

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 30.

KÖLN, 25. Juli 1857.

V. Jahrgang.

Inhalt. Der Schutz des künstlerischen Eigenthums. — Nekrologe: Joseph Fischhof, Anton Schmid, Karl Czerny. — Musicalisches Alphabet zum Briefschreiben mit musicalischen Zeichen. Von W. Herx. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Fremde Künstler — Berlin, Henri Litloff, Eröffnung der Opern-Vorstellungen im Hoftheater, Preis-Ausschreiben — Nymphenburg — Wien, Theater-Bericht, Staudigl, Richling — Vieuxtemps — London, Dr. H. Marschner — Rubinstein — Lemberg — Leopold von Meyer).

Der Schutz des künstlerischen Eigenthums.

In der neuesten Zeit sind in Bezug auf den Rechtsschutz des künstlerischen Eigenthums einige Vorfälle zu öffentlicher Kunde gekommen, deren Kenntnissnahme von Wichtigkeit ist.

In der Streitfrage zwischen den Musik-Verlegern Ricordi in Mailand und Bote & Bock in Berlin wegen Nachdrucks der Oper „Der Troubadour“ von Verdi veröffentlicht Friedrich Hofmeister in Leipzig folgende Erklärung:

„Leipzig, 27. Juni. Die unter der Ueberschrift „Vermischtes“ S. 280 (Nr. 26) des 46. Bandes der N. Zeitschrift f. Musik gegebene Mittheilung tritt in ihrer doppeldeutigen Fassung in so empfindlicher Weise den Interessen meines Vollmachtgebers Ricordi in Mailand nahe — sie enthält dabei eine wesentliche, thatsächliche Unrichtigkeit —, dass ich mich gezwungen sehe, Sie um Veröffentlichung der folgenden Darlegung des wirklichen Sachverhaltes zu bitten. — Ricordi in Mailand hat gegen die Bote & Bock'sche Hof-Musikhandlung Klage wegen Nachdrucks der Verdi'schen Oper „Der Troubadour“ erhoben. Darauf ist die polizeiliche Beschlagnahme der vorgefundenen Exemplare erfolgt (keineswegs bloss die Sistirung des Debits). Bote & Bock richteten an Ricordi Vergleichsvorschläge, in Folge deren durch mich, Ricordi's Bevollmächtigten, die Angelegenheit aussergerichtlich geordnet wurde. Bote & Bock vernichteten ihre sämtlichen Platten und Exemplare der von Ricordi angefochtenen Ausgaben, verpflichteten sich, unter Festsetzung einer sehr hohen Conventionsstrafe, des künftigen Vertriebs dieser Ausgaben aufs vollständigste sich zu enthalten, und erliessen in denjenigen Zeitschriften, welche Ankündigungen der Bote & Bock'schen Ausgabe des Troubadour veröffentlicht hatten,

namentlich auch in der Berliner Musik-Zeitung und dem Börsenblatte für den deutschen Buchhandel (1856, Nr. 75, S. 1103), eine Erklärung folgenden Inhalts: „Wir erkennen hiedurch an, dass dem Herrn Titus Ricordi das alleinige Eigenthum der Verdi'schen Oper *Il Trovatore* zusteht, und wir nur aus einem Irrthum uns für berechtigt erachtet haben, jene Oper gleichfalls zu drucken. Nachdem wir uns davon überzeugt, haben wir unsere Ausgabe jener Oper zurückgezogen. Berlin. Bote & Bock.“ — Wie hieraus erhellt, haben Bote & Bock gänzlich aufgehört, Verleger der Oper *Der Troubadour* zu sein. Die Freigabe der Exemplare, welche confiscirt waren, ist lediglich zum Behufe der (bereits erfolgten) Vernichtung derselben geschehen, und keineswegs ist, wie aus der Fassung der Notiz in Nr. 26 Ihrer Zeitschrift verstanden werden muss, die Bote & Bock'sche Ausgabe des Troubadour von Ricordi anerkannt und deren Debit frei gegeben worden. Im Interesse der Wahrheit und des Rechtsschutzes des musicalischen Eigenthums bitte ich angelegentlich, diesen Zeilen Raum in nächster Nummer zu vergönnen, und empfehle mich Ihnen mit grösster Hochachtung.

„Ihr ergebenster Friedrich Hofmeister.“

Es knüpft sich hieran die Frage: „Besteht in Preussen mit allen Staaten in Italien ein Vertrag für den Schutz des musicalischen Eigenthums, oder findet der vorliegende Fall seine rechtliche Begründung nur in Verträgen mit den Staaten des österreichischen Kaiserthums?“

Einen zweiten Fall berichtet die Berliner Musik-Zeitung Echo in Nr. 28 (vom 19. Juli), wie folgt:

„Nachdem durch ein Versehen Proch's Lied „Das Erkennen“, Op. 36, welches, wie sämtliche Lieder Proch's, ausschliessliches Verlags-Eigenthum der k. k. Hof-Musicalienhandlung C. A. Spina in Wien ist, in die Sammlung von Liedern der Herren J. Schuberth & Comp. in

Hamburg aufgenommen und als solches versandt wurde, haben die Herren Schubert & Comp. in Folge Einschreitens des allein berechtigten Verlegers nicht nur die Platten dieses Werkes und sämtliche Vorräthe bereitwilligst an die k. k. Hof-Musicalienhandlung C. A. Spina abgegeben, sondern sich auch verpflichtet, die noch im Verkehr befindlichen Exemplare dieses Werkes alsogleich zurück zu ziehen, indem nur der Handlung C. A. Spina allein der rechtmässige Verlag dieses Liedes zusteht.“

Diese Fälle beweisen, dass es in Deutschland mit der rechtlichen Anerkennung des geistigen Eigenthums jetzt besser steht, als früher. Allein wie verhält es sich mit der Ausbildung der Rechtslehre und Rechts-Praxis in Bezug auf das gemeinsame Eigenthum zweier oder mehrerer Individuen an einem Kunstwerke? im Besonderen des Dichters und des Componisten?

