

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 10.

KÖLN, 6. März 1858.

VI. Jahrgang.

**Inhalt.** Friedrich Kühmstedt. Eine biographische Skizze. II. Von L. M. Nachtrag. — Zur Geschichte der Hoftheater in Wien. — Aus Frankfurt am Main (Joachim). Von A. Schindler. — Zur Nachricht (Engelhardt's Testaments-Verfügung für das märkische Musikfest). Von H. K. — Aus Karlsruhe. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, VI. Gesellschafts-Concert, Marie Seebach, Fanny Janauscheck, Alexander Dreyschock — Hamburg, Nina Hartmann — Wien — Lille — Vieuxtemps — Deutsche Tonhalle).

## Friedrich Kühmstedt.

Eine biographische Skizze.

### II.

(I. s. Nr. 9.)

Ueber die angenommene Stelle hatte er sich getäuscht. Er war nicht geschaffen, den Elementar-Unterricht in der Musik und dem Gesange zu geben; er eignete sich nicht dazu, der Führer eines Chors zu sein. Ausserdem brachte ihm seine Stelle nur eine kärgliche äussere Existenz und nahm ihm beinahe seine ganze Zeit auf die seiner innersten Neigung entgegengesetzte Weise ein. Auch ein häusliches Glück sollte ihm fürs Erste versagt sein. Seine Braut starb, noch ehe die Hochzeit sein konnte, an der Auszehrung in seinen Armen. Aus Pietät behielt er die Mutter, welche die einzige Stütze in der Tochter verlor, bei sich, eine sehr wenig liebenswürdige Frau, die er dennoch mit der grössten Geduld bis an ihr Ende pflegte. Inmitten aller dieser Widerwärtigkeiten entstanden trotzdem einige der gediegensten Compositionen, unter anderen Orgelstücke, reich und neu an Inhalt, Choräle, die noch jetzt im Munde des Thüringervolkes leben und ihn, der den eigentlichen Priesterstand zurückgewiesen, als würdigen Priester im Reiche der Töne bekunden. Ausserdem gab er noch mehreren Schülern privatim in der Theorie der Musik Unterricht. Indem er einem derselben einmal seine Sätze corrigirt, stellt dieser die Frage: „Ja, warum klingt nun das, wie Sie es schreiben, so schön, und das Meinige so schlecht, auch wenn es dem Gesetze nach richtig ist?“

Kühmstedt, bisher noch allein in der Composition dem Drange seines Genius folgend, lässt dieses „Warum“, auf welches er dem Schüler die Antwort schuldig bleiben muss, seitdem keine Ruhe. Er beginnt tiefere Studien, da er keine genügende Antwort in allen den Compositionslehren findet. Die Gesetze des Schönen in der Musik müssen in ihren Grundzügen dieselben sein, wie die in den ande-

ren Künsten. Er beginnt Philosophie zu studiren, schafft sich bei seinem kärglichen Gehalt die bedeutendsten Werke aus den verschiedenen philosophischen Systemen an, die er Tag und Nacht durchdenkt und mehr mit seiner schöpferischen Phantasie durchdringt, als mit dem abstracten Verstande. Keines genügt ihm, alle geben ihn nur dem Zweifel an irgend etwas Positivem hin. Er, der noch immer seinen Compositionen, besonders den kirchlichen, die höchste religiöse Weihe einhaucht, er, dessen Lieder an Innigkeit und Zartheit und dabei an Tiefe sich den besten, welche jemals geschrieben wurden, anreihen, gilt eine Zeit lang selbst im Publicum für einen Gottesläugner. So in Bahnen geworfen, für die er als phantasie- und gefühlvoller Künstler trotz alles Genies die rechte Befähigung nicht besitzt, arbeitet er sich endlich dennoch glücklich so weit durch, um für seine Theorie der Musik wenigstens eine klarere Leuchte zu erhalten, und die Musik wird ihm zugleich zur Offenbarerin, zum Spiegel des Weltgesetzes und des göttlichen Hauches, der dasselbe durchdringt. Aus dem Tone, diesem wunderbaren, von allem Irdischen sich dem höheren Geisterreiche am ersten nähernden Wesen, entsteht nach Kühmstedt der Dreiklang, und er, und nicht die Tonleiter, wie die früheren Theoretiker meinen, ist die Grundlage der Musik, aus welcher der musicalische Gedanke geboren wird. Gleich dem Samenkorn in der Erde und den Accorden allen aus dem Dreiklang entfaltet sich dieser Gedanke in dem Kunstwerke in immer schönere Zweige, Blätter und Blüten, die in die Unendlichkeit des Daseins hinausstreben und doch wieder sich begränzen zu einem Ganzen. Das musicalische Kunstwerk aber soll nicht bloss Gefühle erregen und in einem unklaren Schweben und Schwimmen derselben entzücken, es soll wie jedes andere Werk in den schönen Künsten den ganzen Menschen ergreifen und alle Kräfte der Seele in inniger Harmonie vereinigen, und somit befriedigen und beseligern.

Kühmstedt erfand eine neue, einfachere und klarere Unterrichts-Methode im Generalbass, von der alle seine Schüler begeistert sind, namentlich die gebildeteren, denen, wie sie versicherten, dadurch Geist und Gemüth in überraschender Weise nicht bloss für die Musik, sondern überhaupt in rein menschlicher Beziehung höher gehoben wurde. So wenig Kühmstedt jemals ganz klar in dem Gebiete der Philosophie an und für sich die Ergebnisse seines Forschens kund geben konnte, so licht wurde er, wenn er sie in Verbindung mit der Musik brachte. Nicht nur wusste er seine Lehre den einfachen Bauernsöhnen im Seminar trotz der Vergeistigung dieser theoretischen Gesetze, oder vielleicht eben deshalb, klar zu machen, sondern auch Kindern von zwölf Jahren konnte er sie anpassen, wenn sie nur überhaupt musicalisches Talent hatten. Sonderbarer Weise aber wurde es bei einem so abstracten Unterrichte, wie der in der Theorie der Musik, gerade den verständigen, reflectirenden Naturen am schwersten, ihm zu folgen, und er hat oft geäussert, er könne dieselben nur bis zu einem gewissen Punkte bringen, dann wäre Alles aus. Ein Beweis, wie sehr Poesie, Gefühl und Phantasie Antheil an seiner philosophischen Anschauung hatten, und wie Kühmstedt als echter Künstler zum abstracten Denker keineswegs geboren war. Dennoch übten diese angestregten Studien wohl nicht immer den wohlthätigsten Einfluss auf sein künstlerisches Schaffen aus, indem sie ihn einestheils bei der ihm kärglich zugemessenen Zeit störten, anderentheils auf dessen Gestaltung wohl durch grössere Gediegenheit, aber auch schwereres Verständniss einem weiteren Publicum gegenüber einwirkten.

