

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 19.

KÖLN, 8. Mai 1858.

VI. Jahrgang.

**Inhalt.** Pariser Briefe (Die Musik-Zustände im Allgemeinen — Orchester-Concerte — Opernmusik). — Ein Clavier-Auszug von Mozart's Don Juan. — Aus Dresden (Rückblick auf die musicalischen Productionen des verflossenen Winters). Von Louise Nitzsche, geb. Kindescher. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Neuwied, Concert für Kammermusik, Herr E. Koch aus Köln — Berlin, Concert zu wohlthätigen Zwecken, Fräul. Sara Magnus).

## Pariser Briefe.

[Die Musik-Zustände im Allgemeinen — Orchester-Concerte — Opernmusik.]

Wenn das Kunstleben in Paris durch den raschen Umlauf der Ideen, die Menge und den Wechsel der Productionen einzelner Künstler und durch den blendenden Pomp der theatralischen Vorstellungen einen grossen Reiz für Dilettanten hat, so ist auf der anderen Seite doch der Künstler vom Fach, der seine Aufgabe tiefer erfasst und mit ehrlichem Eifer und wahrer Begeisterung sich der Musik widmet, nur zu beklagen, wenn ihn das Schicksal in diesen Strom geworfen hat, der kaum noch an den reinen Quell erinnert, dem er entsprungen. In dem Treiben und Drängen desselben wird auch das edle Gestein zum gewöhnlichen Kiesel abgerollt und abgeschliffen, ein Bewahren der künstlerischen Individualität wird fast unmöglich, und auch der Tüchtigste verliert am Ende den Muth, ja, den Glauben an sich selbst. Und in derselben Lage ist der wirkliche Kunstfreund, dem es nicht um Ohrenkitzel und Schaulust zu thun ist, sondern um Erhebung seiner selbst durch die Werke trefflicher Meister der ernstesten und grossen Gattung. Für diese ist kein Platz in Paris, weder für die monumentalen, noch für die modernen.

Besitzt Paris Institute für Kirchenmusik? Keine einzige Kirche hat einen Sängerkhor, geschweige denn ein Orchester. Während in Deutschland Messen, Motetten, Cantaten, Oratorien u. s. w. innerhalb und ausserhalb der Kirche unzählige im Laufe eines Jahres und in mehr als hundert Städten aufgeführt werden, gilt es in Frankreich für ein Ereigniss, wenn einmal eine musicalische Messe, ein Requiem oder gar ein Oratorium zu Stande gebracht wird. Ich sage: zu Stande gebracht wird; denn es gehört eine Sisyphus-Arbeit dazu. Will ein Künstler eine Kirchen-Composition, gleichviel, ob eine eigene oder fremde, hier aufführen, so muss er — vorausgesetzt, dass er von der

Geistlichkeit die Erlaubniss zur Benutzung einer Kirche erhalten hat — die nöthigen Orchester- und Chorkräfte aus den Theatern holen und sie gehörig bezahlen. Das Ausschreiben der Stimmen aus der Partitur ist seine Sache; kein Verein, kein Kirchen-Vorstand bekümmert sich darum. Unter tausend Francs kann er es nicht haben. Soll die Ausführung nur einiger Maassen Eindruck machen, so muss er wenigstens sechszig Sänger und sechszig Instrumentalisten aufstellen, die sich sämmtlich aus reiner Kunstliebe und aufopfernder Gefälligkeit mit zehn Francs ein jeder begnügen — macht wieder 1200 Fr. Rechnen wir die übrigen Kosten nur auf 100 Fr., so muss ein Componist wenigstens 2300 Fr. ausgeben, bevor er die erste Probe halten kann! Eine zweite stösst schon auf Hindernisse. — Endlich bringt er es nach sechs- bis achtmonatlicher Arbeit an der Partitur, ungenügenden Proben, reichlichen Ausgaben und Mühen zu einer mittelmässigen Ausführung seines Werkes vor einem Publicum, unter welchem ausser seinen Freunden einige hier und da zerstreute Künstler und Kunstfreunde mit der Lupe zu entdecken sind. Das mehr als gemischte Publicum, das noch dazu ein- und ausströmt, bezahlt den Eintritt mit seiner Aufmerksamkeit, ein oder zwei Journale machen ein Artikelchen über das Werk, das nach ein paar Tagen vergessen ist und binnen zehn Jahren vielleicht noch ein oder zwei Mal oder auch gar nicht wieder aufgeführt wird. Es sind sehr seltene Ausnahmefälle, dass die Geistlichkeit die Vermiethung der Plätze zur Deckung der Kosten gestattet; hat ein Componist also nicht seine zwanzig- bis dreissigtausend Francs Rente, so kann er seine geistliche Musik nicht zur Aufführung bringen. Möchten doch die deutschen Componisten, denen Paris noch oft als das Eldorado erscheint, durch diese wahrheitsgetreue Schilderung ihre glückliche Lage daheim schätzen lernen!

