resultate auch hier in keinem Verhältnisse zu dem Aufwande der Mittel stehen. Die Akademien wissen davon nachzusagen; wie wenige z. B. von den römischen Stipendiaten der *Académie des beaux arts* in Paris sind ausgezeichnete Componisten geworden! Auch diesen Vereinen gegenüber behaupte ich, dass das Talent viel leichter einen Lehrer und Bildner als — einen Verleger finde. Denn unter den Künstlern und Musikverständigen gibt es immer noch eine Menge, die ohne Eigennutz sich des Talentes mit Freuden annehmen. Wer aber den Verlegern etwas bringt, das nicht aus Mendelssohn's Nachlass ist, der darf nicht auf Erhöhung rechnen. Mendelssohn zog und zieht noch — das ist ihr Kunst-Ausdruck, und Mancher von ihnen theilt die Naivetät eines mir bekannten Theater-Directors, der nach dem guten Ertrage einiger Stücke von Shakespeare seinen Regisseur ersuchte, dem Manne zu schreiben und ihm für ein neues Stück ein anständiges Honorar zu bieten.

Den richtigen Weg hat bis jetzt allein, so viel ich weiss, die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Holland eingeschlagen, welche wenigstens einen Theil ihrer Einnahme zur Herausgabe neuerer Werke anwendet. Freilich hat auch sie in den letzten Jahren die Preis-Ausschreibungen überhand nehmen lassen; bei den specifisch nationalen Zwecken derselben und bei den dortigen Kunstzuständen mag sich das jedoch rechtfertigen lassen. In Deutschland, wo die Componisten wie Pilze aus der Erde emporschiessen, ist das Aufmuntern zum Schreiben gar nicht nöthig. — Aber Mittel und Wege zu schaffen, dass das Geschriebene in die Oeffent-



lichkeit komme und das Gute, das so oft im Dunkel verschimmelt, ans Licht gezogen werde, Verbreitung und Anerkennung finde, das thut noth.

Wie das zu erreichen sei? Auf demselben Wege, auf welchem die grossen industriellen Unternehmungen unserer Zeit zu Stande kommen, durch Vereinigung. Es handelt sich also darum, eine grosse Musikverlags-Gesellschaft in Deutschland zu bilden. Dass es dabei weniger auf den Cours der Actien, als auf die Dividende für die Kunst abgesehen sei, ist natürlich; dass jedoch die Sache, bloss als Capital-Anlage betrachtet, ihre ehrlichen Zinsen bringen dürfte, scheint mir eben so gewiss.

Ich werde in einem folgenden Artikel mir erlauben, den Vorschlag etwas näher zu beleuchten, was mir um so eher vergönnt sein wird, da ich keine *Oratio pro domo* halte. Ich mache zwar auch etwas „Hausmusik“, sogar Kammermusik, allein die soll weder in Folio noch in Quarto gedruckt werden. Was mich bewogen hat, die Sache anzuregen, ist die Erfahrung, welche ich in den letzten zehn Jahren gemacht habe, dass viele bedeutende Werke, die mir zu Gesicht und Gehör gekommen sind und auch in Aufführungen an mehreren Orten entschiedenen Beifall gefunden haben, dennoch nicht durch den Druck in die Oeffentlichkeit gelangt sind; und neuerdings veranlasst mich namentlich die Anhörung und Durchsicht der Sinfonie in *G-moll* von Ed. Franck, mich über die Hindernisse auszusprechen, welche heutzutage der Bekanntwerdung musicalischer Werke entgegenstehen, und ein Mittel vorzuschlagen, sie zu beseitigen.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Am Palmsonntage wird hier Händel's *Messias* aufgeführt werden. Die Tenor-Partie wird Herr von Osten aus Berlin singen, der jüngst in Holland, wo er sich noch befindet, in allen grösseren Städten mit grossem Erfolg aufgetreten ist.

Herr Louis Brassin aus Leipzig gab am 3. d. Mts. eine gut besuchte Soiree im Hotel Disch. Er spielte mit Herrn B. Breuer die Sonate von Mendelssohn für Piano und Violoncell, eine Phantasie von Thalberg, das „Kindermärchen“ von J. Moscheles, eine italiänische Romanze von Alfr. Jaell, und als er gerufen ward, noch das grosse Scherzo von F. Chopin. Ausserdem sang Fräul. Aug. Gebler die Sopran-Arie in *F* aus der „Schöpfung“ mit sehr wohlklingender Stimme, reiner Intonation und lieblichem Vortrage der reizenden Verzierungen, und nächstdem ein Lied von Marschner; mehrere Mitglieder des Männergesang-Vereins trugen einige Gesänge mit Ausdruck vor. Dem noch sehr jugendlichen Pianisten ist eine schöne Zukunft zu prophezeien, wenn er, wie wir hoffen, auf dem Wege des soliden Clavierspiels beharrt und seinen grossen Lehrer Moscheles fortwährend zum Muster nimmt. Zu dieser Hoffnung berechtigt uns besonders der ausgezeichnete Vortrag des *G-moll*-Concertes von Moscheles, das Herr Brassin neulich in der philharmonischen Gesellschaft auswendig