Dem ist auch wohl zuzuschreiben, dass sein Oratorium „Des Heilandes Verklärung“, in Weimar, Kassel, Lübeck und anderen Orten zur Aufführung gelangend, den allgemeinen begeisterten Antheil im grösseren Publicum nicht erfuhr, den es nach dem Urtheil der Kunstkenner seiner originellen, durchbildeten Form, seiner klaren Herausstellung des musicalischen Gedankens und vor Allem seiner erhabenen Andacht gemäss verdient. Drei Sinfonien kamen in Kassel ebenfalls zur Aufführung, und hatten eben so wenig Einfluss, dem Componisten die Liebe im grösseren Publicum zu erringen, die ihm so nothwendig war und welche sein Herz ersehnte. Unbegreiflich aber ist es, dass seine kleineren Musikstücke und Lieder, die an Tiefe und Innigkeit der Empfindung und an edler Leidenschaft denen der grössten Meister keineswegs nachstehen, keine grössere Verbreitung gefunden haben. Jedes fühlende Herz kann sie verstehen, so wie denn jeder, der sie nur einmal hörte, sich tief davon ergriffen gefühlt hat. Es ist das wieder theils seinem Missgeschick zuzuschreiben, das ihn immer gerade da verfolgte,

wo sein Genius die ihm gemässeste Bahn einschlug, theils seiner Ungeschicklichkeit, sich selbst und seine Productionen bekannt zu machen. Eben so hat Kühmstedt Kinderlieder von Kletke componirt, die in wenigen Tönen die liebenswertigste Anmuth und Naivetät, ja, zuweilen die kindlichste Heiterkeit, und dann wieder Frömmigkeit athmen.

Die Sonate, welche er für den Virtuosen Liszt nach einem ihm gegebenen Thema schrieb, ist nach dem Urtheil der Künstler reich an den wunderbarsten Combinationen, an Entwicklung der Stimmen und Hereinziehen des Contrapunktes in die Forderungen des heutigen Virtuositäts. Einige Sonaten stehen an Schönheit und Tiefe des Gedankens denen Beethoven's gleich, unter anderen eine, in welcher zwei Principe, ein liebliches und anmuthiges und ein leidenschaftliches, dämonisches, sich bekämpfen, von denen das letztere den Sieg erringt. Kühmstedt liebte es in der letzteren Zeit, zwei Themata in grösseren Sachen kämpfen zu lassen. Seine letzte Arbeit war ein grosses Orgel-Concert, in welcher Composition ihm Melancthon und Luther vorgeschwebt hatten. Sein erstes bedeutendes Werk hinsichtlich der Kirchenmusik war eine Vorschule zu Bach, in welcher die schwierigsten Formen dem Gemüthe zugänglich gemacht werden, dann die Kunst des Vorspiels, worin das Princip seiner Theorie zur Geltung kommt. In den meisten seiner Werke spricht sich sein Talent zur dramatischen Musik aus, wie es denn eine Zeit lang sein grosser Wunsch war, es noch einmal mit einer Oper zu versuchen. Einmal aber, vielleicht durch Schuld des verkehrten Textes, nicht reussirend und dadurch wählerisch geworden, verwarf er mehrere für ihn bearbeitete Stoffe und äusserte einmal, er würde zehn Jahre von seinem Leben für einen guten Opern-Text geben, dessen Ideal er in der Seele trüge. Für die Composition einer Oper wäre ihm auch der Aufenthalt in einer kleinen Stadt, in zum Theil drückenden Verhältnissen, wo er beinahe niemals etwas Gutes hörte, nicht günstig gewesen.

Sich ewig aus diesen Verhältnissen und dieser Stadt hinwegsehnd, vermochte er für eine bessere Lebensstellung theils aus Künstlerstolz, theils aus Mangel an Weltklugheit weder selbst energisch zu wirken, noch Andere zu veranlassen, für ihn sich zu verwenden. Einen Ruf nach Paris an das Conservatorium musste er aus Mangel an Sprachkenntniss ausschlagen, ein anderer Plan für Heidelberg in derselben Stellung scheiterte an einer Partei, die ihm entgegen trat. Zwei Jahre nach dem Tode seiner Braut machte er eine andere Bekanntschaft in dem Hause seiner einzigen Gönnerin, der Freifrau von Bechtolsheim. Die geistreiche Dichterin wusste seine Genialität und seinen dem Höchsten und Tiefsten zustrebenden Geist zu

erkennen und werth zu schätzen. Er verlobte sich bei ihr mit einem einfachen, aber gemüthlichen Mädchen, das er erst nach acht Jahren heirathen konnte, und das sich während ihres Brautstandes und ihrer zehnjährigen Ehe der aufmerksamsten, stets sich gleich bleibenden Zärtlichkeit zu erfreuen hatte, die sie die oft sehr beschränkten Verhältnisse vergessen machte.