Für grosse Orchestermusik sind die Verhältnisse etwas besser, aber auch nichts weniger als befriedigend.

Paris hat jetzt zwei Concert-Gesellschaften, eine alte und eine junge, von denen jede während drei und eines halben Monats sechs bis acht Concerte gibt — das ist alles; denn die *Concerts de Paris* stehen ausserhalb der ernsten Musik und erheben sich nicht im Entferntesten zu der künstlerischen Bedeutung ähnlicher Unternehmungen in Berlin.

Die alte Concert-Gesellschaft im Conservatoire — sie besteht jetzt im einunddreissigsten Jahre — ist die einzige, welche auch äusserlich durch die Verhältnisse begünstigt ist. Sie hat einen trefflich akustischen Saal in Form eines Theaters mit Logen zu ihrer Verfügung für Proben und Aufführung; das Personal der Ausübenden besteht im Allgemeinen aus den tüchtigsten Künstlern; die Werke werden fast stets mit grosser Sorgfalt studirt. Der Dirigent Girard ist freilich kein Habenek, und wo ihm die Tradition nicht zu Hülfe kommt, lässt ihn die eigene geistige Auffassung manchmal im Stich. Allein im Ganzen erfüllt das Institut seine Aufgabe auf eine würdige und in vieler Hinsicht musterhafte Weise, und nur diese Aufgabe selbst wird als nicht mehr zeitgemäss von den jüngeren Musikern, namentlich den Componisten, angegriffen, denen die conservative Richtung des Instituts für einen abgöttischen Cultus der Todten gilt. Es kehrt sich aber nicht daran und würde seinen Charakter einbüssen, wenn es sich irre machen liesse. Möchte es nur die einzelnen, oft keineswegs in classischer Musik sich ergehenden Solo-Vorträge, als Flöten- und Harfenspiel u. dgl. und die Aufführung von Bruchstücken grösserer Werke, von seinen Programmen verbannen!

In den acht Concerten (vom 10. Januar bis 11. April d. J.) kamen vor: Sinfonien von J. Haydn in *G*, Adagio aus Nr. 16, von Mozart in *Es*, von Beethoven in *Es (eroica)*, in *D-moll* Nr. IX. mit Chören, in *C-dur* Nr. I., in *C-moll* Nr. V., in *B-dur* Nr. IV. — Ouverturen von Weber Freischütz, Beethoven Egmont nebst Zwischenmusik mit Gedicht von Trianon, und Coriolan, Mendelssohn Sommernachtstraum nebst den übrigen Musikstücken. — Chorgesänge aus Idomeneo von Mozart, die Jahreszeiten von J. Haydn mit französischem Text von Roger vollständig (worüber ich schon berichtet habe), achtstimmiges Motetto von Bach, Elfenchor aus Oberon von Weber, Finale aus dem dritten Act von Moses von Rossini, Jägerchor aus Weber's Euryanthe, *Alla Trinità*, Chor und Alt-Arie aus Samson von Händel, achtstimmiger Psalm von Mendelssohn, Psalm von Marcello. — In den zwei Oster-Concerten kam zu den obigen Stücken noch die Pastoral-Sinfonie und ein Adagio und Allegretto aus dem Ballet Prometheus von Beethoven hinzu; die übrigen Nummern waren Wiederholungen,

z. B. der *Eroica*, des Motetts von Bach, des Psalmes von Mendelssohn.

Man sieht, die Gesellschaft strengt ihre musicalischen Kräfte nicht übermässig zu neuen Studien an. Der Chorgesang war dieses Jahr weit mehr und besser vertreten, als sonst; die Aufführung eines ganzen Oratoriums vollends war etwas Unerhörtes, mithin ein bedeutender Fortschritt.

Das zweite Concert-Institut, die Gesellschaft der jungen Künstler des Conservatoires, hat mit weit schwierigeren Verhältnissen zu kämpfen. Sie hat kein eigenes Local und muss den Herz'schen Saal in der *Rue de la Victoire* bezahlen, auf dessen kleiner Bühne Orchester und Chor sehr eng stehen. Dort finden nur die Concerte Statt; für die Proben ist wieder ein anderes Local gemiethet. Die Musiker dieses Vereins ziehen nur einen sehr geringen Vortheil aus den sechs bis sieben Winter-Concerten, und so kann man es ihnen kaum verargen, wenn sie in den Proben fehlen, so oft eine gewinnreichere Beschäftigung ihnen winkt oder eine bei Tanzmusik durchwachte Nacht sie für den folgenden Morgen lahm macht. So ist denn das Orchester in den Proben fast nie vollständig! Welch ein Verdruss für den Dirigenten, Herrn Pasdeloup, der übrigens ausser der Ehre ebenfalls keinen oder nur geringen Gewinn hat! Wenn man hier auf diese Weise hinter den Vorhang sieht, so verschwindet der pariser Nimbus gar sehr — und unsere deutschen Musik-Directoren würden sich nichts weniger als wohl hier fühlen, da an feste Besoldungen gar nicht zu denken ist und die Entschädigungen für Dirigenten-Dienste gar nicht in Vergleich mit den Gehältern der Capellmeister und Directoren selbst an den kleinsten Capellen, ja, nur an städtischen Musik-Vereinen zu bringen sind.