Es können hier drei Fälle eintreten:

- 1) Composition eines bereits gedruckten oder noch ungedruckten lyrischen Gedichtes;
- 2) Composition einer Cantate, eines Oratoriums, einer Oper;
- 3) Composition eines Ballets.

Im ersten Falle wird allgemein angenommen, dass die gedruckten Gedichte für den Nachdruck unter Noten vogelfrei sind. Es lässt sich auch, wenn man nicht den Wahlspruch: *Fiat iustitia, pereat mundus!* (beziehungsweise *musica*) aufrecht halten will, dagegen nichts einwenden. Im Gegentheil, es wird dem lyrischen Dichter, so wie dessen Verleger angenehm sein, wenn durch mehrfache, namentlich durch gelungene, Compositionen seine Lieder u. s. f. weitere Verbreitung finden.

Etwas Anderes ist es, wenn ein Dichter seine Lieder zum ersten Male gleich mit Melodien eines Componisten herausgibt. Hier wäre dann doch offenbar von einem gemeinsamen geistigen Eigenthum die Rede. Man denke sich z. B., dass Wilhelm Müller und Franz Schubert ihre Dichtungen in Wort und Ton zusammen veröffentlicht hätten, so würden sie offenbar das Recht gehabt haben, jeden einzelnen Text mit anderer Melodie eben so als Nachdruck zu verfolgen, wie jede einzelne Melodie mit demselben oder einem anderen Texte in fremdem Verlage. Dass ihr Eigenthum sie zu gleichem Gewinn berechtigt hätte, wird Niemand bestreiten wollen.

Warum bestreitet man denn aber im zweiten Falle, bei Compositionen von Cantaten, Oratorien, Opern namentlich, die gleiche Berechtigung von Dichter und Compo-

nisten am Gewinn? Welch ein Gesetz oder welche Rechts-Praxis gilt hier, wenn kein Privat-Vertrag vorliegt?

Interessant ist in dieser Hinsicht die Entscheidung des k. Kammergerichts zu Berlin im ersten Jahrzehend unseres Jahrhunderts in dem Processe zwischen Kotzebue als Dichter und Himmel als Componisten der Operette „Fanchon, das Leiermädchen“. Wir entnehmen die Darstellung der Urtheilsgründe auszugsweise einem Aufsätze der berliner juristischen Zeitschrift „Der Publicist“.

Fanchon machte bekanntlich ausserordentliches Glück. Kotzebue trat als Kläger gegen Himmel auf; jener schlug Iffland, dieser Göthe, Schlegel und Tieck zu Sachverständigen vor.

Zur Richtschnur für den Richter lag kein anderes Gesetz vor als das preussische Landrecht. Dieses sagt Tit. XVII. §§. 169, 170 ff.:

„Ein Vertrag, durch welchen mehrere Personen ihr Vermögen oder Gewerbe oder auch ihre Arbeiten und Bemühungen ganz oder zum Theil zur Erlangung eines gemeinschaftlichen Endzweckes vereinigen, wird ein Gesellschafts-Vertrag genannt.“

„ — — Ist kein schriftlicher Vertrag gemacht, gleichwohl aber durch die gemeinschaftlichen Verwendungen der Gesellschafter etwas erworben worden, so wird ein solcher Erwerb gemeinschaftliches Eigenthum, welches aus einer zufälligen Begebenheit entstanden ist und als *Communio incidens* beurtheilt wird. Die theilbaren Nutzungen einer gemeinschaftlichen Sache müssen, im Mangel näherer Bestimmungen, allemal nach Verhältniss der Anrechte eines jeden Interessenten getheilt werden, und bei der Gemeinschaft des Eigenthums wird vermuthet, dass jeder Mit-Eigenthümer gleiches Recht und eben so viel Recht als der andere an der gemeinschaftlichen Sache habe.“

Nach diesen gesetzlichen Vorschriften sind die Verhältnisse des Dichters und des Componisten einer Oper zu beurtheilen.

Keiner von Beiden veräussert sein besonderes Eigenthum, weder ausdrücklich, noch stillschweigend, welches letztere angenommen werden könnte, wenn der Grundsatz: *Accessorium sequitur principale*, hier Anwendung fände, was aber nicht der Fall ist, da es durchaus an einem Maassstabe zur Bestimmung fehlt, welches von beiden, der Operntext oder die musicalische Composition, als Accessorium oder als Principale zu betrachten ist. Beide sind Werke der Kunst, beide sind wesentliche Bestandtheile des aus ihnen bestehenden Ganzen, der Oper; beide bedingen sich gegenseitig: ohne Text ist keine Oper, ohne Musik auch nicht.

Da also Keiner sein besonderes Eigenthum veräussert hat, so liegt es in der Natur der Sache, dass das durch die Verbindung ihres besonderen Eigenthums entstehende, von seinen Bestandtheilen, an sich betrachtet, ganz verschiedene Ganze gemeinschaftliches Eigenthum werde.

