

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 9.

KÖLN, 28. Februar 1857.

V. Jahrgang.

Inhalt. Die Bedeutung der schönen Kunst. III. Von A. E. K. — Beurtheilungen: Karl von Bruyk, Tonbilder für das Pianoforte, Op. 4, Heft 1 und 2. Das Pianoforte, redigirt von F. Liszt, herausgegeben von E. Hallberger. Heft I. — Aus Frankfurt am Main (Bach's *H-moll*-Messe). Von —r. — Aus Lüttich (Concert-Gesellschaft, J. Dupuis). Von G. F. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, H. Marschner und Frau, Prophet, Hans Heiling — Stettin — Stuttgart — New-York). — Deutsche Tonhalle.

Die Bedeutung der schönen Kunst.

III.

(S. Nr. 8 und 9.)

Mehr noch als die Waltenden im eigentlichen Sinne haben die Lehrer und Gelehrten die Pflicht, hier zur gesunden Vernunft zu leiten. Eichendorff's Forschungen über den modernen Roman geben erkannte Thatsachen geschichtliches Erlebnisses, Winterfeld's Darstellungen evangelischer und römisch-katholischer Tonkunst haben auch in diesem Gebiete heilige Schönheit eröffnet voll neuer Fruchtkerne des kirchlichen Lebens. Nicht so glücklich ist Günther gewesen; er hat in einer ungeheuer gelehrten Abhandlung Schiller's Glocke zu einem christlichen Gedichte zu stempeln versucht, während es jedem offenen Sinne klar ist, dass jenes schöne Gedicht zwar, wie das ganze neudeutsche Leben, auf christlichem Grunde ruhet, aber nirgends positives biblisches Christenthum vertritt. Günther's Büchlein hätte viel Unheil gestiftet, wenn es nicht so bald verschollen wäre, da es den Gegnern widersinnig, den Gläubigen höchst absonderlich vorkam. — Auch Schiller's Götter Griechenlands haben Züge der Sehnsucht und tiefer Liebe, dergleichen bei ausserchristlichen Völkern unmöglich sind; wer wollte sie aber deshalb ein christliches Gedicht nennen?

Auch die Lehrer im engeren Sinne, die Schulmeister und was ihnen verwandt ist, unterliegen öfter, als Wahrheit und Schönheit erlauben, dem falschen Asketismus. Haben wir nicht Schullieder-Sammlungen leider in grosser Zahl, wo die ursprünglichen Volkslied-Worte den mageren, verschleimten Moral-Texten weichen müssen vom guten Kinde, von der loyalen Schülerfreudigkeit, vom Nutzen des Frühaufstehens, vom Segen des Unterrichts? Lauter Salzmann-Basedow'sche Philanthropinen-Prosa! Es

ist gleich unwahr wie unschön, den Waldklang an die Holzbank schrauben, mit einem Jägerton ein Lied vom Dintenfasse reimen. Leider sind die sonst gutgemeinten güttersloher Lieder nicht frei — auch die treffliche Sammlung „Unsere Lieder“ vom Rauhen Hause nicht ganz frei von dieser Schulkrankheit. Eben so verwerflich, obwohl seltener, ist der umgekehrte Missgriff, grundarmelige, unsingbare Melodien in die Schulen zu bringen, um frommer oder moralischer Texte willen. Weit besser, man entsagt allem Volksliede in der Schule, als dass man es unwahr macht. Ehe wir eine echte Sammlung guter Volkslieder für die Schule besitzen, möge man sich begnügen am Choralgesange, wo Ton und Wort gleich schön und wahr sind. Die Silcher'schen Volkslieder sind wohl heute die besten, doch der Texte wegen nicht alle der Schule zugehörig.

Sehen wir die Schule näher an, so ist sie, wie alle Zucht, nur Mittel zum Zwecke; denn gleichwie alle Zucht des Gesetzes auf Christus hinleitet, so ist auch die Schule bestimmt, die Zöglinge zur Freiheit zu führen, zu der Freiheit, welche zugleich Ende und Erfüllung der Schule ist. Wer daher die Schule zum Selbstzwecke macht und somit jene albernen Liedertexte gutheisst, der versteht auch 1. Mose 4, 26 falsch, als wäre die erste Predigt jenem Zeitalter zum Lobe gesagt; sie ist aber vielmehr ein Zeugnis, dass die Menschen, der ersten Welt immer weiter entfremdet, nicht mehr göttlich dachten, sondern an Gott durch die Schule erinnert werden mussten.

Wie die Schönheit wahrhaft in die Schule eintrete, dazu hat Schnorr durch seine biblischen Bilder einen guten Weg gezeigt. Diese Bilder ruhen auf heiligem Geschichtsgrunde und stellen dar, was sie sollen, mit Wahrheit und Schönheit. Neben ihnen wäre wohl eine holzschnittige Vervielfältigung italischer Heiligenbilder erwünscht.

Auch mit hübschen Bücher-Umschlägen mag man suchen, die Kindlein plastisch zu belehren; wären nur die Verse dazu immer erquicklich! Selbst die von dem übrigens gesinnungstüchtigen Dichter Hey sind zuweilen sehr matt und unpoetisch. Vielleicht ist's gerathen, die Künste sauber aus einander zu halten und nicht Wort und Bild allzu sehr (wie zu einem didaktischen Commentar) zu verbinden; wir stehen sonst nahe an der Allerwelts-Confusion, welche die R. Wagner'sche Schule als Kunst der Zukunft will anerkannt wissen.