Die Grundsätze dieser jüngeren Gesellschaft sind nicht ausschliesslich conservativ; bei allem Respect vor den todten Meistern unterstützt sie doch auch die lebenden Componisten gern und führt neben den älteren classischen Werken auch Orchestermusik von Berlioz, Gouvy, Gounod u. A. auf. Neuerdings hat auch Herr Litolff dort eines seiner Sinfonie-Concerte gespielt und damit Aufsehen erregt. In demselben Concerte spielte das Orchester eine Sinfonie von Haydn in *G-dur* ganz vortrefflich, im vorhergehenden eine neue Sinfonie in *B-dur* von Gouvy, im folgenden eine ebenfalls neue von Rosenhain.

Jacob Rosenhain hat seine Sinfonie durch zwei Verse von Lamartine über das neue Leben der Natur im Mai als eine Frühlings-Sinfonie bezeichnet. Sie ist durchweg ruhig, melodisch und klar gehalten; die Kämpfe des Aprils mit dem hartnäckig Stand haltenden Winter sind vorüber, der Frühling wird nicht, sondern er ist schon da. Die Composition erhebt sich nirgends zu hohem

Schwung, spricht aber desto mehr durch Lieblichkeit, Verständlichkeit und Fluss der Gedanken an. Man könnte sie eine glückliche Zeichnung in Haydn's Manier nennen.

In ihrem letzten Concerte führte die junge Gesellschaft Mendelssohn's Sinfonie-Cantate „Lobgesang“ und Beethoven's *A-dur*-Sinfonie auf. Stockhausen sang eine Arie aus der Passion von Bach.

Das diesjährige Concert für den deutschen Wohlthätigkeits-Verein brachte 4500 Fr. Reinertrag. J. Rosenhain hatte die Anordnung und Leitung übernommen; seine Sinfonie, hier unter dem deutschen Titel „Frühlingsklänge“ eingeführt, wurde mit Beifall aufgenommen.

Die Kammermusik ist fortwährend Mode. Paris hat in diesem Winter mehr als ein Dutzend von Trio- und Quartett-Cirkeln für Pianoforte- und Violinmusik gehabt; dieser Zweig der Tonkunst wird mit Vorliebe gepflegt und treibt herrliche Blüten. Zu den bekannten Vereinen traten zwei neue, die Matineen von Madame Szarvady-Clauss und ein Quintett-Cirkel. Letzteren hat ein ausgezeichnete Kunstfreund, der Baron von Ponnat, gegründet und sich dabei nur das Recht vorbehalten, seinen Künstlern einen pecuniären Erfolg zu garantiren — eine vortreffliche Liebhaberei, welche an die schönen Zeiten der wiener Aristokratie und der italiänischen Grossen erinnert. Für den künstlerischen Erfolg haben die Herren Whyte und O. Bernard (I. und II. Violine), Adam (Bratsche), Louis Pilet (vortrefflicher Violoncellist) und A. Bernard zu sorgen; ihre erste Sitzung hat Beifall gefunden. Es wurde ein Quintett von Boccherini, eines von Onslow und das erste Quintett von Blanc gemacht, einem hiesigen, ganz verständigen Componisten, der nicht ohne Talent ist und dessen gediegene Richtung alle Anerkennung verdient. Ein tropischer Pianist, jedenfalls also weit her, Namens de la Nux, trug einige Stücke von Bach, Chopin und Weber feurig, aber correct vor.

Von dem übrigen Pianisten-Heere zu schweigen, wirst Du mir gern verstaten. Ueber Rubinstein's Rennbahn-Experimente habe ich neulich schon in frischer Wuth einige Zeilen gesandt [s. Nr. 18]. Lübeck fährt fort, eine bedeutende Rolle zu spielen. Henri Herz soll durch ein neues Concert von seiner Composition, in dessen Finale ein Chor einfällt, wie in Beethoven's Phantasie, Eindruck gemacht haben, wie man erzählt; ich selbst habe es nicht gehört.