Seit mehreren Jahren hatte er einige der dienstlichen Geschäfte, die ihm am widerwärtigsten waren und ihn am meisten störten und abspannten, aufgegeben und dagegen auswärtige Schüler angenommen, welche er in der höheren Theorie der Musik- und Compositionslehre unterrichtete. Diese sind nicht nur von dem Unterricht des Meisters mit der seltensten Begeisterung erfüllt, sondern auch von seinem persönlichen Umgange. Wirklich war es auch etwas Erquickliches, das ideale Verhältniss zwischen dem Lehrer und seinen Schülern zu beobachten. Beinahe unzertrennlich in den Erholungsstunden mit ihm sowohl auf Spazirgängen als im häuslichen Kreise vereinigt, schien ihnen jede Stunde verloren, die sie nicht an seiner Seite zubrachten. Ein Bild aus dem alten Griechenland, ein Sokrates oder Plato unter seinen Zöglingen der Weltweisheit, schien auf deutscher Erde in unserem materiellen Zeitalter sich zu wiederholen. So schroff und zurückhaltend Kühmstedt den Entfernterstehenden erschien, so liebenswürdig war er bei näherem Umgange. Deutsche Herzlichkeit und Biederkeit fand man in seinem Hause, und der Hauch seines Genius wusste dem Gewöhnlichsten eine Weihe zu geben. Eine Stunde bei ihm war geistig in hohem Grade anregend und zugleich gemüthlich befriedigend. Aber sein nach Anerkennung und Liebe strebendes Herz konnte es nicht überwinden, dass dieses immer nur ein kleiner Kreis war; und doch hinderten ihn auch hinsichtlich einer weiteren Geselligkeit sein Mangel an praktischer Lebenskenntniss und sein edler Künstlerstolz.

Unser alles Grosse und Schöne anerkennender Grossherzog zeichnete ihn öfters aus, so wie auch die Grossherzogin, eine mit dem tiefsten Verständniss für Musik begabte Dame, welche selbst vortrefflich spielt, ihn von Herzen werthschätzte. Es war einmal die Rede von einem Conservatorium, das Kühmstedt mit Liszt begründen sollte. In unserem kleinen Lande mochte diese Idee an dem Kostenpunkte scheitern.

Sich mit Resignation zuletzt in seine einfache, gedrückte Lebensstellung findend, hatte der Verstorbene nur noch Einen Wunsch: durch die Verwirklichung eines grossen schriftstellerischen Werkes, „Die Theorie der Musik“, wohlthätig und zum Theil reformirend für den oft in unserer Zeit misshandelten Geist der Musik zu wirken und zugleich alle seine Erfahrungen in einer besseren Unterrichts-

weise der Composition niederzulegen. Er hatte zehn Jahre lang die umfassendsten und tiefsten Studien dazu gemacht, an mehreren Orten Vorträge darüber gehalten. Einen grossen Theil der Arbeit als ungenügend wieder vernichtend, wollte er nun in diesem Winter das Werk vollenden. Da begann im Herbste eine sehr schmerzhaft Krankheit ihn zu jeder Beschäftigung unfähig zu machen. „Beten Sie für mich, dass ich gesund werde und nur mein Werk erst schreiben kann, ehe ich sterbe“, sagte er zu einer Freundin. Auch dieser Wunsch sollte ihm nicht erfüllt werden. Nach unsäglichen Schmerzen schlief er, in den letzten Tagen davon befreit, sanft ein, mit einem Blicke der Liebe auf seine trostlose Gattin. Der einzige Trost war ihm der Gedanke der Unsterblichkeit, an welcher er unter allen anderen religiösen Zweifeln, die er indess in den letzten Jahren überwunden, festgehalten hatte. Seine Schüler werden seine Unterrichtsweise vielleicht jetzt in weiteren Kreisen verbreiten, wozu einer derselben, Scheffer, durch die Verwendung des edlen Spohr am münchener Conservatorium die beste Gelegenheit hat. Ein anderer, Namens Müller, wird es vielleicht unternehmen, die Theorie der Musik zu schreiben, da er am klarsten und begeistertsten in seine Ideen eingedrungen ist und dem Meister im Leben gleich einem theuren Sohne nahe stand. So möge denn nicht verloren sein, was sein Geist geschaffen, geschaffen unter den ungünstigen Verhältnissen, die einen anderen, weniger reichen Genius vielleicht an allem Bedeutenden gehindert haben würden. L. M.

#### N a c h t r a g.

Wir fügen hier noch eine Erinnerung an die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 26. Juli 1849 zu (s. Neue Zeitschrift für Musik, Band XXXI., Nr. 24). Was Kühmstedt dort in Bezug auf die Laufbahn eines jungen Musikers bemerkte, sprach er wohl zunächst und allermeist aus eigener trauriger Erfahrung heraus, und es mag deshalb hier noch eine Stelle finden.

Nach Beendigung des Vortrags von Brendel über die Frage, wer vorzugsweise sich bei der Kritik betheiligen solle, über das Verhältniss des Kritikers und des Künstlers, sprach Kühmstedt u. A.: Kritisiren, recensiren heisse nichts weiter, als den Werth eines Kunstwerkes bestimmen. Es sei nicht zu zweifeln, dass sowohl der Künstler als der Kritiker als solcher zur Kritik berechtigt sei. Die Frage, wie sich Beide zu einander verhalten sollen, werde sich ergeben, sobald man die bisher gemachten Erfahrungen in Bezug auf die Laufbahn Beider gegen einander stelle. Der Künstler, in seiner Jugend durch irgend einen Meister angeregt, fühle den Drang in sich, in dessen Weise etwas zu schaffen: der Reiz, den ein Werk auf ihn ausübe, erregt ihn zu ähnlichen Schöpfungen. Was er erzeuge, gehe

aber nicht aus Bewusstsein über die Sache, sondern aus blossen Naturtriebe hervor. Dann komme er zu einem Meister, lerne eine Masse Regeln, die er nicht brauchen könne, die entweder nur halb wahr oder gar nicht wahr seien; er werde von fremden Gedanken gemästet, ohne geistig selbstthätig zu sein. Nun schreibe er nach dem, was in ihn hineingepropft worden; eingedenk des guten Rathes, er müsse fort und fort die alten Meister studiren, beflüssige er sich, sie nachzuahmen, und gebe so fremde Gedanken wieder. Da komme die Kritik und mache dem Künstler den Kopf verdreht; sie fordere ihn auf, etwas Anderes, etwas Neues zu geben. Jetzt frage er sich, wie er dies anfangen solle. Doch stehe er verlassen da; denn keinen Wink habe ihm die Kritik gegeben, um aus sich selbst etwas zu schaffen. Ueberzeugt nun, dass er das nicht machen solle, was die Meister vor ihm gemacht, studire er Hegel, Schelling, Vischer, Ruge, und wie die Geister alle heissen. Da erfahre er, die Kunst solle das Wesentliche darstellen, oder das Göttliche in einer bestimmten Form, oder die Wahrheit; jeder der Philosophen antworte ihm anders über das Wesen der Schönheit. Aber er erfahre nicht, wie er diese Sentenzen auf die besondere Kunst anzuwenden habe, und bleibe hinsichtlich seines Schaffens so klug, wie vorher! — Wie stehe es mit dem Kritiker? Der denke: wenn du nur Phrasen machen kannst und allenfalls etwas Hegel studirst, so bist du ein gemachter Mann; von der Sache, von dem Organismus eines Kunstwerkes verstehe er nichts. Da sehe es sehr schlimm aus; lauter Phrasen begegne man, der Kritiker wisse nichts, weil er die Technik nicht kenne. — Jetzt, da wir zu diesem Bewusstsein über die Sache gekommen, müsse der vom Vorsitzenden angegebene Weg eingeschlagen werden, der Kritiker müsse Hand in Hand mit dem Künstler und in die Sache selbst eingehen.