Da kein Vertrag vorhanden, so entsteht eine *Communio incidens* des durch das gemeinschaftliche Eigenthum Erworbenen. An diesem Erwerb participiren Beide nach Verhältniss ihres Anrechts. Dieses Anrecht ist im Zweifel für Beide gleich, wenn keine ausdrückliche Bestimmung ihrer Anrechte durch Willenserklärung vorhanden ist. Das Gesetz enthält hierüber keine Bestimmung, und es bleibt mithin nur übrig, zu erwägen, ob in der Natur der Sache eine solche Bestimmung liegt.

Nach dem Gefühle scheint freilich der Werth der Arbeit des Componisten *in abstracto* den der Arbeit des Dichters zu übersteigen. Diese Beurtheilung kann aber nur der individuelle Kunstsinn eines jeden Individuums ihm an die Hand geben; sie liegt ganz ausser dem Gesichtskreise der Beurtheilung des Richters, als solcher.

Angenommen, der innere Werth der Arbeiten Beider sollte in Hinsicht auf die Kunst in Betracht kommen, so wäre die Ausmittlung dieses Werthes zwiefach unmöglich, und zwar, weil es hier an competenten Richtern fehlt, da die Regeln der Kunst so schwankend sind, dass auch nicht eine einzige fest und bestimmt objectiv da steht.

Der Richter argumentirte daher im vorliegenden Falle: „Kotzebue und Iffland auf der einen Seite und Göthe, Schlegel und Tieck auf der anderen Seite haben sich bekanntlich als in allen Punkten entgegengesetzt in ihren kritischen Grundsätzen über die Kunst öffentlich ausgesprochen. Welche von den beiden Parteien auf dem rechten Wege ist, zu beurtheilen, würde eine Anmaassung des Richters sein, die ihm nicht zusteht; er würde alsdann als **Kunstrichter** concurriren.

„Eine solche Concurrrenz legen ihm aber die Gesetze eben so wenig auf, als sie ihm eine Beurtheilung als Arzt, Theologe, Schuster oder Schneider zugestehen. Dies reicht hin, darzuthun, dass es an competenten Richtern zur Ermittlung des inneren Werthes eines Kunstwerkes fehlt, und es braucht nicht dargethan zu werden, dass nach dem Geiste der Gesetze und nach der Natur der Sache Sachverständige in dem Sinne, den die Gesetze diesem Begriffe unterlegen, in Sachen der Kunst nicht gedacht werden können.

„Der zweite Grund der Unmöglichkeit der Ausmittlung des inneren Werthes der Arbeit des Operntext-Dichters

und des Componisten ist der, dass der Werth beider Arbeiten nicht allein an sich, sondern im Verhältnisse zu einander bestimmt werden müsste. Beide aber sind Producte verschiedener Künste, und es lässt sich diese Relation zweier so generisch verschiedenen Gegenstände zu einander gar nicht setzen.

„Allein abgesehen hiervon hängt die grössere oder geringere Quantität des aus der Oper und ihren Aufführungen gezogenen Gewinnes nicht von ihrem inneren Werthe, sondern einzig und allein von dem Beifalle des Publicums ab. Wem dieser gilt, dem Dichter oder dem Componisten, ist auszumitteln unmöglich.

„Es geht mithin aus Allem hervor, dass dem Richter gar kein anderer Maassstab zur Bestimmung der Antheile Beider an dem gemeinschaftlichen Eigenthume der Oper gegeben ist, als den das Gesetz festsetzt.

„Beide streitende Theile haben also gleiche Rechte an dem gemeinschaftlichen Werke und dem zufolge auch an dem dadurch gemachten Erwerbe.“

So entschied das Kammergericht über das Rechtsverhältniss des Textdichters und des Componisten, und zwar nach sehr einfachen und klaren Gründen.

Rechtlich wird sich nichts dagegen einwenden lassen; dennoch kann man in künstlerischer Hinsicht nicht läugnen, dass die Musik bei der Oper die Hauptsache ist, woher denn auch die Gewohnheit des Publicums rührt, die Opern nur nach dem Componisten zu benennen und den Dichter in der Regel sehr bald zu vergessen.

Sonderbar hat sich in dem dritten, oben angegebenen Falle, beim Ballet, die öffentliche Meinung und Gewohnheit gerade umgekehrt gestaltet; man hält die Erfindung des pantomimischen Inhalts und der Tänze, ja, der Maschinerie, für das *Principale* und die Musik für das *Accessorium*!

N e k r o l o g e.

J o s e p h F i s c h h o f.

Durch das Ableben Fischhof's verlor Wien eine seiner hervorragendsten musicalischen Capacitäten. War auch der künstlerische Ruf des Verewigten kein europäisch-populärer, der in der Regel doch nur grossen productiven oder reproducirenden Erscheinungen zu Theil zu werden pflegt, so hatte sein Name in dem Kreise der eigentlichen Kunstwelt nichts desto weniger einen guten Klang, welcher seinen vielfachen Verdiensten, die er sich als Lehrer, ausübender Musiker und Schriftsteller erwarb, nur zu sehr