Ich habe oben schon die *Concerts de Paris* erwähnt; sie halten freilich keinen Vergleich mit den beiden anderen Gesellschaften aus, allein ihr geschickter Dirigent Arban sucht mitunter durch Neues zu überraschen. So brachte er z. B. im Februar Richard Wagner's Overture zum Tannhäuser. Hier ist die Analyse derselben durch H. Blan-

chard: „Diese Overture beginnt mit einem Andante in  $\frac{3}{4}$ -Tact; das Thema desselben ist ziemlich unbestimmt, die Entwicklung etwas monoton. Darauf treten die Blech-Instrumente über einer geschraubten Violin-Figur ein und im Decrescendo mit den Hörnern. Dann folgen capriciöse und brillante Passagen, aber ohne eine rein und fest ausgedrückte Idee. Zu einem Violin-Geschwirr in der höchsten Höhe, einem ganz verbrauchten Effect, tritt eine ziemlich malerische Clarinett-Melodie; dann kommt ein neues Motiv für die Violinen in absteigenden chromatischen Gängen während eines furchtbaren Paukenwirbels; den chromatischen Tonleitern folgt eine schöne und gewaltige Explosion der Blech-Instrumente. Das Ganze schliesst mit einer Art von musicalischem Tumult, statt des Coda, und da hat der Componist *Fine* hingeschrieben. Eben so gut hätte er das auch anderswo thun können. Das Publicum hat dieses seltsame Werk mit heiligem Schweigen angehört; es hat sogar applaudirt, was sehr artig von ihm war.“ — Ich habe in einer deutschen Zeitung gelesen, Wagner's Tannhäuser werde hier in Scene gehen; er selbst sei deshalb hier gewesen. Das Letztere ist wahr, an das Erstere hat man nicht gedacht.

Und wie sollte das auch möglich sein bei dem jetzigen Zustande der französischen Theater? Wagner wird sich hier am besten überzeugt haben, wohin das System der Allkunst in seinem Extrem führt; in der pariser Oper ist die Sonderkunst, nämlich die Musik, bereits Nebensache. Unsere Theater sind Handlungshäuser, Geschäfts-Anstalten, in denen die Kunst reeller Zwecke wegen geduldet wird. Die ganze Geschicklichkeit der Directoren dieser Etablissements besteht darin, dem Publicum die Musik durch andere Dinge erträglich zu machen, durch das Interesse des Drama's und seiner erschütternden oder phantastischen Situationen, durch die Gaukeleien der Mechanik und Optik, durch die Malerei und den Aufbau der Decorationen, durch die Zahl der Comparsen und den Reichthum der Costume, durch die Tänzerinnen und Tänzer des Ballets. So vereinigt sich Alles, um den Ausspruch eines berühmten hiesigen Directors der grossen Oper zu bewahrheiten: „Die beste Musik ist die, welche in einer Oper nichts verdirbt.“

Und so ist es denn auch wahrhaftig mit Halévy's Musik zu *La Magicienne*: sie verdirbt nichts.

(Schluss folgt.)

### Ein Clavier-Auszug von Mozart's Don Juan.

Die Firma Joh. André hat vor einigen Jahren einen Clavier-Auszug von Mozart's Don Juan herausgegeben, dem folgendes Vorwort mit auf die Reise gegeben ist:

„Gegenwärtiger Clavier-Auszug von Mozart's Meisterwerk, der Oper Don Juan, zeichnet sich unter den bisher erschienenen Ausgaben dieser Oper vorzüglich dadurch aus, dass er nach der von dem unsterblichen Tondichter eigenhändig niedergeschriebenen Original-Partitur (deren alleiniger Besitzer ich bin, wovon man sich bei mir überzeugen kann) von einem dieser Arbeit völlig gewachsenen und von dem Geiste der Oper durchdrungenen Manne arrangirt wurde. Es geniesst dieser Clavier-Auszug auch den wesentlichen Vortheil, dass dessen literarischer Theil von einem mit der italiänischen und deutschen Dichtkunst genau vertrauten Manne verbessert wurde, was um so nöthiger erschien, als durch die Länge der Zeit und die vielen Versionen, die von dieser Oper gemacht wurden, sich in verschiedenen Ausgaben mehrere Fehler und manches ganz Fremdartige eingeschlichen hatten.

„Alles dieses wohl berücksichtigend, hat man die grösste Sorgfalt darauf verwandt, diese Oper getreu nach dem Original in einem Clavier-Auszuge wiederzugeben, der, wie man hofft, dem musicalischen Publicum in jeder Hinsicht willkommen sein wird.“

Hiermit ist also der Maassstab gegeben, nach welchem wir unsere Ansprüche an Herrn André's Clavier-Auszug zu machen haben. Es sind freilich dreiundzwanzig Jahre her, dass Herr André also sprach, und hätte er mittlerweile die Einsicht gewonnen, dass sein Clavier-Auszug von allen vorhandenen so ziemlich der ungenaueste ist, und hätte er ihn durch einen neuen ersetzt, so wäre es eben so thöricht als lächerlich, über diese verjährte Schwindelei noch ein Wort zu verlieren.