Dörffel fragte, wo die Kritiker seien, von denen man so bestimmt behaupten könne, dass sie dächten, mit blossen Phrasen sei Alles abgethan. Wolle man, dass der Künstler mit dem Kritiker Hand in Hand gehe, wolle man ein gemeinschaftliches Wirken Beider, so müsse man vor Allem dergleichen Vorurtheile, als sei der Kritiker jeder Bestrebung, das Höchste zu erfassen, verlustig, beseitigen lernen, und diesem nicht so ohne Weiteres eine Einbildung und Beschränktheit unterschieben, die gleich von vorn herein jede Einigung unmöglich mache.... — Kühmstedt: Sie haben mich missverstanden.... — Dörffel: Nein, nein! ich halte mich an Ihre Worte!.... — Kühmstedt: Ich gebe zu, dass die jetzige Kritik ein neues und schönes Streben offenbart; doch verschmähen es die Kritiker, in die Technik, in den Organismus des Kunstwerkes einzugehen, und lassen es bei philosophisch-ästhetischen

Raisonnements bewenden\*). Das ist grösstentheils bis jetzt noch der Fall. Wir sehen desshalb, dass sich die Künstler von der Kritik abwenden. Und wahr ist's, die meisten Kritiker, mit wenigen achtbaren Ausnahmen, haben nicht die Studien gemacht, die der Künstler gemacht hat. — Brendel: Man kann das in gewissem Sinne zugeben; da aber noch Keiner existirt hat, der beide Seiten, Tondichtung und Philosophie, in gleicher Weise vollständig umfasste, so folgt eben daraus, dass Künstler und Kritiker sich einigen, einander in die Hände arbeiten müssen. — Kühmstedt: Diesen Standpunkt der Kritik erreichen wir nicht eher, als bis wir so weit sind, dass der praktische Künstler auch Philosoph, und der Kritiker nicht bloss Philosoph, sondern auch praktischer Künstler ist. [?] — Später äussert Kühmstedt, er habe nur andeuten wollen, dass die grosse Zahl der Künstler zu keinem klaren Bewusstsein komme, wonach der Werth des Kunstwerkes bestimmt werden könne, nur sagen wollen, dass die grosse Zahl der Kritiker sich nicht um das Technische bekümmert habe u. s. w.

### Zur Geschichte der Hoftheater in Wien\*\*).

Die Liebe zur Tonkunst ging von Kaiser Maximilian I. auf seine Nachfolger über; eine ganze Reihe von Kaisern zeichnete sich dadurch aus und machte Wien zum Mittelpunkte der prachtvollsten Opern-Aufführungen.

Kaiser Leopold war nicht nur ein Freund und Beförderer der Tonkunst, er war selbst ein tüchtiger Musiker. Er hatte den P. Kirchner eigens von Rom verschrieben, um bei ihm den Contrapunkt zu studiren. Der Kaiser componirte Oratorien, Opern, Komödien und viele einzelne Musikstücke. In der Hof-Bibliothek befinden sich die Manuscripte von acht Oratorien, Hymnen, Motetten, Opern, Komödien und zahlreiche Einlagen zu den Opern Anderer. Es wurde eine ansehnliche Capelle unterhalten; sie zählte 1 Capellmeister, 1 Vice-Capellmeister, 3 Compositores, 5 Organisten, 34 Sänger, 41 Instrumentalisten.

Bei der Aufnahme eines Mitgliedes prüfte der Kaiser selbst, eben so auch die Opern, welche zur Aufführung vorgeschlagen wurden. Während der Vorstellung hatte der Kaiser stets die Partitur vor sich. Es durften nur italiäni-

\*) Es ist jedenfalls auffallend, dass Kühmstedt auf obige Weise über die Kritiker abspricht, da er doch nach seinem eigenen Geständnisse in Eisenach nicht einmal eine musicalische Zeitung halten konnte. Wahrscheinlich hatten jene Aeusserungen eine specielle Beziehung. Die Redaction.

\*\*\*) Aus einem grösseren Werke unter diesem Titel bringt die Wiener Monatschrift für Theater und Musik einen Abschnitt über „das erste Theater am Kärnthnerthor“, dem wir Obiges auszugsweise entnehmen. Die Redaction.

sche Opern gegeben werden, und dieser Vorliebe ist es wohl zuzuschreiben, dass die deutsche Oper auch an allen anderen deutschen Höfen erst fast ein Jahrhundert später Eingang gefunden hat, während sie schon zu Ende des siebenzehnten Jahrhunderts durch ihren Gründer Reinhard Keyser in Hamburg mit „Basilus“ 1694 und „Ismene“ 1698 zu erblühen begann. Diese Vorliebe war bei den Kenntnissen und dem feinen Geschmacke des Kaisers sehr begreiflich, da die deutschen Sänger den italiänischen sehr nachstanden.