Schülerhaft didaktisch ist auch die Erfindung neuer Zeit, historische Concerte zu geben, auf dass der Gedanke die Schönheit verzehre. Künstlerisch wirksame, herzerfreuende Concerte sind solche, in denen entweder die lebende Einheit an sich vorhanden ist, wie in Oratorien, Opern, Motetten, Cantaten u. s. w., oder wo eine logische Einheit erwirkt ist durch organisches Verhältniss der Kunstgattungen und Tonarten. Also nicht, wie Franz Liszt und leider auch Jenny Lind gethan, hinter einander 2 — 3 sonderliche Stücklein von gleichem Munde auf gleichem Hackebrett vorgetragen, und das bald mit gleichen, bald mit gänzlich disparaten Tonarten, z. B. wenn zwei Tonsätze, die im Tritonus gegen einander stehen, wie *c—fis*, unmittelbar einander folgen — solche Concert-Programme sind weder logisch noch natürlich, weil das tiefe Naturgesetz der Polarität (sonst das Zauberwort der zeitsinnigen Natur-Geist-Forschung!) verachtet wird; und doch wirkt dieses in der Tonkunst so lieblich zauberisch, wie in keiner anderen Kunst, und desto gewaltiger, je mehr es unbewusst natürlich angewandt wird.

Neben den trockenen Schul-Symbolikern stehen die trockenen Phantasten, die mit mehr Geschick als Naturgabe berücken, um unter dem gleissenden Scheine der Dichtung kernlose Sternschnuppen für Schönheitsbilder zu geben. So Andersen, der nunmehr fast verschollene Däne, mit seinen Treibhaus-Märchen voll Schulmoral und Primaner-Naivetät. — Aber hier, im Gebiete der neuesten Dichtung, möchten wir uns diesmal nicht verlieren, da es schon seit Pfeffel's Epigramm und Göthe's Epistel für unendlich erkannt ist. Und wollten wir gar die 666 Lyriker unseres gesegneten Vaterlandes durchgehen — wozu die Arbeit? Helfen uns doch eben so viele Kritiker denken; Glück genug, wenn auf jeden Poeten nur ein Kritiker kommt.

Nur den Einigen dürfen wir nicht vorbei gehen, H. Heine, dessen eigenthümliche Begabung manchen so genannt conservativen Urtheiler dennoch bestochen hat, ihn einen wahren Dichter zu heissen. Sei es, dass einzelne

Jugendgedichte einen neuen Ton anschlugen: die Urlüge trat doch früh hervor dem aufmerksamen Blicke — spät freilich erst den geisttreiberischen Schönheits-Anbetern, die kaum an der „Wallfahrt nach Kevelaer“ inne wurden, dass diese Phantasmagorie weder katholisch noch evangelisch, weder christlich noch poetisch, sondern nichts als eine Etude war, ein Toiletten-Uebungsstück gleich andern Virtuosenstückchen, ein chinesisches Schattenspiel von Reminiscenzen; das Ganze, wie der ganze Heine, eine kernlose Sternschnuppe.

Es hängt uns Deutschen die Unart an, den Menschen immerfort als ein Gebild der Schule zu betrachten, als wäre er nur in der Welt, um zu lernen — gegen das Wort des Apostels, 2. Tim. 3, 7. — Aber auch den Gegensatz jener Schulkrankheit hegen wir mehr, als gut ist: die geistlose Schönbildnerei. Das sind die vorhin genannten Abirrungen: einerseits das Tendenzthum, das um der Schule willen den Dichter preiset oder verdammt; andererseits das Virtuosenenthum*), das an der leeren Schönheit des Scheines, des Machenkönnens (vergl. Hegel's Aesthetik 3, 218 u. a.) sich genügen lässt. Aus dem Zwiespalt beider Krankheiten entstehen wunderliche Urtheile, deren Fehlerhaftigkeit oft schwer zu beweisen ist, weil wir fast insgesamt an einer der beiden Theil haben. Albert Knapp z. B. wird von manchen Treugesinnten als Dichter verehrt, während er doch nur als Sammler und Wiederbeleber ehrenwerth ist; zum Dichter dagegen fehlt ihm die schöpferische Gestaltung, die durch rhetorische Breite obendrein verdunkelt wird, wo noch ein Kern poetischer Idee vorhanden ist, z. B. in dem warm beginnenden Liede: „Einer ist's, an dem wir hängen.“ — Wilhelm Jordan dagegen ist, weil er 1848 ins liberale Horn stieß, bei vielen Urtheilsfähigen in Verruf gekommen; und doch: welche herrliche Gestaltungskraft, welche Bild- und Seelen-Schönheit ist in dem kürzlich erschienenen „Demiurgos“, wo die Fortführung und Lösung der Faust-Fragen, gleichwie in Immermann's „Merlin“ versucht ist, glücklicher und reicher als bei allen Nachfolgern Göthe's, wenn auch nicht gänzlich erfüllend. — Wie aber in dem tiefsinnigen *Eritis sicut Deus* der poetische Gehalt und der sittliche Kern in vollem Gleichgewichte stehen, so dass Eines das Andere wesentlich hervorbringt und durchdringt, das wird immer mehr offenbar, trotz einzelner Widerbeller, die sich getroffen fühlen.

*) Dessen äusserste Entartung die heutige Claviererei zeigt in dem subjectiven tact- und rhythmuslosen, so genannt ausdrucksvollen Spiel.

Zur höchsten Ehre deutscher Dichtung sei es gesagt: Unsere geliebtesten Dichter halten fest an dem Bekenntnisse, dass aller Dichtung Beruf sei, Wahrheit zu verkünden, nicht Schein. An dem Bekenntnisse der Scheinwahrheit krankten sonst viele selbst grosse Dichter; Shakespeare sogar, der den Theseus im Sommernachts Traum sagen lässt (Act 5, Scene 1):

the poets eye, in a fine frenzy rolling —

(des Dichters Aug' in schönem Wahnsinn rollend)
und:

the poets pen — gives to airy nothing

a local habitation and a name —

(des Dichters Feder gibt dem luftigen Nichts Wohnung und Namen auf Erden),

bekannt hiermit, dass die Dichtung nicht ihrem Wesen nach Wahrheit sei. Doch mag dies als Ausschweifung, als Muthwille gelten, da seine historischen Schauspiele durchaus auf Wahrheit ruhen und zielen. Dagegen das offene Bekenntniss, in aller Dichtung nur der Wahrheit zu dienen, ist eine Gabe, der wir uns an unseren Dichtern erfreuen. Wolfram und Walter thun das mit Bewusstsein christliches Bekenntnisses. Göthe's Zueignung, Schiller's Künstler und Reich der Schatten (Ideal und Leben) sprechen dasselbe Bekenntniss nicht auf kirchlichem, aber auf menschlichem Grunde ruhend. Wenn es heisst: „Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit“ — oder: „Nur durch das Morgenthor des Schönen gelangst du zur Wahrheit“ — und: „Die himmlische Schönheit — Venus Urania — ist im tiefsten Grunde nur leiblebende Wahrheit“ — so sind das theure Zeugnisse, aufschliessende Worte, die mindestens allen denjenigen sittlichen Fragen und Forderungen vollkommen genügen, welche einst Alb. Knapp in der berühmten Controvers-Predigt gegen Göthe (Christoterpe, 1833) mit schiefer Rhetorik aufstellte, Vilmar (in der Literatur-Geschichte) ohne Redekunst genügend löste. — An Göthe insbesondere erscheint, was aller Orten immer selten gewesen und vielleicht nur von Sophokles übertroffen ist: die innige Einheit von Wahrheit und Schönheit; daher denn die keusche Enthaltensamkeit von Gleichnissen, der Mangel an aller (überflüssigen) Symbolik. Göthe würde sich schwer dazu herbei gelassen haben, die Liebe der Nachtigall zur Purpurrose zu besingen. „Eben so gut könnte sich das Ofenloch in die Kellerthür verliehen, der Bratapfel in die Fledermaus, als jene verliebten Creaturen nach dem orientalischen Geschmacke“ — so sprach kürzlich ein Unbefangener, dem zum ersten Male kund ward, was in Daumer's, des Molochiten, Schule

Poesie genannt wird. So ist auch Freiligrath's schönes Talent der frischen Bildkraft in Unwahrheit zergangen, seitdem er „Der Blumen Rache“ gesungen.

Res severa est verum gaudium: wahre Lust ist ernst, wahrer Ernst ist Seelenlust. — Nicht die Subjectivität an sich ist Sünde, nicht die Objectivität an sich ist Seligkeit; aber die Differenz von Subject und Object ist der leere Raum, wo die Quelle der Sünde entspringt, wo sich das Herz sonderliche Bildnisse imaginirt von überlebendigen Dingen, die nicht in der Wahrheit bestehen, und wo die stehende, ewig klare Wahrheit nicht warme Herzen findet, sie zu empfangen. Dieser Zwiespalt ist Sünde. Röm. 14, 23.

Wie aber unsere Zeit in sittliche Aufgaben auf Leben und Tod verhaftet, eben desshalb nicht kunstschröpferisch sei, das ist oft behauptet, oft widerlegt worden. Wir stimmen bei, die reine Neuschöpfung für heute fraglich, ungewiss, zweifelhaft zu erkennen. Das bezeugt sich in dem Mangel allgemein anerkannter Künstler und tieflebendiger Kunstwirkungen, wie aus der Ueberwucht kritischer, historischer, naturforschender Thätigkeit. Aehnliche Zeitschwünge sind bezeugt in früheren Zeiträumen, wo auf gewaltige Produktionskraft ein anderes Geschlecht zu folgen pflegte voll sittlicher Sammlung. Unsere Erziehungs-Experimente, unsere Armennoth, unsere politischen und socialen Fragen haben nun einmal des Volkes Herz gefangen und brausen auf allen Strassen daher mit der Hast des Feuerrosses. So sind wir Sammelnde, Suchende, nicht Gestaltende. Dennoch können wir ruhen in den Armen der Schönheit, wenn auch neuschaffende Kraft versagt ist. Schöpferische Zeiten können wiederkehren, wenn die heutige Zeitarbeit gethan ist. Zwei Leidenschaften zugleich (d. h. urkräftige, zeugungskräftige Grundstimmungen verschiedenen Inhalts), sagt Napoleon schon zu Göthe's Werther, sind unmöglich. Das gilt vom Einzelnen, wie von Volk und Zeitalter.

Der Inhalt der Kunst ist das Seiende, nicht das Werdende. Darum kann es eine Kunst der Vergangenheit und Gegenwart geben, nie eine der Zukunft, obwohl dieses die berlin-leipziger Hegelei durch Marx, Wagner und Brendel mit grosser Dreistigkeit versichert. — Zukünftiges, Werdendes gehört der Sitte, dem Gedanken der Geschichte, Philosophie und Prophetie an. Also freuen wir uns des Vorhandenen und warten ahnungsvoll der Zukunft; geniessen wir, was Genusses werth ist, suchen wir es gründlich zu kennen und zu lieben; neue Bahnen suche der Denker; die erungenen wird der Dichter betreten und neue Schönheit bilden, die unseren Enkeln leuchte.

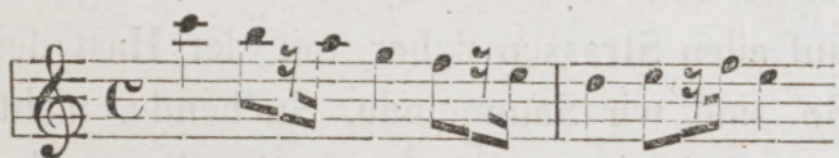
A. E. K.

Für Pianoforte.

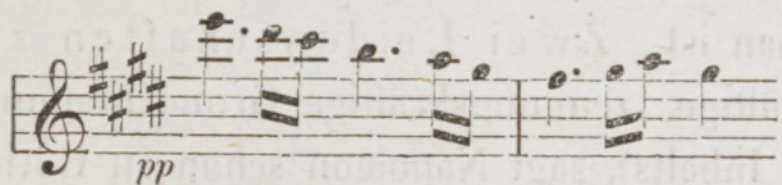
Tonbilder für das Pianoforte von Karl von Bruyk. 4. Werk. Heft I. und II. Verlag von Pietro Mechetti sel. Witwe in Wien. à 2 Fl. C.-M.