Dem ist aber nicht so. Herr André hat vor wenigen Jahren seinen Muster-Clavier-Auszug aufs Neue aufgelegt und herausgegeben, mit derselben prahlerischen Vorrede und mit all seinen alten Sünden und Druckfehlern!

Lesen Sie die Vorrede sechsendsechzig Mal, und nachdem Sie dann die wenigen Stellen, die meine beschränkte Zeit Ihnen namhaft zu machen erlaubt, verglichen haben, erwägen und urtheilen Sie selbst, wie Herr André seine Vorrede Lügen straft.

Ich gebe gern zu, dass alle Schönheiten dieser Composition unmöglich für das Clavier und für zwei Hände so wiedergegeben werden können, wie sie sich aus der Partitur unseren Augen und durch ein vollständiges Orchester unseren Ohren eingepägt haben; allein da Herr André uns durch seine Vorrede selbst den Maassstab in die Hand gegeben, nach welchem sein Clavier-Auszug beurtheilt sein will, so hätte man erwarten dürfen, dass die Composition jedenfalls die erste, die Bequemlichkeit des Spielers erst die zweite Rücksicht verdient hätte, und dann selbst bleibt doch noch immer ein namhafter Unterschied

zwischen „Arrangement“ und „Verballhornisirung“. Letztere findet sich leider nur zu oft. Ich beschränke mich auf die Overture und einige benachbarte Nummern.

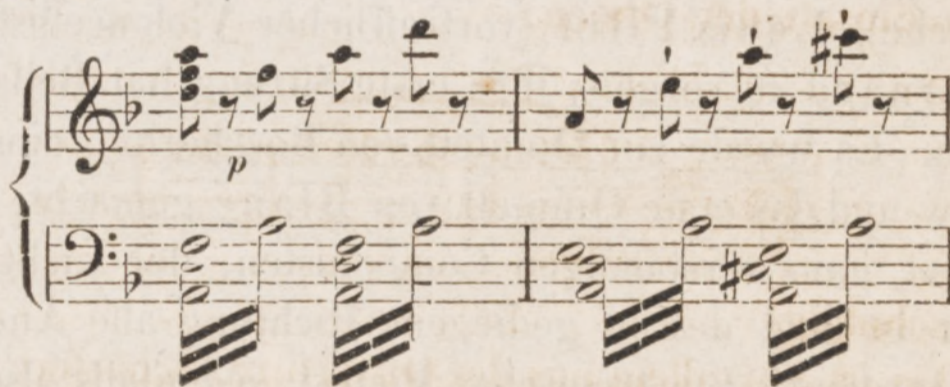
Clavier-Auszug, Seite 2, Tact 13 und 14. Ist das Original-Partitur? Wäre es so schwer gewesen, diese charakteristische Stelle etwa so zu geben?



Unbequem wäre es für den Spieler allerdings in etwa, aber man wäre doch nicht so schnöde um die schöne Figur geprellt worden.

Im ersten Tacte des *Molto Allegro* findet sich als Abschluss des Andante ein schreiender *D-dur*-Accord, an den Mozart nicht im Schlafe gedacht hat. Das *Dur* tritt erst im zweiten Tacte ein, der erste hat weder eine grosse noch kleine, sondern gar keine Terz. Siehe die Original-Partitur!

Auch die beiden letzten Tacte des Andante sind bei Mozart ganz anders; daselbst findet sich nichts von vollgriffigen Accorden. Die erste Violine ganz allein zertheilt den Accord:

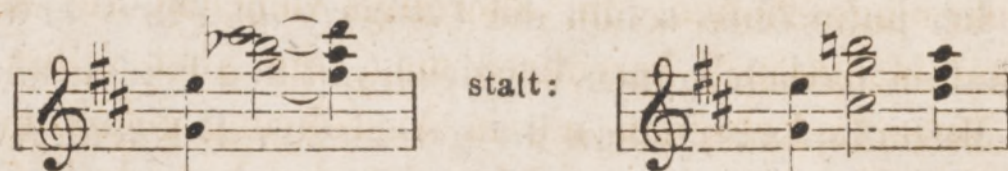


Seite 3, Tact 10, ist in der Partitur ganz anders; er heisst so:



Siehe dagegen Julius André.