gebürte. Fischhof zählte zu den wenigen wiener Künstlern, die diesen Ehrentitel in der höheren und vollen Bedeutung beanspruchen durften; denn nicht allein sein ausgebreitetes Fachwissen, seine gediegene, auf gründliche Kenntnisse der gesammten classischen Musik-Literatur basirte Geschmacksrichtung gaben ihm das Anrecht darauf, sondern auch seine allgemeine, nicht bloss auf das Kunstfach beschränkte Kunst- und Weltbildung. Fischhof war in der Philosophie eben so zu Hause, wie in der Mathematik und Geschichte, er besass eine mehr als encyclopädische Literatur-Kenntniss, war ein fermer Linguist sowohl in der französischen, englischen als italiänischen Sprache; sein deutscher Stil ist klar, von gewähltem Ausdruck, wie dies seine mehrfachen literarischen Arbeiten beweisen. Mit diesen Vorzügen verband Fischhof das feine Benehmen eines vollendeten Weltmannes; sein Gespräch war geistreich, anregend, vielseitig, ein Resultat seiner grossen Belesenheit, obgleich er dieselbe nie absichtlich zur Schau trug. Als Musiker huldigte Fischhof vorzugsweise der ersten Richtung Bach's; er verstand es, diesen Meister nicht allein nach technischer Seite zu würdigen, sondern auch in poetischer Beziehung aufzufassen; sein geschärfter Geistesblick drang durch die formelle Strenge der äusserlichen Ausdrucksweise und versenkte sich so lange, bis er auf den dichterischen Kern traf. Unter Fischhof's Händen wurde der verwickelte Contrapunktist zum phantasievollen Melodiker, wie es denn in der Reproduction Bach's wenige Pianisten geben dürfte, die sich hätten mit Fischhof messen können. Trotz dieser Prädilection für die Bach'sche Richtung war Fischhof durchaus nicht verpichteter Bachianer; sein gebildeter Sinn machte ihn für das Schöne, Grosse und Geistvolle empfänglich, wo er es traf. Er bewunderte eben so aufrichtig die hohe Einfachheit der Alt-Italiäner, als er für die Grösse Beethoven's erglühte; seine Pietät für Haydn und Mozart war nicht geringer als die Achtung, die er Gluck, Cherubini, Spontini, Weber, Spohr und Anderen zollte. Unter den Neueren waren Mendelssohn und besonders Schumann seine Lieblinge, wie denn Fischhof überhaupt stets auf der Höhe der Zeit stand und zu den zwar stillen, aber thätigen Verbreitern neuer Ideen und Richtungen gehörte. Er war einer der Wenigen, die den Bestrebungen Berlioz' vor fünfzehn Jahren schon mit vollem Verständniss der Intentionen des Orchester-Reformators und der Tragweite derselben entgegen kamen. Mit gleicher Begeisterung ging er in die von Wagner und Liszt angebahnten Richtungen ein [??]. Bis vor zwei Jahren waren bei Fischhof regelmässig an Sonntagen Vormittags mu-

sicalische Productionen, zu welchen allerdings nur ein kleiner Kreis von Freunden Zutritt hatte. Was die Musik-Literatur an werthvollem Altem und tüchtigem Neuem aufzuweisen hatte, wurde da in bunter Reihe vorgeführt. Schumann, Berlioz, Mendelssohn seiner Zeit, später Gade, Hiller, Rubinstein, Brahms, Raff und Andere fanden hier ihr erstes Asyl, ihre Werke waren in diesem Kreise schon heimisch geworden, bevor die Aussenwelt sie kaum dem Namen nach kannte.

Was seine Thätigkeit als Lehrer betrifft, so geben viele ausgezeichnete Schüler (die, da sie zumeist den höheren Ständen angehörten, nicht vor die Oeffentlichkeit traten) Beweise seiner intelligenten Methode. Obwohl sich Fischhof auch als Componist versuchte, so lieferten seine diesfälligen Arbeiten zwar Zeugniss seiner tüchtigen Kenntnisse, entbehrten aber der Originalität. Schätzenswerthes aber leistete er in der Durchsicht und Adaptirung gediegener Compositionen älterer Meister für die Bedürfnisse des modernen Clavierspiels; das Sammelwerk „Classische Studien“ (Wien, bei Haslinger) ist die tüchtige Frucht seiner diesfälligen Arbeiten — ein Werk, das jeden Clavierspieler auf seinem Kunstpfade begleiten sollte. Eine nicht minder beachtenswerthe Arbeit (noch Manuscript) hinterliess Fischhof in seinen „Varianten zu Bach's wohltemperirtem Clavier.“ Es ist dies eine kritisch gesichtete und commentirte, chronologisch geordnete Zusammenstellung aller Abweichungen, die sich in den verschiedenen gedruckten, wie handschriftlichen Original-Ausgaben [??] des genannten Bach'schen Werkes finden. Die Veröffentlichung dieses Nachlasses wäre von grossem Interesse.

Die Thätigkeit, die Fischhof als musicalischer Schriftsteller, besonders in früheren Jahren, entfaltete, war keine geringe; er schrieb Vieles für die alte leipziger, dann die Marx'sche berliner Musik-Zeitung; die „Cäcilia“ und August Schmid's „Wiener Musik-Zeitung“ brachten mehrere Aufsätze aus seiner Feder. Viele Artikel im Schilling'schen Musik-Lexikon haben ihn zum Verfasser. In letzterer Zeit noch war er als Mitarbeiter an unseren Blättern betheilig (wir erinnern an die Anfänge seiner „Geschichte für Musik“ im vorigen Jahrgange, die in Folge seiner bald darauf begonnenen Kränklichkeit leider nicht mehr fortgesetzt wurden), und seine als Brochüre erschienene Geschichte des Clavierbaues, die viel schätzenswerthes, historisch-kritisches Material zu Tage fördert, dürfte aus der betreffenden Besprechung unseren Lesern noch im Andenken sein.

Allen diesen vielseitigen Thätigkeiten setzte der unsern Künstler in dem rüstigsten Mannesalter überraschende

Tod — am 28. Juni in Baden bei Wien — ein schnelles Ziel. Ein kurzer Abriss der äusseren Lebensgeschichte Fischhof's möge das Bild vervollständigen, welches zu zeichnen wir versuchten.