spielte — unstreitig die beste Leistung, die wir von ihm gehört haben. Die treffliche Composition fand eben so wie der Vortrag begeisterten Anklang bei der zahlreichen Versammlung.

In die Direction des Mozart-Vereins (dessen Protectorat der Herzog von Coburg bekanntlich angenommen) sind neuerdings gewählt worden: Meyerbeer, Marschner, Lindpaintner, F. Hiller, Liszt und F. Lachner. Auf den Hoftheatern von Gotha, Weimar und Darmstadt haben Vorstellungen zum Besten des Vereins Statt gehabt; von fünfzehn andern Städten stehen solche in Aussicht.

Der ausgezeichnete Violinist Adolf Köckert hat auf einer Kunstreise durch die Schweiz namentlich in Bern, Freiburg, Lausanne, Genf u. s. w. eine Reihe von Concerten gegeben und überall den lebhaftesten Beifall geerntet. Von Genf ist er nach Paris gegangen.

Die deutsche Tonhalle hat ihren vierten Jahres-Bericht versandt als Rechenschaft und Einladung zu allgemeiner Theilnahme. Sie zählt ausser 6 fürstlichen Gönnern 425 Mitglieder (darunter 157 in Mannheim, was der Stadt alle Ehre macht); den Vorstand bilden die Herren Dr. Barazetti, L. A. Bassermann, Dr. Bensinger, K. F. Heckel, A. Schüssler. Das Eintrittsgeld beträgt ein Drittel Thaler und der (widerrufliche) Jahres-Beitrag ebenfalls nur ein Drittel Thaler. Jeder Gesamt-Beitrag für mehrere Jahre, so wie freiwillige höhere Leistungen werden dankbar angenommen. Der Stand der Vereins-Casse (vom 1. Lenz- bis letzten Christ-Monat) 1855 ist folgender:

#### Einnahme:

1) Aus voriger Rechnung . . . . .	469 Fl. 15 Kr.
2) Eintrittsgeld . . . . .	19 „ 15 „
3) Beitrag der Mitglieder (so weit sie für 1855 bis jetzt eingekommen) . . . . .	134 „ 56 „
4) Mehrleistungen und Geschenke . . . . .	90 „ 44 „

Zusammen . . . 714 Fl. 10 Kr.

#### Ausgabe:

1) Schreibbedürfnisse . . . . .	1 Fl. — Kr.
2) Druck- und Schreib-Kosten . . . . .	35 „ 8 „
3) Post- und Send-Gebühren . . . . .	35 „ 28 „
4) Für Preise verwendet . . . . .	267 „ 12 „
5) Bedienung und Verschied. . . . .	25 „ 38 „

Ab diese Ausgabe mit . . . . . 364 „ 26 „

Sind vorrätzig und gehen in die Rechnung fürs

Jahr 1856 über . . . . . 349 Fl. 44 Kr.

Die eben gedachten Preise waren für drei Abendmahls-Gesänge Herrn A. F. Leder in Marienwerder 67 Fl. 12 Kr. und für eine Sinfonie Herrn H. Neumann in Heiligenstadt 200 Fl.

Im verflossenen Jahre sind (im 8. und 9. Preis-Ausschreiben) ausgesetzt worden für einen Männerchor-Gesang: „Gott, Vaterland, Liebe“, 12 Ducaten, und 18 Ducaten für einen Schiller-Festgesang.

Die Bewerbungen um jenen Preis liegen, wie bereits öffentlich angezeigt, in der Beurtheilung, und die um letzteren sind vor dem Monat Mai dieses Jahres „der deutschen Tonhalle“ frei Mannheim einzusenden\*).

\*) Wir ergreifen diese Gelegenheit, den von mehreren Seiten an uns zur Vermittlung an die Tonhalle ergangenen Wunsch auszusprechen: bei der Wahl der Texte zu Preis-Compositionen für Gesang strenger als bisher verfahren zu wollen.

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.