Seite 3, Tact 12. Steht das auch in der Original-Partitur, oder heisst die Stelle nicht etwa ganz einfach:



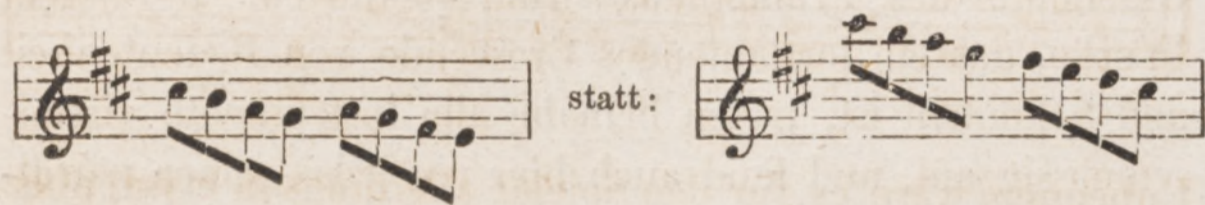
Seite 4, Tact 9 und so fort. Die dreifache Imitation lässt sich schwer fürs Clavier arrangiren, aber dem Dol-

metscher und „alleinigen Besitzer“ geziemte es, einen der drei Einsätze durch kleine Noten zu marquieren; die nächste Folge von Herrn André's Arrangement ist die, dass bei Tact 15 keine Terz vorhanden.

Seite 6, Tact 5 wird bei Mozart die Achtel-Figur in den Bässen, resp. Celli und Bratschen, noch fortgeführt (siehe die Original-Partitur).

Seite 6, Tact 12, derselbe Unsinn wie bei Seite 3, Tact 12.

Seite 6, drittes System, 6. Tact. Die Original-Partitur ist wieder nicht Herrn André's Meinung. Die Figur heisst:



Mozart wusste zu gut, was er wollte.

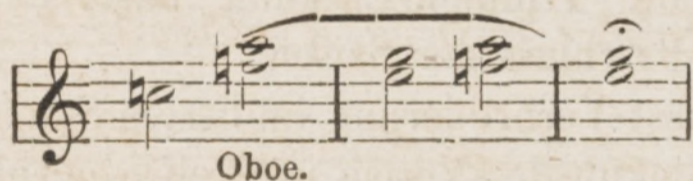
Seite 6, viertes System, 5. Tact. Die Harmonie des dritten und vierten Viertels hat bei Mozart keine Terz, dagegen eine bei André fehlende Septime.

Seite 6, System 5, Tact 9 u. s. f. wie bei Seite 4, Tact 9.

Seite 7, drittes System, Tact 2 ist bei Mozart ein  $\frac{6}{5}$ -Accord; André macht einen Dreiklang daraus.

Seite 7, System 4, Tact 2. Warum wird die Achtel-Figur plötzlich durch ein paar lahme Viertel zerrissen?

Seite 7. Die drei letzten Tacte bleiben uns den köstlichen Einsatz der Oboen:



ganz schuldig!

Das ist nur allein aus der Overture. Schärfere Augen als die meinigen und kritischere Gesinnungen mögen gern eine grössere Ausbeute an Unkraut zuwege bringen; ich bescheide mich.

Wer mag aber die ganze Oper Tact für Tact durchgehen? Begnügen wir uns mit dem Citate noch einiger Stellen aus der grossen Scene und Arie der Donna Elvira.

Don Juan war wahrhaftig nicht so untreu gegen Donna Elvira, als André es gegen Mozart ist; gegen Mozart, zu dessen Fahne er geschworen, dessen Erbschaft er angetreten.

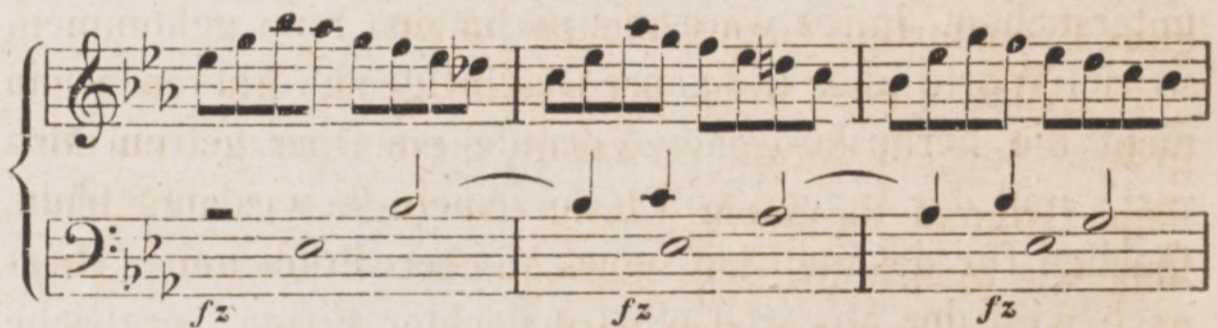
In dem grossen Recitativ ist Seite 33 vom vorletzten Tacte bis Seite 34 eine der ganzen civilisirten Welt fremde Stelle eingeschoben, die allerdings vielleicht aus Mozart's erster Handschrift herrühren mag, die aber selbst schon zu Mozart's Lebzeiten nie in Ausführung gekommen und folglich für alle die, welche sich durch André's Clavier-Auszug belehren und erquicken wollen, und glauben sollen, dass sie in dieser Gestalt von Mozart endgültig festgestellt

wurde, eine complete Lüge ist. Die Stelle gehört offenbar ganz anderen ursprünglichen Intentionen des Componisten an. Lesen Sie sie aufmerksam durch, sie ist zu lang, um sie hier in Noten wiederzugeben.