In Butschowitz (Mähren) 1804 geboren, genoss der junge Joseph trotz seines Anfangs kränklichen Körpers dennoch frühzeitig einen so sorgsamem Unterricht, dass er schon im dritten Jahre lesen und im siebenten einer musicalischen Anleitung sich unterziehen konnte. Von seinem Vater, einem achtbaren und sehr unterrichteten Kaufmanne, für die Studien bestimmt, besuchte er in Brünn das Gymnasium (1813 — 1819), erhielt daselbst zugleich den Musik-Unterricht eines Clavierlehrers Jahelka, welchem später der verdienstvolle Capellmeister Rieger folgte. Sein schon damals unverkennbares Talent äusserte sich in einigen Compositions- und Improvisations-Versuchen und einer nicht unbedeutenden technischen Fertigkeit. Nach den mit ausgezeichnetem Erfolge vollendeten Humaniora schickte ihn sein Vater auf die wiener Universität, um dort Philosophie und Medicin zu studiren. Durch seine glücklichen musicalischen Anlagen gewann er sich einen hochherzigen Gönner, Namens Constantin von Gyika, welcher ihn auf seine Kosten dem bekannten Clavierlehrer und Componisten Anton Halm zum Unterrichte übergab. Während drei Jahren widmete er sich in seinen von den anstrengenden Studien ihm frei bleibenden Nebenstunden mit eisernem Fleisse der Tonkunst, dem richtigen Sinn für das Wahre schon in einer Zeit folgend, wo die glänzende, dankbare Seite der Mechanik viele angehende Tonkünstler sehr oft auf Abwege führt, so zwar, dass er, nach jener Frist von seinem Lehrer ehrenvoll entlassen, die Theorie der Musik allein durch unermüdetes Lesen vieler Werke und zahlreiche Versuche sich eigen machte und später durch den Unterricht des berühmten Capellmeisters Ignaz Ritter v. Seyfried auch im strengen Satze sich weiter ausbilden konnte. Damals liess er sich mit immer steigendem Beifalle einige Male öffentlich hören, bis die Antretung seiner medicinischen Studien alle Zeit in Anspruch nahm und auch die akademischen Disciplinar-Verhältnisse ihm das fernere öffentliche Auftreten in dieser Richtung nicht mehr gestatteten. Spätere mercantile Unfälle, welche seinen Vater trafen, zwangen ihn, durch Musik-Unterricht sich die nöthige Subsistenz zu verschaffen, und der im Jahre 1827 plötzlich eingetretene Todesfall seines Vaters entschied mit Einem Male die mit Mühe unterdrückte Neigung, und er entschloss sich, nach den ehrenvoll absolvirten medicinischen Lehrcursen sich ausschliessend der Musik zu widmen. — Nebst dem,

dass er, durch ein logisches Studium an Selbstdenken und Consequenz gewöhnt, bald den ausgezeichnetsten Clavierlehrern Wiens beigezählt wurde, hat er durch sein gefühlsvolles, äusserst fertiges, besonders im *A-vista*-Treffen tüchtiges und vorzüglich classische Musik hervorhebendes Spiel sich einen musicalischen Rang erworben. Seine ästhetische Bildung gewann durch den Umgang mit mehreren Wien besuchenden Künstlern, als Mendelssohn, Chopin, Schunke, die Gebrüder Müller und Andere, eine immer höhere Bedeutung, und er gewann dadurch jenen tieferen Einblick in das Wesen der Kunst, der dem forschenden und reflectirenden Geiste die Pfade eines perennirenden Fortschreitens erschliesst und den Drang einflösst, dieselben nicht allein selbst zu wandeln, sondern zu deren Betretung auch Andere anzuregen.

Für seinen der Zeit voranschreitenden ästhetischen Standpunkt dient insbesondere das innige Verständniss zum Belege, welches er den Reform-Bestrebungen des nachmals so unglücklich endenden A. J. Becher entgegentrug. Becher hatte zu einer Zeit, wo Alles noch auf dem erschlaffenden Pfühle Rossini'scher Melodik sich wälzte, schon jene Umgestaltungen der Musik geahnt, welche in unseren Tagen erst zur Wahrheit zu werden beginnen [?]; er erkannte, dass eine neue Aera hereinbrechen werde und von dem der neunten Sinfonie Beethoven's zu Grunde liegenden Princip ihren Ausgang nehmen müsse, und Fischhof gehörte zu den Wenigen, die im Stande waren, diese gegen die damaligen Zustände und Geschmacksrichtungen noch schroffer als heute abstechenden Anschauungen zu erfassen und sympathisch zu theilen.

Im Jahre 1833 zum Professor des Claviers am wiener Conservatorium ernannt, leistete er, so wie auch später als Director, dieser Anstalt wesentliche Dienste. Seine Methode, bei Einem Clavier einer grossen Schülerzahl gemeinschaftlichen Unterricht zu ertheilen, wozu er sich Anfangs des Kalkbrenner'schen Handleiters bediente, bewährte sich durch ergiebige Resultate als zweckmässig. Dass sein Bestreben als Lehrer nicht bloss dahin zielte, die ihm anvertrauten Zöglinge zu Clavierspielern, sondern zu Musikern zu erziehen, versteht sich nach dem vorher Gesagten von selbst, und sein Unterricht, bei welchem Theorie, Praxis und Aesthetik in stetem wechselseitigem Contact standen, zielte unablässig dahin, höhere Anschauungen einzuimpfen. Hieher gehört auch die Erwähnung seiner „Transpositionslehre“, nach deren einfachen Principien er seine Schüler in kurzer Zeit in den Stand setzte, jedes Tonstück in jede beliebige Tonart *a vista* zu übertragen. Sein Vorsatz, diese