Es ist ein Kern in diesen Sachen. Tritt der Componist auch noch nicht ganz selbstständig auf, vermisst man in diesen Stücken auch noch, was man „Stil“ nennt, so ist er doch weit entfernt von nichtssagendem Salon-Geschwätz und jener Klopfcherei unserer modernen Clavier-Notzhüchtiger, die mit aufgeblasenen Backen aufgeputztes Flitterwerk mit grosser Ostentation aufstischen, während ihre Armuth an musicalischen Gedanken überall durchschimmert. *Exempla sunt odiosa*. Was unserem Componisten zu wünschen wäre, ist weniger Breite, also Gedrungenheit im musicalischen Ausdrucke, eine claviertgemässe Schreibweise (viele Stellen sind orchestermässig gedacht) und dass er nicht zu Ungleichartiges in Hinsicht auf Inhalt und Ausführbarkeit neben einander stellt. Uebrigens haben wir es mit einem Op. 4 zu thun, und das zweite Heft zeigt schon einen Fortschritt.

Im ersten Hefte geben wir dem Trio des Marsches Nr. 1 und den beiden Scherzi Nr. 2 und Nr. 4 den Vorzug. Das Haupt-Motiv des Frühlings-Marsches:

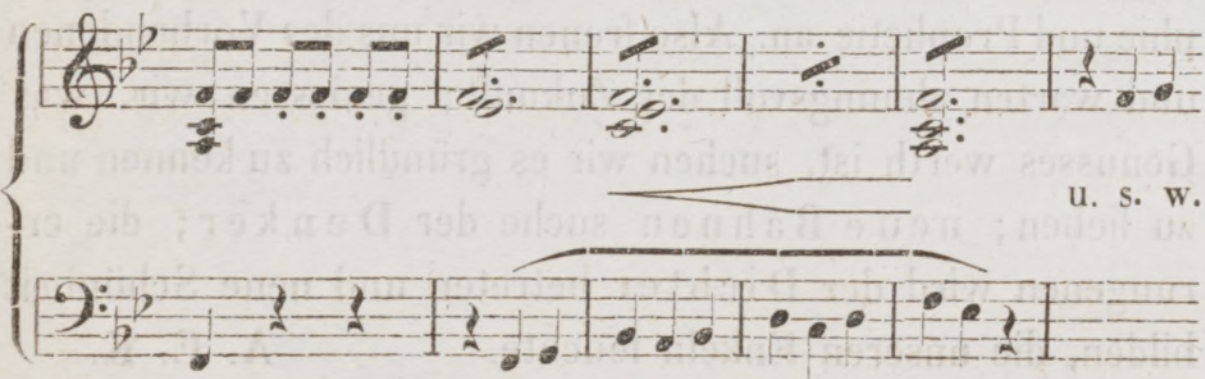


Mendelssohn's Schluss der Overture zum Sommernachts-
traum:



erkennt man sofort als eine Reminiscenz. Dagegen ist das Trio allerliebste. Den ganz unverändert gebliebenen Hauptsatz wiederholt abdrucken zu lassen, wie öfter geschieht, ist eigentlich Papier-Verschwendung. Unsere lieben Alten hatten dafür ihr praktisches *Da capo* oder *Dal segno*.

Das „Album-Blatt“, Nr. 3, bietet auf fünf Seiten nichts besonders Hervorstechendes. Stellen wie:

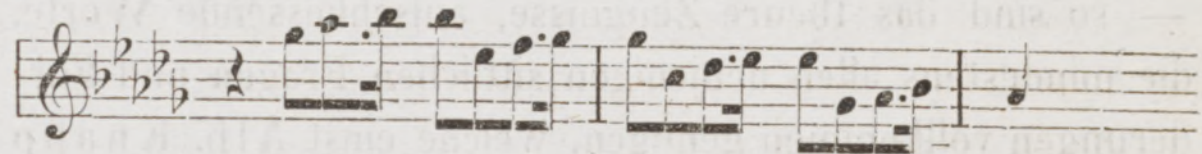


sind wenig claviertmässig und nichts weniger als neu. In Nr. 5 und 6 („Trotz und Beruhigung“) sind die Contraste nicht scharf genug gezeichnet, so dass man zuletzt nicht beruhigt wird. Schluss:



Im zweiten Hefte treten die Humoreske (Nr. 7) und das Scherzo (Nr. 9) mit seinem einfachen, aber sehr ansprechenden, weil gefühlten Trio recht männlich und kernig auf, während Nr. 10 („Im Cypressenhain“) eine echte Liebesklage ist mit fast überschwänglicher Zärtlichkeit: etwas für die Jugend voll „Hangens und Bangens in schwebender Pein“.

In Nr. 8 (Album-Blatt) befindet sich im zweiten Intermezzo folgendes Motiv:

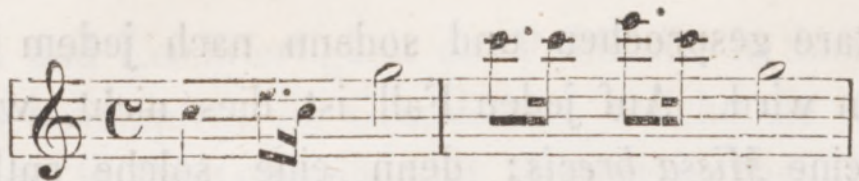


Dieses Motiv und „Zweites Intermezzo“ erinnern sofort an Rob. Schumann. Und nun der Schluss:



Wer dünke da nicht an den Schluss einer gewissen Egmont-Overture?

Das längste Stück der ganzen Sammlung ist Nr. 11, Ballade, das auch an zu grosser Breite leidet. Die Behandlung des Claviers ist wieder eine überwiegend orchestrale und bietet in der Vereinigung von $\frac{6}{8}$ - und $\frac{4}{8}$ -Tact noch ganz besondere Schwierigkeiten. An Contrasten fehlt es dem Stücke nicht, nur bringt die Wiederholung des zweiten Haupt-Motivs im Marsch-Tempo:



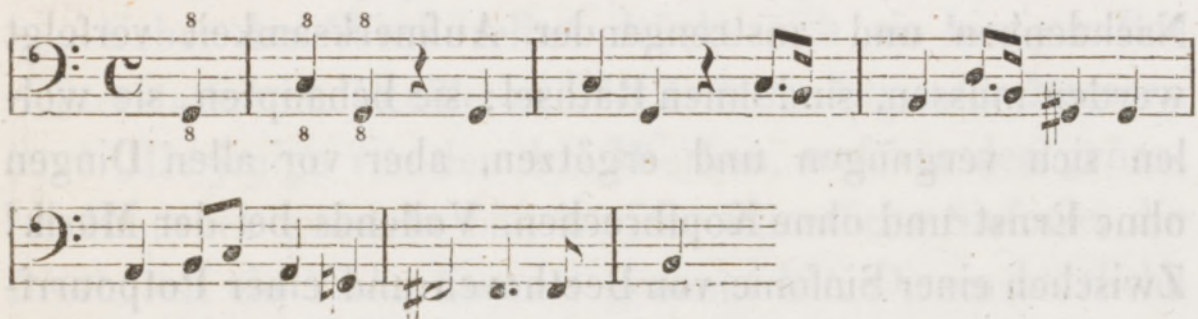
das drei mal Note für Note wiederkehrt und an und für sich nicht an Neuheit leidet, zuletzt doch fast des Guten zu viel. Dennoch würde es wegen seiner Vollgriffigkeit im hellen *C-dur* einen passenderen Schluss gebildet haben, als das Genrebildchen Nr. 12, das, wenig beruhigend, vielmehr leidenschaftlich erregt, in *H-moll* abschliesst.

Der Componist möge aus diesen Notizen erkennen, dass wir seine Stücke mit Vorliebe durchgesehen haben. Wir wünschen, ihm oft wieder zu begegnen; er strebe nur, immer mehr und mehr auf eigenen Füßen stehen zu lernen. An seiner musicalischen Gesinnung ist nichts auszusetzen, und das ist heutzutage eine sehr erfreuliche Erscheinung.

†††

Das Pianoforte. Sammlung von Original-Compositionen u. s. w., unter Redaction von Dr. Franz Liszt I. Heft. Stuttgart, Druck und Verlag von Ed. Hallberger.

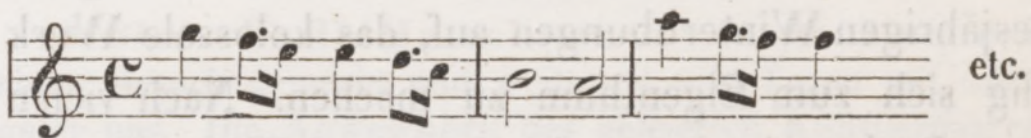
Das erste Heft der neuen Hallberger'schen Unternehmung liegt uns vor. Es enthält: 1. Franz Liszt's „Festvorspiel — *Prélude*.“ Einige und sechzig Tacte *Andante maestoso*, in denen das Motiv:



fortwährend mit ganz unbedeutender Abweichung im Bass *sempre marcatissimo e pomposo*, mit dazwischen angeschlagenen vollen Achtel-Accorden in den höheren Octaven, wiederholt wird, wobei keine Spur von Verarbeitung des Thema's vorhanden ist, nennt Liszt ein Präludium! Wie doch die Zeiten sich ändern! Wenn Bach, Clementi, Mozart, Hummel präludirten, so gaben sie musicalische Gedanken: jetzt gibt man Klänge und Griffe. Doch ist ja dies nur ein Vorspiel, das Fest kommt wahrscheinlich erst hinterher. Den gewaltigen Bass eines Erard'schen Flügels und die Kraft der Faustfertigkeit des Spielers zu zeigen, dazu ist dieses Festvorspiel trefflich geeignet. Wer Freude daran hat, den Lärm des Pedalflügels bis zur Orchesterwucht zu steigern, der wird am Schlusse ausrufen: „Wie haben

wir's doch so herrlich weit gebracht!“ — Uebrigens ist das Stück immer noch das beste in diesem Hefte.

Die zweite Blüthe an dem neuen Stamme ist ein „Phantasiestück“ von Alexander Dreyschock, Op. 113, *Andante con moto* in *C-dur*, $\frac{4}{4}$. Die französische Ueberschrift: „*Morceau de Salon*“, deutet den Inhalt richtig an; es ist hier keineswegs von dichterischer Phantasie die Rede, sondern nur von einem sehr gewöhnlichen Salon-Motiv:



welches mit modern clavieristischem Beiwerk, wie das von einem Virtuosen nicht anders zu erwarten steht, zu einem fünf Seiten langen Amusement ausgesponnen wird.

Zum Dritten gibt uns Louis Köhler eine kleine Probe von „Melodien-Dialogen“, als Op. 34, Nr. 1, bezeichnet; er droht also mit mehreren. Sie sollen uns willkommen sein, wenn sie mehr sagen, als dieser erste, bei welchem die jungen Herzen vielleicht noch zu scheu sind, etwas Neues oder gar Bedeutendes zu äussern. Es ist übrigens mit dem musicalischen Dialog nicht weit her, indem der Tenor ein paar Mal nur die zwei ersten Tacte des Soprans imitirt und dann auf der zweiten Seite (im Ganzen nur 40 Tacte), zum Basso gereift, die ganze Melodie wiederholt. Von canonischer Verflechtung ist nicht die Rede. Die tirilirenden Zwischenspiele sind doch selbst für die triviale Haupt-Melodie noch zu ordinär. — Herr Köhler gehört (beiläufig gesagt) zu denen, die aus Vaterlandsliebe deutsche Bezeichnungen gebrauchen, also hier „Sanft bewegt“ wahrscheinlich für *Andante*, „Immer mehr verschwindend“ u. s. w. — und dabei wirft er doch den ehrlichen Ludwig über Bord und nennt sich *Louis!!*

Wir sind vielleicht in der Beurtheilung dieses ersten Heftes etwas streng gewesen; allein wir halten es für Pflicht, bei einem Unternehmen, das so grosse Verbreitung gefunden hat, die Redaction (wenn sie wirklich mehr als den Namen dazu hergibt) und die Verlagshandlung darauf aufmerksam zu machen, dass es gerade die Aufgabe des „Pianoforte“ sein sollte, dem wüsten und haltlosen Claviertreiben entgegen zu treten, nicht aber es zu befördern.

**

Aus Frankfurt am Main.