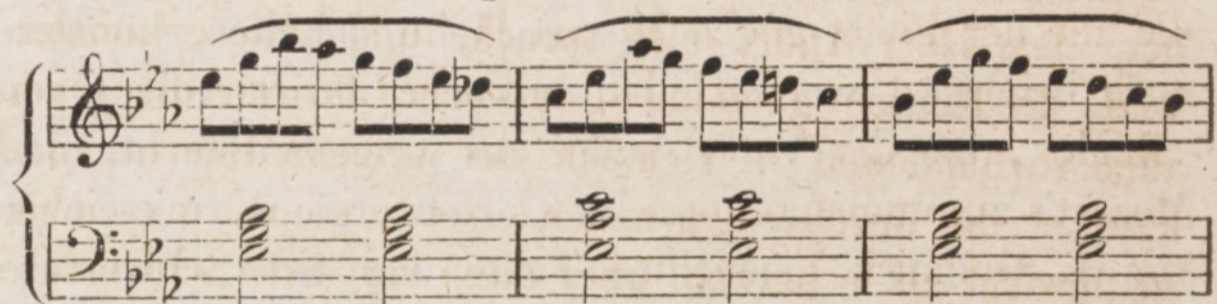
Seite 35, der fünfte Tact vom Ende, bringt uns in der reinen *Ges-dur*-Scala *c* statt *ces*.

Seite 36, System 2, Tact 9, und so oft sich die Stelle repetirt, statt des Septimen-Accords ein  $\frac{4}{3}$ -Accord in der Begleitung. Grundbässe bei Mozart ohne allen Grund zu ändern, ist ein Unternehmen, das nur die rührendste Einfalt zuwege bringt.

Das Schönste aber, was uns Herr André in dieser Arie noch bietet, ist Seite 36 in den vier letzten Tacten zu lesen; wer kennt nicht Mozart's einfache und doch so geistvolle Begleitung im gebundenen Stil:



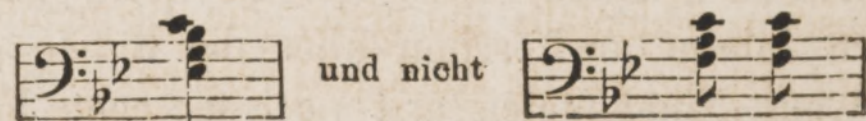
Siehe dagegen Julius André! Das ist denn doch mehr als naiv:



Wenn man ihm Alles verzeihen wollte, das ist für einen „von dem Geiste der Composition durchdrungenen Mann“ (wie die Vorrede sagt) doch gar zu stark.

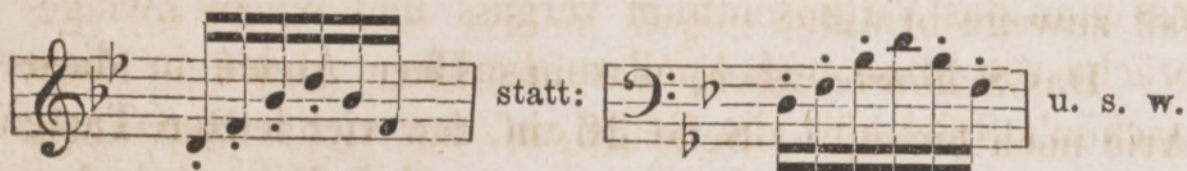
Seite 37 im vorletzten Tacte hat Mozart in den ersten beiden Vierteln des Grundbasses nicht an einen Dreiklang gedacht, sondern lediglich an einen Sexten-Accord. Es überkommt einen nur gar zu oft die Idee, der Verfasser dieses Clavier-Auszuges habe rein nach seiner oberflächlichen Erinnerung niedergeschrieben, was ihm just einfiel.

So geht est weiter—Nummer für Nummer, Seite für Seite, eine Verballhornisirung verdrängt die andere; so, um zum Schluss zu kommen, empfehle ich Ihnen noch Seite 54 den dritten Tact des Don Ottavio. Die beiden Achtel des vierten Viertels müssen, wie jeder gebildete Musiker es weiss, *b* und nicht *a* heissen. Mozart hat bei dieser Stelle den Quintsext-Accord:



im Sinne gehabt, wie sich das aus dem Zusammenhange von selbst versteht.