Die Kaiserin Margarita Teresa liebte die Musik nicht; sie liess sich oft ihren „Neh-Rehm“ in die Loge bringen, ohne einen Blick auf die Bühne zu werfen. Dagegen liebte die Kaiserin Claudia Felicitas, in den Opern Anspielungen auf die Schwächen des Hofes anbringen zu lassen; sie verschonte selbst den Kaiser nicht, besonders in der im Carneval 1674 am Hofe auf geheimer Schaubühne gegebenen Oper „*La lanterna di Diogene*“ Dr. p. mus. in drei Acten, Text von Minato, Musik von Draghi, Ballet von Ventura, Decorationen nach Angabe von Burnacini. Im dritten Acte ist eine Arie von Kaiser Leopold eingelegt.

Wir wollen hier besonders des Capellmeisters Antonio Draghi wegen seiner fast unerreichten Fruchtbarkeit erwähnen, indem dieser Componist in dem von uns zusammengestellten, zwei Jahrhunderte umfassenden Repertoire der Hof-Oper mit 156 dramatischen Werken erscheint, welche für Wien geschrieben und auch da aufgeführt worden sind. Sie beginnen 1663 mit „*L'Oronisba*“, zu welcher Draghi auch das Textbuch verfasst hat, und schliessen am 8. November 1699 mit „*L'Alceste*“, Text von Cupeda, Balletmusik von Hoffer, welche Oper am Geburtstage der Erzherzogin Maria, Tochter des Königs, nachmaligen Kaisers Joseph I., auf Befehl des Kaisers dargestellt worden ist.

Dieser Componist hatte an Nicolo Minato, k. Hofpoeten, einen eben so unerschöpflichen Textdichter gefunden. Denn von der „*Atalante*“ bis zum „*Muzio Scevola*“ hat derselbe 110 Textbücher für Wien geschrieben.

Kaiser Joseph I. war dem Kaiser Leopold gefolgt. Auch dieser Fürst besass gründliche Kenntnisse in allen Zweigen der Kunst. Er spielte Clavier, blies die Flöte, vermehrte und vervollkommnete die Capelle. Auch in der Tanzkunst hatte er es zu einem hohen Grade der Ausbildung gebracht. Sein Tanzmeister war Brunian, ein Schwede. Es wurde viel auf das Ballet verwandt, und der Kaiser producirte sich darin, selbst schon Regent, in den Vorstellungen am Hofe.

In Jahre 1706 liess der Kaiser auf der anderen Seite des jetzigen Josephsplatzes, dort, wo gegenwärtig die Redoutensäle stehen, zwei Theater durch die Gebrüder Bi-

biena erbauen, ein kleines, bestimmt für die Festlichkeiten bei Hofe, für die italiänischen Komödien im Carneval und für die Edelknaben-Komödien, und ein grosses Hoftheater, zur Aufführung ernsthafter, italiänischer Opern, welches das grösste und schönste seiner Zeit war, und das an Pracht der Ausschmückung, der Decorationen, der Costume und der Maschinerieen alle gleichzeitigen übertraf. Die Malerei des Amphitheaters allein kostete bei 100,000 Fl. Der Marchese Santa Croce, ein grosser Musikkenner, ward zum Oberleiter desselben ernannt.

Der im Jahre 1708 begonnene Bau des Theaters am Kärnthnerthor, den der Stadtrath ausführte, war im darauffolgenden beendet. Es ist ursprünglich von der Stadt der italiänischen Burlesca gewidmet worden. Conte Pecori war der erste Pächter, Calderoni, Sebastien, Scio und 1712 Ristori folgten einander daselbst mit ihren Truppen.

Jedoch im Februar 1713 wanderte Stranitzky aus seiner Bude auf dem Neumarkt, vereint mit den Deutschen aus der Teinfaltstrasse, in das Kärnthnerthor-Theater hinüber. Stranitzky zahlte in den ersten drei Jahren an Pacht in den sieben Sommermonaten monatlich 50 Fl., in den fünf Wintermonaten monatlich 60 Fl., und war gehalten, auf Grund der Verordnung vom 14. Juli 1671, nach welcher Komödien, Glückshäfen und dergleichen zur Erhaltung des Zuchthauses in der Leopoldstadt beizutragen hatten, ein Fünftel seiner Einnahme dorthin abzuführen. Das Kärnthnerthor-Theater hat also von je her zur Verbesserung der Sitten beigetragen.

Der Hof liess dieses Theater unbeachtet. Erst Prehauer, ein Sohn des Hausmeisters bei den drei Laufnern, der Stranitzky's Rollenfach übernommen hatte, lockte ihn an. Im Jahre 1737, in demselben Jahre, in welchem der Hanswurst von Gottsched und der Neuberin zu Leipzig verbrannt wurde, hatten die deutschen Schauspieler zum ersten Male die Ehre, vor dem Hofe in Mannersdorf zu spielen. In Schönbrunn spielten sie zum ersten Male am 17. September 1767 den „Geburtstag“ von Heufeld und „Die Wirthschafterin“; in Laxenburg im Jahre 1771 „Den Postzug“ und „Den dankbaren Sohn“ von Engel.

Um desto begünstigter war die Oper. Nach dem am 17. April 1711 so früh dahingeschiedenen Kaiser Joseph I. hatte Kaiser Karl VI. den Thron bestiegen. Auch dieser Fürst war ein grosser Musikfreund und Musikkenner. Fuchs, der Autor des *Gradus ad Parnassum*, war sein Lehrer im Contrapunkt, Caldara, der vom Jahre 1716 bis zum Jahre 1736 zweiundfünfzig Opern im Hoftheater aufführen liess, war es in der modernen Composition.

Das musicalische Gehör des Kaisers war berühmt. Es entging ihm kein Fehler in der Ausführung. Bei der dritten Vorstellung der Oper „Elisa“, Text von Pariati, Musik

von Fuchs, welche zum ersten Male am 28. August 1719 zum Geburtsfeste der Kaiserin Elisabeth in der Favorita gegeben wurde, war der Kaiser so sehr von der Musik entzückt, dass er sich an das Clavier setzte und die ganze Oper durch accompagnirte. Fuchs, der hinter dem Kaiser stand und ihm umblätterte, war von der Geschicklichkeit des Kaisers so hingerissen, dass er laut ausrief: „Bravissimo! Ew. Majestät könnten meine Stelle ganz gut einnehmen!“ „Ich danke, mein lieber Capellmeister, für die gute Meinung,“ erwiderte der Kaiser, „ich bin schon mit der meinigen zufrieden.“

Bekannt ist, welchen günstigen Einfluss die Rathschläge des Kaisers auf Farinelli ausgeübt haben. Dieser berühmte Sänger kam dreimal nach Wien, 1724 mit Porpora, 1728 und 1731. Als der Kaiser ihm einst accompagnirte, bemerkte er ihm, wie sehr der Gesang noch gewinnen würde, wenn er ihn weniger mit langathmigen Verzierungen überladen wollte. Diesen Rath beherzigte Farinelli, und von jener Zeit rührten die ergreifenden Eindrücke her, die dieser Künstler mit seinem getragenen Gesange hervorbrachte.