[Concert des Cäcilien-Vereins — Die *H-moll*-Messe von J. S. Bach.]

Im Februar 1857.

Nachdem in früheren Jahren unter der Leitung des unvergesslichen Schelble die grössere Hälfte dieses höchsten Werkes des Kirchenstils zu verschiedenen Malen in Concerten und beim Gottesdienste aufgeführt worden war, stellte der Verein unter Franz Messer's, des jetzigen Directors, ausgezeichneter Leitung als vornehmste Aufgabe seiner diesjährigen Winterübungen auf, das kolossale Werk vollständig sich zum Eigenthum zu machen. Nach vielen sorgfältigen Proben, in denen sich Lust und Eifer mit dem Verständnisse steigerte bis zu wahrer Begeisterung, konnte am 28. November v. J. die Aufführung Statt finden. Der Eindruck war auf Zuhörer und Aufführende ein wahrhaft überwältigender, und selbst die, welche nicht die wunderbare Architektonik der einzelnen Theile überschauen konnten, fühlten sich doch aufs tiefste bewegt von der Genialität und Gemüthstiefe dieses wahrhaft frommen Dombaumeisters und erkannten in seiner Tonschöpfung den Triumph religiöser Kunst. Schon am 16. Januar d. J. folgte die zweite Aufführung vor einem dichtgedrängten, andächtig lauschenden Auditorium. Diese Wiederholung darf man nach dem lauten Bekenntnisse der einheimischen und fremden Musiker, die zahlreich gekommen waren, als eine in hohem Grade vollendete bezeichnen. Es war ein Gottesdienst voll religiöser Weihe, die in der lautlos andächtigen Stille der Zuhörer ihre Vollendung fand. Präcision und Klarheit der Figuren, Reinheit und Fülle des Tones, eine vortreffliche Rhythmik und Dynamik, Gediegenheit und Pracht der Klangfarbe: Alles vereinigte sich, um dem Meisterwerke auch die Meisterschaft in der Ausführung zu verleihen. Der Verein hat durch diese Aufführung ein Werk gewonnen, aus dem neben der jährlich aufzuführenden Matthäus-Passion für die Dauer die edelste musicalische Bildung geschöpft werden wird. Ehre dem Director, der so Gewaltiges zu Stande gebracht hat!

Zu dem, was Herr Capellmeister Rietz in seinem historischen Vorworte der in diesen Tagen erschienenen Partitur-Ausgabe der *H-moll*-Messe gesagt hat, möchten wir Folgendes bemerken. Dass Seb. Bach ursprünglich nur das *Kyrie* und *Gloria* als Ganzes componirt hat, lässt uns mit Gewissheit schliessen, er habe es für seine Thomaner zur Aufführung in der protestantischen Kirche bestimmt, in der, wie noch heutzutage, durch den Geistlichen vor der Predigt das *Kyrie eleison* und das *Gloria in excelsis Deo*

vom Altare gesprochen und sodann nach jedem im Chor gesungen wird. Auf jeden Fall ist dies nicht, wie Rietz meint, eine *Missa brevis*; denn eine solche enthält alle Theile der Messe, nur in kürzerem Maasstabe. Als später (1736) Bach zum Hof-Compositeur ernannt wurde, mag er, um für den katholischen Hof eine Arbeit zu liefern, die übrigen Theile hinzugefügt haben, wofür auch das alte Thema im *Credo* spricht, das man überall in den katholischen Kirchen noch hören kann. Es möchte sich daraus auch erklären, warum er mehrere Theile im Wesentlichen aus früheren Werken entlehnte und sogar im *Dona* das *Gratias* wiederholte. Uebrigens hat dies dem Werke in seiner Einheit nicht geschadet, da der Charakter der verschiedenen Theile doch durch Worte und Handlung als ein feststehender bedingt ist. — r.

Aus Lüttich.

Den 15. Februar 1857.

Es ist nicht leicht, die Menge zu erziehen, zu belehren, zu bilden; vollends aber sie zum Cultus des wahren Schönen zu bekehren, das ist eine missliche, mühsame und gefährliche Aufgabe. Die leichtfertigen und gleichgültigen Gemüther, welche fast überall die Majorität bilden, lassen nicht leicht von dem, was sie „Vergnügen“ zu nennen belieben. Werke der Kunst, die gewissenhaft und andächtig betrachtet oder angehört, die studirt oder wenigstens mit Nachdenken und anstrengender Aufmerksamkeit verfolgt werden müssen, sind ihnen Räthsel; sie behaupten, sie wollen sich vergnügen und ergötzen, aber vor allen Dingen ohne Ernst und ohne Kopfbrechen. Vollends bei der Musik! Zwischen einer Sinfonie von Beethoven und einer Potpourri-Ouverture von Adam wird ein grosser Theil des Publicums eben so wenig über den Vorzug schwanken, als zwischen einem Lustspiele von Molière und einem Vaudeville von Scribe. Was sollen Compositionen, worin Gedanken, Leidenschaft, alles, was des Menschen Herz bewegt, ausgeprägt sind, da wir ja eine Masse von fertigen Leierkasten-Melodien haben, bei denen man hüpfen und springen kann?

Das zu ändern, besonders hier bei uns zu ändern, wo das französische Element vorwaltet, dazu gehört mehr als Ein Tag; eine Revolution im Kunstgeschmacke ist schwerer zu machen, als eine politische. An jener muss die ganze Classe der Gebildeten Theil nehmen, diese bewirken oft einige Schreier und einige Verschwörer. Trotz alledem hat unsere Concert-Gesellschaft (*Société des Concerts du Conservatoire*) den Muth gehabt, es zu wagen, die Gleich-

gültigkeit und Leichtfertigkeit des Publicums in Sachen der Kunst zu bekämpfen, die Grundsätze, welche die Concert-Directionen in Deutschland und namentlich bei Ihnen in Köln leiten, anzunehmen, nur ernste, gediegene Musik auf das Programm zu bringen und vor Allen Ihre grossen deutschen Meister dem Publicum vorzuführen.