letzterwähnte Theorie der Oeffentlichkeit zu übergeben, ist nun zu nichte geworden, könnte aber noch ausgeführt werden, da sich das Manuscript in seinem Nachlasse befindet. Fischhof bekleidete die Professur bis zum Jahre 1855, wo er seine Stelle in Folge eingetretener Differenzen mit dem Directorium niederlegte (und nicht, wie in der „Presse“ irrthümlich angegeben ist, dass Fischhof entlassen worden wäre), nachdem er ein Jahr früher noch die Vorträge über Aesthetik und Geschichte der Musik zu halten begonnen hatte.

Fischhof war Ehren-Mitglied der Santa Cäcilia in Rom, correspondirendes Ehren-Mitglied der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, des Kirchenmusik-Vereins zu Pressburg, so wie der philharmonischen Gesellschaften zu Krakau, Pesth, Lemberg, Gratz und Karlsbad, des Mozarteums zu Salzburg und des archäologischen Museums (Francesco-Carolinum) in Linz u. s. w. Er hinterlässt eine junge Witwe, ein ansehnliches Vermögen, eine der reichhaltigsten Bibliotheken, die nur ein Privatmann besitzen konnte, und ein höchst ehrenvolles Andenken bei der Nachwelt. Bei seinem Begräbnisse auf dem Währinger israelitischen Friedhofe gaben ihm zahlreiche Freunde und Verehrer das letzte Geleite, wobei — nebstbei gesagt — mit Befremden wahrgenommen wurde, dass das Conservatorium, dem der Verstorbene doch so lange Zeit angehörte, durch Niemanden vertreten war. *Sit illi terra levis!*

L. A. Zellner. (Bl. f. Musik.)

Anton Schmid.

Kaum haben die letzten Töne am Grabe Fischhof's ausgeklungen, so geht uns schon wieder eine neue Trauerkunde über den beklagenswerthen Verlust eines Mannes von ausgezeichnetem Kunstwirken zu. Anton Schmid, k. k. Custos der Hof-Bibliothek zu Wien, starb auf einer vor einigen Wochen angetretenen Reise in Salzburg am 3. Juli Nachts. Seine Leiche wurde daselbst am Friedhofe zu St. Sebastian in der Commungruft feierlich beigesetzt. Die Vorstände und Künstler des Mozarteums in Trauerkleidung und zahlreiche Verehrer der Wissenschaft und Freunde des Verstorbenen folgten dem Sarge des Mannes, der ein halbes Jahrhundert für die Kunstgeschichte gewirkt hatte, und dessen letzter Wunsch war, den Rest seines thätigen Lebens im schönen Salzburg beschliessen zu können, nach der letzten Ruhestätte. Am Grabe trugen die Sänger des Mozarteums einen Grabgesang vom Capellmeister Taux vor, dem die ernste Menge, vom feierlichen Moment ergriffen, lauschte. Schmid hat seine Liebe zur Mu-

sik niemals in Sang und Klang geoffenbart, er hat ihr in den dunkeln Schachten historischer Gelehrsamkeit ein Asyl gebaut. Er war ganz eigentlich Forscher in seinem Gebiete, Forscher von einer Geduld und Gewissenhaftigkeit, wie sie immer seltener zu werden scheinen. [Sein biographisches Werk über Gluck ist in der Niederrheinischen Musik-Zeitung seiner Zeit ausführlich beurtheilt worden.]

(Bl. f. Musik.)

Karl Czerny.

Am 15. Juli starb nach längeren Leiden Karl Czerny, der bekannte Componist und Clavierlehrer, im 66. Lebensjahre. Von der fabelhaften Anzahl seiner Clavier-Compositionen — es sind im Ganzen 849 Werke von ihm gedruckt, und die Zahl der nicht herausgegebenen dürfte noch grösser sein — sind einige frühere durch Frische der Erfindung und Glanz der Passagen keineswegs so gehalten, wie freilich das Meiste von seinen späteren Sachen. Gewiss ist, dass die besseren Stücke und selbst viele von den mittelmässigen einer Menge von faden Klimpereien, die jetzt tagtäglich erscheinen, vorzuziehen sind. Als Clavierlehrer genoss er mit Recht grossen Ruf, und seine methodischen Werke sind überall eingeführt. Czerny besass eine ungeheure Thätigkeit, wovon schon die Betrachtung der Mühe des mechanischen Niederschreibens einer solchen Masse von Noten einen Beweis gibt. Dabei gab er täglich mehrere Stunden Unterricht. Er lebte in sehr guten äusseren Verhältnissen und starb als reicher Mann. Er besitzt keine Familie und soll über sein Vermögen auf sehr menschenfreundliche Weise verfügt haben. Er war geboren zu Wien den 21. Februar 1791.

So hat denn Wien binnen wenigen Tagen — 28. Juni, 3. und 15. Juli — drei bedeutende Männer im Fache der Musik und der musicalischen Literatur verloren.