Diese Pflege der Musik erstreckte sich auch auf die anderen Mitglieder der kaiserlichen Familie. Die Erzherzoginnen erhielten Clavier- und Gesang-Unterricht von Wagenseil und Nancini.

Alljährlich am 4. November, am Namenstage des Kaisers, kam auf Befehl der Kaiserin im grossen Theater, und an jedem 28. August, dem Geburtstage der Kaiserin, kam auf Befehl des Kaisers im Theater der Favorita eine neue eigens componirte Oper mit der prachtvollsten Ausstattung zur Aufführung. Diese Opern wurden nur 2—3 Mal gegeben. Der Hof wohnte stets den letzten Proben bei.

Die *mise en scène* einer solchen Oper kostete 50—60,000 Fl. Die Costume waren aus Sammt, Seide und reich mit Gold und Silber gestickt; selbst das Orchester-Personal erschien in glänzenden Anzügen, und weder die Opern-Vorstellungen in Paris, noch jene in London konnten damals hinsichtlich der Vocal- und Istrumental-Musik, der Costume und Decorationen einen Vergleich mit jenen der kaiserlichen Hoftheater aushalten.

Der jährliche Etat der Oper betrug beiläufig 200,000 Fl., darunter für die Capelle 43,000 Fl. Diese zählte 1 Hof-Capellmeister, Fuchs; 1 Vice-Capellmeister, Caldara; 3 Compositores, Badia, Francesco Conti, Porsile, und für die Balletmusik Matheis und Holzbauer; 3 italiänische Hof-Poeten, Stampiglia, Zeno, Pariati, später Pasquini und Metastasio, und einen Deutschen, Prokoff; 34 Sänger und 8 Sängerinnen, 1 Concertmeister nebst einem Adjuncten, 32 Saiten-Instrumentalisten nebst 2 Theorbisten, 1 Gambisten, 1 Lautenisten, 5 Hautboisten, 5 Fagottisten, 4 Posaunisten, 1 Hornisten, 13 musicalische Trompeter, 1 Heerpauker.

Balletmeister waren Levassori della Motta und Philibois, Director der Oper war Fürst Pio. Das Ganze unterstand dem Obersthofmeister-Amte. Dem Hofküchen-Departement waren ein eigener Musicanten-Tafeldecker nebst zwei Gehülfen zugetheilt. Eines edleren, von wahrer Kunst-Verehrung zeugenden, rührenden Brauches müssen wir noch dankbar gedenken. Von allen Hofbediensteten waren es die Musici allein, die, selbst schon in den Ruhestand getreten, fortwährend und bis zu ihrem Ableben im Hofstatus namentlich fortgeführt wurden. (Schluss folgt.)

### Aus Frankfurt am Main.

Was das Auditorium der Museums-Concerte schon seit einigen Jahren gewünscht, ist in der letzten Sitzung am 19. Februar in Erfüllung gegangen. Herr Concertmeister Joachim folgte der Einladung des Vorstandes und trug das Beethoven'sche Violin-Concert nebst der so genannten Teufels-Sonate von Tartini vor. Es war in der That ein erhebender Moment, die zahlreiche Versammlung einstimmig ausrufen zu hören: „Diesmal hat der Ruf nicht übertrieben oder gar gelogen!“ Das nur konnte der Sinn des sich kundgebenden enthusiastischen Beifalls sein, ungewohnt in jenem Raume. Für Ihren Correspondenten speciell war dieser Moment jedoch weit mehr, als bloss erhebend, enthusiastisch; er fand nämlich Veranlassung, die Liste der oft gehörten Fürsten der Violine aufzurollen, auf welcher die Namen Polledro, Rode, Lipinsky, Maysecker, Baillot, Lafont, Spohr, Paganini und Bériot verzeichnet stehen, um dieselbe um einen Namen zu vermehren: Joachim. Poesie im engsten Wortsinne erklang aber nur aus der Violine Spohr's und Paganini's. Möge Herr Joachim einstens der Dritte im Bunde genannt werden können!

Der Charakter seines Spiels ist in Bezug auf reinen Stil, natürlichen Gefühls-Ausdruck und die Eigenschaften des Tones und Bogens so vielfach beschrieben worden, dass es keiner Worte weiter bedarf. Dass sein Bogen insbesondere von den aus der belgischen Schule herkommenden Unarten des Spiccato und Getänzels am Frosch absieht, oder sie vielleicht nur dort anwendet, wo sie zur Sache passen, gereicht dem Künstler zu nicht geringem Lobe.

Die Eigenschaften mithin, welche den Künstler ausmachen und Bedingung eines gediegenen Vortrags sind, können hier im Falle die Kritik nicht beschäftigen, und hat sie sich lediglich zu den Bestandtheilen der Vorträge zu wenden. Da darf nicht bloss nach Einsicht des Unterzeichneten, sondern auch nach der vieler sachkundigen Zuhörer, das Bedauern ausgesprochen werden, dass Herr Joachim nicht anstatt der Tartini'schen Sonate, dieses höchst mo-

notonen, darum langweiligen, und eine mehr als erträgliche Anzahl altväterischer Cadenzen *à la Caldara* und Zeitgenossen enthaltenden Tonstücks, eine andere Wahl getroffen, mit der sein eminentes Talent auf gleicher Höhe steht. In der That war diese Teufels-Sonate geeignet, den früher erregten Enthusiasmus mit kaltem Wasser zu dämpfen. Was soll diese Perrücke aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts heute in Gesellschaft mit Haydn, Beethoven und Mendelssohn im Concertsaale? Es gehört leider zu den Thorheiten unserer Musik-Epoche, nicht nur entgegengesetzte Stilarten, sondern auch Componisten aus entfernten Epochen neben einander zu stellen, um — schroffe Contraste zu bieten.