So brachte uns denn das erste Concert (Ende Januar) die Sinfonie „Jupiter“ von Mozart, das Violin-Concert von Beethoven und den ersten Theil der „Schöpfung“ von Haydn. Was sagen Sie dazu? Sie werden gestehen, dass wir nicht mit Kleinem beginnen. Wahrhaftig! man könnte mit dem Texte der „Schöpfung“ sagen: „Und eine neue Welt ging uns auf!“ Was aber die Aufnahme beim Publicum betrifft, so werden Sie Sich vielleicht noch mehr wundern, wenn ich Ihnen sage, dass von den vorggeführten drei Werken das Concert von Beethoven den grössten Erfolg hatte. Allerdings wurde es von allen am besten ausgeführt, und das trägt bei uns Belgiern, denen, wie den Parisern, die Ausführung auch am höchsten steht, gar viel zum Erfolge bei. In der Sinfonie von Mozart hatte das Orchester gute Momente; allein es war nicht frei von Schwankungen, und die Feinheit der Schattirung wurde oft vermisst. Die Aufführung des ersten Theiles der Schöpfung konnte vollends nicht befriedigen, und es war der unsterblichen Schönheit des Werkes allein überlassen, einiger Maassen durchzudringen. Aber das Violin-Concert wurde vortreflich accompagnirt.

Ueber das Werk selbst drückt sich ein hiesiger Berichterstatter im Feuilleton der *Tribune* folgender Maassen aus: „Dasjenige von den drei Werken, welches den grössten Eindruck gemacht hat, ist jene eigentliche Sinfonie, die Beethoven ein Violin-Concert genannt hat. Dieses herrliche Werk hat das Publicum electricirt, und man wusste nicht, welchen Satz desselben man am meisten bewundern sollte. Nach unserem Sinne ist das Andante der vorzüglichste; die keusche Schönheit, die zarte Lieblichkeit und durchsichtige Klarheit können wohl keinen besseren Ausdruck finden, als in diesem Satze. Herr Jacques Dupuis hat das Concert mit einem unbestrittenen glänzenden Erfolge vorgetragen; er hat uns auf die überzeugendste Weise die grosse Kluft fühlbar gemacht, welche zwischen einem Künstler und einem Virtuosen liegt. Er hat die grosse Aufgabe, die er sich gestellt, sehr wohl begriffen, er hat uns nicht bloss die glänzenden Stellen genau und technisch vollendet wiedergegeben, sondern vor Allem den Geist und Charakter des ganzen von erhabenen Gedanken erfüllten Kunstwerkes in seinen Tönen dargestellt. In den zwei eingelegten grossen

Cadenzen, von denen wir in Bezug auf die musicalische Arbeit die erstere vorziehen, zeigte sich Herr Dupuis als Componist und Virtuose auf gleich tüchtige Weise. Der ausserordentliche Beifall, den er äerntete, war der Beweis eines wahrhaften Sieges, den Beethoven durch den begeisterten Vortrag seines Dolmetschers errungen hatte.

G. F.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Dr. H. Marschner hat seinen hiesigen Freunden einen Besuch gemacht und weilt seit acht Tagen mit seiner Gattin unter uns. Die Anwesenheit des gefeierten Künstlerpaares hat uns herrliche Kunstgenüsse nicht bloss in Privatkirkeln, sondern auch im Theater verschafft. Am Montag den 23. d. Mts. trat Frau Marschner-Janda als Fides in Meyerbeer's „Prophet“ auf und entzückte das vollbesetzte Haus durch die vortreffliche Darstellung dieser Rolle. Ihre umfangreiche Stimme, welche in dem tiefen Brust-Register zu jenen seltenen Begabungen gehört, die uns mit den blossen Tönen allein schon das innerste Herz bewegen, entfaltet sich in dieser schwierigen Partie auf glänzende Weise, zumal da die Künstlerin trotz der schweren Klangfülle ihres Organs doch auch eine merkwürdige Biagsamkeit und technische Fertigkeit bewährte. Dabei trat der Natur und Kunst des Gesanges ein Spiel zur Seite, welches eine ideale Auffassung bekundete und im Ausdruck der Wechsel der Gefühle und der Leidenschaft durch das überall beobachtete Maasshalten auf echt künstlerische Weise dramatische Wahrheit vor Augen stellte. Die Künstlerin wurde wiederholt gerufen.

Am 25. d. Mts. wurde Hans Heiling gegeben, und zwar hatte Marschner mit der dankenswerthesten Bereitwilligkeit die Direction selbst übernommen. So hörten wir denn das herrliche Werk, das mit Weber's Freischütz den Stolz der deutschen Oper bildet, in einer so gelungenen Aufführung, wie es die Kräfte der hiesigen Bühne nur gestatten. Marschner wurde durch ein jubelndes Hoch, das mit Trompeten und Pauken in dem überfüllten Hause erschallte, empfangen, am Schlusse hervorgerufen und ihm vom Regisseur Herrn Weiss, der den Heiling trefflich gegeben hatte, unter allgemeinem Applaus ein Lorberkranz überreicht. Den ganzen Abend war das Publicum in einer begeisterten Stimmung. Ueber 400 Personen mussten mit ihren Biletforderungen zurückgewiesen werden. Der nächste Sonntag wird uns eine Wiederholung des prachtvollen Werkes bringen. Frau Marschner hatte die kleine Rolle der Gertrud übernommen; auch die übrigen Partien (Anna - Frau Mampé-Babnigg, Königin — Fräul. Müller, Leibschütz — Herr Prelinger u. s. w.) waren gut besetzt. Der Chor bestrebt sich wacker, um es dem Meister am Dirigen-tenpulte recht zu machen.