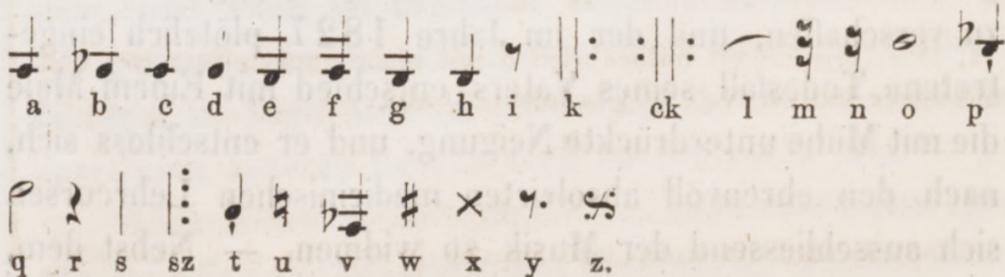
Neues, einfaches musicalisches Alphabet

für Künstler und Dilettanten,

zum Briefschreiben mit musicalischen Zeichen,

von W. Herx in Köln.

Alphabet.



1. Grundlaute (Vocale):

a e i y o u.

2. Umlaute:

ä ö ü.

3. Doppellaute:

ai au äu ei eu ui.

4. Dehnungslaute:

aa ah ee eh ie ieh oo oh uh äh
öh üh.

5. Bei- oder Mitlaute (Consonanten):

b c d f g h k l m n p q r s t v
x z.

6. Zusammengesetzte Consonanten:

bb pp dd tt dt ff pf ph gg ck
ll mm nn qu rr ss sz st sch tz.

Erläuterungen.

1. Die Buchstaben a, b, c, d, e, f, g, h werden durch die unter dem Noten-System stehenden Noten des G-Schlüssels dargestellt, als:

a b c d e f g h.

2. Weil i einen, n zwei und m drei Grundstriche in der Schrift haben, so bezeichnet man diese Buchstaben am besten mit den Achtel-, Sechszehntel- und Zweiunddreissigstel-Pausen, als:

i n m.

3. Das doppelte i (y) unterscheidet sich von dem einfachen dadurch, dass man dem einfachen ein Verlängerungszeichen, resp. einen Punkt (.), anhängt, als:

i y.

4. Der Aehnlichkeit halber wird o mit einer ganzen Note (o) und q mit einer halben Note (q) bezeichnet, als:

o q.

5. Für k wird die eintheilige Reprise (|:|), für ck die zweitheilige Reprise (||:) und für l das Legato-Zeichen (—) gebraucht, als:

k ck l.

6. Die Buchstaben d und t, b und p unterscheiden sich dadurch, dass man den scharfen Buchstaben ein Schärfszeichen (') beifügt, als:

d t b p.

7. Der Buchstabe r gleicht der Viertel-Pause, als:

r

8. Für f gebraucht man die Note f, aber für v die Note v.

f v.

9. Das Schluss- und lange s werden mit einem Tactstriche (|), das ss mit zwei Tactstrichen und das sz mit einer kleinen Reprise (|:) geschrieben, als:

s ss sz

10. Ein Auflösungszeichen (z) ist u, ein Kreuz (x) ist w, ein Doppelkreuz (X) ist x und ein Dalsegno-Zeichen (z) ist z.

11. Die grossen Buchstaben werden mit denselben Notenzeichen wie die kleinen geschrieben, jedoch werden die Zeichen noch einmal so gross und fett gemacht.

12. Die Unterscheidungszeichen (Interpunctionen) braucht man wie bei der anderen Schrift.

Musterschrift.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Concertmeister David von Leipzig, der schwedische Componist Herr Lindblat von Stockholm und Herr Panofka aus Paris waren einige Tage in dieser Woche hier.

Berlin. Der Hof-Capellmeister Henri Litolff verweilte einige Tage in Berlin. Er beabsichtigt, im Winter hier einige seiner neuesten grösseren Compositionen für Orchester zur Aufführung zu bringen. Vor Kurzem hat er von Sr. Maj. dem Könige der Belgier den Leopold-Orden erhalten.

Im August werden die Opern-Vorstellungen des königlichen Hoftheaters wieder beginnen. In Vertretung der dann noch auf Urlaub abwesenden heimischen Sängerinnen wird Frau Dr. Nimbs als Gast auftreten. Für die neue Saison vorbereitet sind als Opern-Novitäten: „Der Kadi“ von Thomas, dessen heitere Musik in Wien sehr gefallen hat, dann „Jaguarita“ von Halévy und das Werk unseres heimischen Componisten Taubert, „Macbeth“, der Text von Dr. Eggers. Für die beiden Geburtstage des Königs und der Königin sind die classischen

Prachtwerke Gluck's, „Armide“ und „Alceste“, bestimmt. Als Fest-Oper zur Vermählung Sr. K. Hoh. des Prinzen Friedrich Wilhelm wird Spontini's „Nurmahal“ mit der glänzendsten Ausstattung vorbereitet. — Fräul. Wagner verlässt das Theater nach ihrer Verheirathung.

In F. Röder's „Theater-Moniteur“ ist eben ein Preis von 30 Ducaten für das beste einactige Festspiel zu Ehren der Vermählung des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preussen mit der Prinzess Royal ausgeschrieben.

Im k. Schlosse zu Nymphenburg fand am 3. Juli vor einer zahlreichen Gesellschaft von Cavalieren eine Opern-Aufführung Statt. Der Prinz Adalbert sang selbst den Don Juan, und mehrere Mitglieder der münchener Hofbühne wirkten dabei mit.

Wien. In dem abgelaufenen Theater-Jahre wurden im k. k. Hof-Burgtheater 296 Vorstellungen gegeben; an 23 Abenden blieb das Theater geschlossen. Novitäten wurden 15 zum ersten Male zur Aufführung gebracht, worunter 3 Trauerspiele und Dramen, 4 Schauspiele und 8 Lustspiele sich befanden. Davon hatten „Die Grille“ und „Die Biedermänner“ den meisten Erfolg; ersteres Stück wurde zwölf Mal, letzteres sechzehn Mal gegeben. Gastspiele fanden acht Statt und füllten dreissig Abende aus.