Herr Joachim vorzugsweise würde sich Verdienste um Vermehrung des Repertoires, zugleich auch den Dank sehr vieler Musikfreunde erwerben, wollte er die unverdient zurückgestellten kleineren Compositionen von Spohr, z. B. seine so genannten Potpourri's, oder Werke anderer Meister der älteren Schule, denen dasselbe Loos zu Theil geworden, wieder in den Concertsaal einführen, wobei auch das Orchester eine würdige Beschäftigung fände. Erstgenannte zählen zu den geistvollsten, aber auch brillantesten Stücken in der Gesamt-Literatur für Violine und sind dem jungen Künstlergeschlechte völlig unbekannt. Joachim ist der Mann, um sie wieder zur Geltung zu bringen, so wie ihm der Ruhm gebührt, das Beethoven'sche Violin-Concert wieder zu Geltung und Ehren gebracht zu haben, nachdem es, von allen Violinspielern als undankbar, sogar als unausführbar verschrien, seit der ersten Production 1807 durch den genialen Franz Clement in Wien, auf dessen Eigenthümlichkeiten (kurzer Bogen, Beherrschung der höchsten Applicatur u. s. w.) der Meister Rücksicht genommen, niemals wieder zum Vorschein gekommen ist.

Eine andere Bemerkung mag die Cadenzen in dem Beethoven'schen Concerte von Joachim's Erfindung betreffen. Ich anerkenne mit Vergnügen ihren musicalischen Gehalt, aber was namentlich die zum ersten Satze betrifft, so ist Manches dagegen einzuwenden. Die Anklänge an den betreffenden Satz geben der Cadenz noch keinen Werth; die ganze Gestaltung dieser Improvisation — das soll nämlich die Cadenz sein — muss zunächst im besten Einklange mit dem Stilgepräge des Werkes stehen und den möglichsten Glanz entfalten. Die fragliche Cadenz entspricht diesen Anforderungen keinesfalls, ist noch dazu viel zu lang ausgesponnen. Wohl darf gefragt werden: Wie passt dieses gesuchte, düstere Accord-Geflechte mit dem erhabenen, zum Theil auch heiteren, gefälligen Charakter des Satzes zusammen? Bei jeder Seb. Bach'schen Composition wäre es am rechten Platze.

Gerechte Bedenken wären noch zu erheben gegen das Tempo des dritten Satzes. Der Componist schreibt bloss „Rondo“, ohne irgend einen Beisatz, der im Jahre 1807 wahrscheinlich überflüssig gewesen. Die Bewegung wird, ohne Verletzung des Charakters, ein gemässigttes Allegro (im Verstande der Classiker nämlich) nicht überschreiten dürfen. Das Tempo aber des Herrn Joachim ist ein entschiedenes Presto. Damit wird eine grossartige, der Gesamt-Charakteristik entsprechende Darstellung unmöglich, der Satz läuft vielmehr in leichtfertiger Weise an uns vorüber, wie eine Composition aus den jüngsten Tagen.

Die Gesang-Novize Fräul. Ottilie Hauer hatte neben diesem Violin-Heros einen gefährlichen Stand, doch haben sich die neulich an ihr gerühmten Stimmittel nun auch im grossen Raume trefflich bewährt. Bei weiterer Bildung auf dem zu Wien eingeschlagenen Wege dürfte sie bald eine schätzenswerthe Acquisition für den Concertsaal werden. Das Publicum spendete ihren Vorträgen recht aufmunternden Beifall. Sie sang mit Herrn Baumann von der Oper ein Duett von Jos. Haydn von alter Façon, dann noch Mendelssohn's schönes Lied „Suleika“. Herr Baumann traf an der zürnenden Diana von Franz Schubert keine passende Wahl, sang übrigens noch dieses dem höheren Gesangstile angehörende Tonstück mit vielen unrichtigen Accentuationen.

Dem Orchester unter Herrn Messer's Leitung war eine würdige Aufgabe gestellt durch den Vortrag einer der am seltensten gehörten Sinfonien von Haydn in *C-moll* mit dem obligaten Violoncell im *Dur*-Satze des Menuets. Welch wunderbarer Bau! welch reizvolles Werk überhaupt! Leider nur zu kurz im ersten und besonders im vierten Satze. Herr Joachim dürfte auch Grund gehabt haben, mit dem Orchester ganz zufrieden zu sein, dessen Leistung im Violin-Concert in jedem Betrachte des grössten Lobes werth ist.

A. Schindler.

### Zur Nachricht.

Nr. 6, vom Jahre 1858, der bei Körner in Erfurt erscheinenden „Urania“ enthält folgende Mittheilung:

„In Soest starb kürzlich der Königliche Musik-Director und Seminar-Musiklehrer Herr Engelhardt. Für den Körner'schen Orgel-Verlag scheint er sehr wenig in seiner Anstalt gewirkt zu haben.“

Das ist alles, was jene Zeitschrift über Engelhardt mitzutheilen für gut findet. Die Bemerkung, den Verlag betreffend, dürfte die Leser wenig interessiren und hat nur in so fern Bedeutung, als sie den Erklärungsgrund dazu ahnen lässt, warum in dieser Zeitschrift zuweilen bittere Pillen über Musiker aufgetischt werden; die werden wohl

nicht für den Körner'schen Orgel-Verlag wirken und also Püffe verdienen!! Was nun Engelhardt betrifft, der ausgezeichnete Lehrgabe besass und sich bei der musicalischen Ausbildung vieler Hundert Lehrer grosse Verdienste erworben hat, so wollen wir nicht unterlassen, an dieser Stelle hervorzuheben, dass Er für ewige Zeiten sich den Dank vieler Menschen verdient hat durch die Bestimmung seines Testamentes, nach welcher die Hälfte seines ersparten Vermögens, nämlich 4000 Thaler, dem märkischen Lehrer-Gesangfeste zufällt, um aus den jährlichen Zinsen die Kosten des Festes zu bestreiten. Wahrlich, das verdient zur Nachahmung empfohlen zu werden!