Stettin. „Hiob“, Oratorium nach der heiligen Schrift, gedichtet von W. Telschow, componirt von Dr. Loewe. Unter den modernen Oratorien-Componisten ist Herr Karl Loewe wohl einer der fruchtbarsten. Im Winter hatten wir Gelegenheit, sein „Hohes Lied Salomonis“, das von der glühendsten orientalischen Liebes-Poesie, der ein Schatten schwermüthiger Mystik nicht übel stand, durchweht war, zu hören. Am Dienstag den 10. d. Mts. führte uns der Componist sein 1848 geschriebenes Oratorium „Hiob“ vor, das bereits 1849 in Stettin und im vergangenen Winter in Berlin mit

allseitiger Anerkennung aufgeführt worden ist. Der Hiob beginnt und schliesst mit einer Fuge, die den Chor und Commentar des ganzen gewaltigen Inhalts bildet. Die Ouverture, die nach der Einleitung unter Nr. 4 folgt, eröffnet mit kurzen, grandiosen Zügen eine reiche Perspective auf das beginnende Drama. Die grosse Scene des Originals, die so kühn gedacht ist, wie keine zweite im ganzen Gebiete heiliger und profaner Poesie, die Unterredung im Himmel zwischen Gott und Satan, hat der Componist in ihrem innersten dramatischen Nerv zu erfassen gewusst und mit machtvollen Klängen dem Zuhörer vorgeführt. An Gewalt und Erhabenheit des Ausdrucks kommt dieser Stelle im Oratorium nur noch das Wort Jehovah's zu Hiob und seinen Freunden im Gewitter gleich.

(Echo.)

Stuttgart, 28. Januar. Das gestrige Abonnements-Concert der Hof-Capelle hat uns Händel's „Israel in Aegypten“ gebracht. Da die Ausführung der doppelten Chöre wegen bedeutende Massen fordert, hatte sich der Faisst'sche „Verein für classische Kirchenmusik“ den Kräften der Hof-Opernbühne angeschlossen. Die Wirkung war gewaltig und ergreifend. Das dichtgefüllte Haus bewies abermals, wie zahlreich dasjenige Publicum ist, welches solche Musik zu würdigen weiss.

New-York, 31. Januar. Ole Bull, der drei Monate lang in einer kleinen Stadt in Illinois am Fieber krank gelegen, war kaum hier angekommen, als er von einem Gläubiger verhaftet wurde. Die Sache hängt mit der verunglückten Opern-Speculation zusammen, bei der Ole Bull nicht der Betrüger, sondern der Betrogene war. Ole Bull will dieses „freie Land“, wo er, wie er sagt, Alles, Gesundheit, Geld und guten Namen verloren hat, verlassen, um nach Norwegen zurück zu kehren.

Deutsche Tonhalle.

V. Uebersicht. 1856.

Seit wir die jüngste Uebersicht der Tonhalle (1855) ausgegeben, ist eine weitere Anzahl Künstler, Musikfreunde und kunstsinniger Frauen — zusammen 63 — diesem Vereine zur Förderung der Tonkunst als Mitglieder beigetreten, und so hat sich die Gesamtzahl derselben auf 470 erhöht.

Im verflossenen fünften Vereinsjahre (1856) wurde das VIII. und IX. Preis-Ausschreiben der Tonhalle erledigt.

Jenes, ein Männergesang: „Gott, Vaterland, Liebe“, durch die dem Werke des Herrn Musik-Directors L. Liebe in Strassburg einstimmig ertheilte Belobung der drei Herren Preisrichter; das neunte: „Schillerfest-Gesang“, für gemischten Chor und Soli mit Harmonie-Begleitung dadurch, dass von den sieben vorgelegenen Bewerbungen der des Herrn Magistrats-Secretärs Becker in Würzburg der Preis zuerkannt worden ist.

Gleichzeitig wurden der Preis von 250 Gulden für Musik zur Tragödie „Die Jungfrau von Orleans“ von Schiller, und der von 200 Gulden für den Text zu einer Operette in Einem Aufzuge ausgesetzt.

Die im October, beziehungsweise December 1856 nach den Bestimmungen in den bezüglichen Ausschreiben eingekommenen 22 und 39 Bewerbungen um diese Preise liegen dermal unter Beurtheilung der satzungsmässig erwählten je drei Herren Preisrichter.

Möchten Künstler und Musikfreunde, wie auch musicalische Vereine, welche von der Tonhalle noch keine Kenntniss erhalten

haben, nicht unterlassen, der hiermit an sie gestellten Einladung zur gefälligen Theilnahme kunstförderlich entsprechen zu wollen*).

Stand der Tonhalle-Casse am Ende ihres fünften Jahres (1856).

Einnahme:

1) Aus voriger Rechnung	349 Gld. 44 Kr.
2) Eintrittsgeld	31 „ 30 „
3) Beiträge der Mitglieder	211 „ 34 „
4) Mehrbeiträge und besondere Geschenke	223 „ 9 „
5) Verschiedenes	3 „ 52 „
Zusammen	819 Gld. 49 Kr.

Ausgabe:

1) Für Schreibbedürfnisse	15 Gld. 5 Kr.
2) Druck- und Schreibkosten	55 „ 26 „
3) Post- und Sendgebühren	51 „ 45 „
4) Für Preise verwendet	100 „ — „
5) Bedienung und Verschiedenes	27 „ 32 „
Zusammen	249 Gld. 48 Kr.

Vorrath am Ende December 1856: 570 „ 1 „
(worauf 2 Preise, 450 Gld., haften).

819 Gld. 49 Kr.

Mannheim, Januar 1857.

Der Vorstand:

Dr. Barazetti. L. A. Bassermann.
Dr. Bensinger. K. F. Heckel. A. Schüssler.

*) Eintritt $\frac{1}{3}$ Thlr. und jährlicher Beitrag ebenfalls nur 35 Kr. Jede höhere Beihilfe, auch Beiträge auf mehrere Jahre voraus, wird der Verein dankbarlichst bescheinigen.

Ankündigungen.

Tübingen. Im Laupp'schen Verlage (Laupp u. Siebeck) ist neu erschienen und in allen Buchhandlungen (in Köln in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung) zu haben:

Silcher, Fr., Zwölf Volkslieder, für vier Männerstimmen gesetzt. Erstes Heft. Op. 7. Vierte Auflage. 4. in Umschlag 1 Fl. 12 Kr. — 20 Ngr.

— — Sechs vierstimmige Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass (ohne Begleitung im Chor oder Quartett zu singen). Zweites Heft. Op. 67. Hoch 4. — 48 Kr. — 15. Ngr.

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.