Obwohl Se. Maj. der Kaiser dem Theater Della Scala in Mailand eine jährliche Dotations-Erhöhung von 80,000 Zwanzigern bewilligte, so meldete sich doch bis zur Stunde kein einziger Unternehmer, der die festgesetzten Bedingungen einzugehen sich bereit erklärte.

Wie mehrere wiener Journale melden, soll Staudigl genesen und bald wieder der Kunst und der Gesellschaft zurückgegeben werden. Seit April 1856 befindet sich Staudigl in der Irrenanstalt, ist seit einigen Monaten jedoch vollkommen frei von jeder Geistesverwirrung, die Spuren einer Gehirn-Erweichung sind gänzlich geschwunden, er lies't Zeitungen, componirt, singt, spielt Clavier, Billard und Schach, zeigt somit die volle Entwicklung eines freien Geistes, kennt alle Personen, welche ihn besuchen, unterhält sich mit ihnen auf das freundlichste und herzlichste, und fühlt sich besonders zu seiner Familie hingezogen, welche ihn täglich besucht. — Auch der seit mehreren Monaten in dieser Heilanstalt befindliche k. k. Capellensänger Herr Richling ist vollkommen genesen und hat vor mehreren Tagen dieselbe verlassen.

Vieuxtemps hat ein Engagement auf acht Monate für America angenommen. Er denkt im nächsten Monate dahin abzureisen.

London. Das Concert am 17. d. Mts. in der *Dudley Gallery, Egyptian Hall*, zu Ehren Marschner's von Herrn Reichardt veranstaltet, war höchst interessant und von grossem Erfolg begleitet. Verschiedene Musikstücke von Marschner wurden ausgeführt. Dr. Marschner selbst spielte zwei seiner Compositionen für Piano-forte mit Begleitung von Violine und Violoncell, und Frau Marschner trug einige Gesänge mit ausserordentlichem Beifalle vor. Die Zuhörerschaft war zahlreich und glänzend.

Rubinstein hat nach einem sehr bewegten Aufenthalte London verlassen und befindet sich wieder in Paris; sein neuestes Trio, welches in Paris Sensation erregte, hat auch in London Beifall gefunden. Rubinstein hat Hoffnung, sein Oratorium in der nächsten Saison in London zur Aufführung zu bringen. Er wird sich einige Wochen in Baden-Baden aufhalten.

Lemberg, 30. Juni. Die Fürstin Marceline Czartoryska, geborene Fürstin Radziwill, kam aus Paris, um für hiesige

Wohlthätigkeits-Institute ein Concert zu geben. Es ist der verklarte Geist Chopin's, der seine wunderbaren Töne wie wohlthätigen Wellenschlag aus dem feinfühlenden Herzen einer edlen, genialen Dame ausströmt, die durch Berührung der Tasten den elektrischen Zauber wirken lässt. Sie entzückte uns mit des Verklärten *E-moll*-Concert, dann mit dessen Trauermarsch, Nocturno, Walzer und Mazur, welche Tonstücke im hochgebildeten und ausgewählten Publicum magische Wirkung hervorbrachten.

Leopold von Meyer gibt Concerte in Bucharest. — Der Maestro Arditì, Orchester-Director der italiänischen Oper in Konstantinopel, hat eine türkische Kaiser-Hymne componirt, deren Widmung der Grosssultan angenommen. Das Concert bei Hofe, in welchem sie aufgeführt wurde, dauerte von halb 7 bis 10 Uhr, und es wurden von dem Sänger- und Orchester-Personale mehrere Sachen gemacht. Der Sultan übersandte einige Tage darauf 50,000 Piaster (ungefähr 8400 Thlr.), nämlich 10,000 für die Direction des Theaters, 30,000 für die Sänger und Spieler, 10,000 nebst einem Orden für den Componisten Signor Arditì.

In Reval soll Anfangs Juli das erste Musikfest abgehalten worden sein, das Russland je erlebt hat. Eine grosse Anzahl Sänger aus Finnland, Deutschland und den Ostsee-Provinzen war dazu erwartet.

Der berühmte Violoncellist Bohrer befindet sich jetzt in Alexandria und ist von dem Bey von Tunis mit dem Sternen-Orden in Brillanten decorirt worden. Bohrer steht bereits im 71. Lebensjahre.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von

C. F. PETERS, Bureau de Musique, in LEIPZIG.

Dancla, Charles, Les Puritains et la Somnambule. Deux Mélodies célèbres de Bellini, transcrites pour Violon avec Accompagnement de Piano. 20 Ngr.

Fink, Christian, Sonate Nr. 2 (in Es) für Orgel. Op. 6. 20 Ngr.

Grützmaier, Fr., Concertstück (Adagio und Allegro capriccioso) für Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Op. 37. 3 Thlr. 10 Ngr.

— — *Dasselbe mit Begleitung des Quartetts. Op. 37. 1 Thlr. 20 Ngr.*

— — *Dasselbe mit Begleitung des Pianof. Op. 37. 1 Thlr. 15 Ngr.*

Kalliwoda, J. W., 2 Duos faciles et brillants pour 2 Violons. Op. 213. 1 Thlr. 15 Ngr.

Maurer, Louis, Concertante pour 4 Violons. Op. 55. Partition de Piano par Fr. Hermann. 2 Thlr.

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.