H. K.

### Aus Karlsruhe.

Das zweite Concert unseres Cäcilien-Vereins fiel noch in den letzten Monat des vorigen Jahres. Von grösseren Sachen, wobei der ganze Chor beschäftigt war, wurde der erste Theil des Messias von Händel aufgeführt und das Neujahrslied von J. P. Hebel, von F. Mendelssohn-Bartholdy für Chor componirt. Die Sopran- und Alt-Soli im Messias wurden von Fräul. Brenken und Frau Hauser gesungen. Erstere trug ausserdem noch zwei Lieder von F. Schubert, letztere „Gretchens Gebet“ aus Faust von M. Hauptmann vor. Von Kammermusik hörten wir Beethoven's Violin-Quartett Op. 18, Nr. 2 (*G-dur*), durch die Herren Pechatscheck, Blumenstengel, Pfeiffer und Segisser, und Mozart's liebliches Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, durch die Herren Fuhr, Jaucken, Schwarz, Dorn und Hunkler trefflich vorgetragen.

In dem dritten Concert wurde das Oratorium Samson von Händel aufgeführt. Bekanntlich enthält die in Deutschland gewöhnlich gebrauchte Ausgabe nicht alle Nummern der Original-Partitur. Von den nicht aufgenommenen wurde bei der hiesigen Aufführung zwischen Nr. 1 und 2 ein Recitativ und Arie des Samson eingeschaltet; sie hat ebenfalls den Charakter wehmüthiger Betrachtung: „Warum hat einst ein Engel mich meinem Vater verkündet — wenn ich in Schmach vergehe? — Schwermuth dringt bis in der Seele Tiefen“ u. s. w.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** In dem VI. Gesellschafts-Concert wurden der erste und zweite Theil der Jahreszeiten von Haydn (Solisten Fräul. Deutz, Herr Göbbels und Herr Schiffer) und Beethoven's Sinfonie Nr. VII. in *A-dur* aufgeführt.

Auf dem Stadttheater hat Fräul. Marie Seebach aus Hannover zwei schöne Gastdarstellungen gegeben: Griseldis und Adrienne Lecouvreur. Gegenwärtig hat Fräul. Fanny Janauscheck aus Frankfurt ihr Gastspiel begonnen und als „Deborah“ und „Königin Elisabeth“ in Laube's Essex bereits grosse Erfolge errungen.

Im nächsten Concert, Dinstag den 9. d. Mts., werden wir den berühmten Pianisten Alexander Dreyschock hören.

**\*\* Hamburg.** Fräul. Nina Hartmann, welche als dramatische Sängerin so schnell eine so hohe Stufe erreicht hat, werden wir zu unserem grossen Bedauern verlieren. Sie tritt im April ein Engagement in Prag an, das sie unter mehreren ehrenvollen Anträgen vorgezogen hat.

**Wien.** Die Gesellschaft der Musikfreunde veröffentlicht ihren Jahresbericht für das Verwaltungsjahr 1857. Danach waren die Einnahmen 19,790 Fl., die Ausgaben 18,237 Fl.; es verblieb

sonach ein Cassarest von 1561 Fl. — Die Einnahmen des Conservatoriums waren 13,680 Fl., die Ausgaben 13,679 Fl. Die Verlängerung des früher von Sr. Majestät dem Kaiser bewilligten Staats-Beitrages jährlicher 3000 Fl. und des Jahres-Beitrages der Gemeinde mit 2000 Fl., beide auf weitere drei Jahre, wurde genehmigt. Die durch den verstorbenen Tonkünstler Karl Czerny der Gesellschaft zugewandte Erbschaft beläuft sich auf 14,000 Fl. in Bank-Actien und Staats-Obligationen.

**Lille.** Die *Société de Sainte Cécile* hat das dritte Jahr ihres Bestehens durch eine musicalische Production gefeiert, die Zeugniß ihrer ersten Fortschritte gab. Dieselbe bestand aus Fragmenten aus Neukomm's „Hymne an die Nacht“, Weber's „Euryanthe“, Mendelssohn's „Elias“, Meyerbeer's „Prophet“, Händel's „Messias“, einem „*O salutaris*“ von Cherubini, der „*Charité*“ von Rossini, dem *Kyrie* der Beethoven'schen Messe in *C*, zwei kleinen Chören von Mendelssohn und zwei von Steinkühler, Musik-Director der Gesellschaft.

Vieuxtemps concertirt in Philadelphia. Er hat in weniger als zwei Monaten 25 Concerte in America mit dem ausserordentlichsten Erfolge gegeben.

### Deutsche Tonhalle.

Von den auf das dreizehnte Preis-Ausschreiben des Vereins eingekommenen dreizehn vierhändigen Orgel-Sonaten hat die des Herrn Gustav Merkel in Dresden den Preis zuerkannt erhalten. Besonders belobt wurde voraus die Sonate, deren Verfasser nicht genannt sein will, sodann die eines Ungenannten und die Werke der Herren Eduard Guth hier, A. Helfer in Gera und Dr. Wilh. Volckmar in Homberg; belobt wurde das Werk des Herrn Friedrich Lux in Mainz.

Die erwählten drei Herren Preisrichter, welche die Beurtheilung der sämtlichen dreizehn Sonaten gefälligst übernommen hatten, waren Herr Professor Dr. Faist in Stuttgart, Herr General-Musik-Director F. Lachner in München und Herr Hof-Capellmeister V. Lachner hier.

Die Bewerbungen können nur auf unmittelbares und postfreies Verlangen an den Schriftführer der Tonhalle ihren Verfassern zurückgesandt werden.

Mannheim, Februar 1858.

Der Vorstand.

### Ankündigungen.

Bei Ferdinand Enke in Erlangen ist erschienen und durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Herzog, J. H., *Praktisches Handbuch für den Organisten. Enthaltend eine Sammlung verschiedener Tonsätze für die Orgel nebst einem Anhang von liturgischen Gesängen. Zum Gebrauche bei dem öffentlichen Gottesdienste und zur Ausbildung junger Organisten. 1857. 1 Thlr. 16 Sgr. oder 2 Fl. 42 Kr.*

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

### Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.  
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.  
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.