Zur Erquickung sehen Sie Sich noch das Arrangement des Masken-Terzetts durch, wo ohne alle Ursache das Clavier die Singstimme mitspielt, wodurch der Effect der wirklichen Begleitung auf Null reducirt wird, abgesehen davon, dass die wirkliche Begleitung ohne alle Ursache und Nothwendigkeit eine Octave höher geschrieben ist, als bei Mozart, so z. B. das schöne Accompagnement der tiefen Clarinett-Töne:



Ich schliesse meinen Bericht, weil meine Zeit mir nicht erlaubt, alle anderen Nummern mit der Genauigkeit zu untersuchen. Ja, es wäre mir nie in den Sinn gekommen, so viel Worte über die ganze Geschichte zu verlieren, wenn nicht die herausfordernde Vorrede einen reizte, um Mozart's und der Jugend willen zu zeigen, dass es auch trübe Quellen für das Studium seines Meisterwerkes gebe. Hier nach wird der Mozart-Cultus gedachter Firma (vergleiche das Mozartbild von Tischbein und die Mozartflügel) etwas verdächtig.

Wie manche solcher Frevel der André'schen Officin, die alle der Pietät gegen Mozart Hohn sprechen, könnten noch beigelegt werden! Ich erinnere nur an die Oper „Zaide“, die der Vater André aus wenigen Bruchtheilen Mozart's zusammengestoppelt, *ex ipso* ergänzt, mit einem von C. Gollmick gemachten Texte und einer Overture eigener Mache versehen, herauszugeben gewagt.

*Sapienti sat!*

## A u s D r e s d e n .

Ende April 1858.

Unser musicalischer Winter war vielmehr ein blühender Frühling geworden, welcher Kunst-Productionen von angestammten und ausländischen Kräften zum schönsten Flor vereinigte. Im Aeusseren seiner musicalischen Verhältnisse mag Dresden vielleicht manches Stereotype aufweisen; zugleich aber macht sich doch im Wesentlichen derselben etwas unverwischbar Bedeutendes geltend, das förmlich fortzuerben scheint. Vor Allem liefert der Glanzpunkt unserer Musik, die königliche Capelle, dafür Beweis. Hier wohnt ein Geist der Kunst-Erziehung, der sich alles neu Hinzutretenden bemächtigt, um es in harmonische Gemeinschaft zu bringen. Es ist derselbe Geist, welcher seit längeren Jahren auch schon über die Bühne geht und vielen Kunst-Notabilitäten erst noch die echte Weihe ge-

geben hat. Ein Orchester, welches, wie das genannte, Sicherheit und theilweise Ueberlegenheit mit rastlosem Streben paart, an welchem ein classischer Geschmack haftet, das immer einen gediegenen Kern bewahrt hat und gegenwärtig einen Lipinski, F. A. Kummer und Schubert im Herzen trägt, muss fortwährend auf seiner Kunsthöhe verbleiben. Der Ton übereinstimmender Noblesse klingt denn auch hier aus dem Vortrage, wodurch Alles gestaltet und verklärt, Alles ideal und doch auch wieder fasslich und lebendig wird. Die Capell-Concerte des verflossenen Winters brachten unter Anderem die Musik zu dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“ von Beethoven. In diesem Werke, das ein fortlaufendes Crescendo von Bedeutenheit und Schönheit ist, treten beinahe alle Instrumente virtuosmässig auf, und fand auch hier ein jedes seinen würdigen Repräsentanten. Beethoven ist hierin bei allem Gedanken-Reichthum so anmuthig geblieben, wie selten, und seine schönen Tongestalten, die sich herrlich beleben und gruppieren, versetzen auf den Parnass. Ferner erschien die *B-dur*-Sinfonie von Schumann, diese äusserst interessante, nach Beethoven bis auf jetzt vielleicht gelungenste Composition in diesem Genre, sehr vortheilhaft in ihrem romantischen Lichte. Die Weihnachts-Musik von Bach, ein Evangelium voll Glaubensfestigkeit und Glaubensfreude, von lyrischem Element durchzogen, erhob sich vom Fundament bis zur Spitze in der sichersten Ausführung. Die neunte Sinfonie von Beethoven, deren Verständniss und Vortrag eine wahrhafte Triumph-Leistung unserer Capelle ist, machte den Beschluss der Saison.

Eine Kunst-Verbrüderung im besten Sinne des Wortes hat unser Tonkünstler-Verein ins Leben gerufen. Eigentlich stellt er zum grossen Theile eine Analyse der Capelle dar, und wir haben die schönste Gelegenheit, den Werth des Ganzen von dort hier an den selbstständigen Vorträgen der Einzelnen wieder zu erkennen. Auch die übrigen Teilnehmer des Vereins sind natürlich alle musicalisch gebildet und halten eine gesunde freie Gesinnung aufrecht, welche als Tendenz dem ganzen Unternehmen voransteht, und diese heisst: Das Beste von Allem zur Förderung der Kunst, ohne Kunst-Partei! Hier gilt einzig und allein, was die Kunst immer gegenwärtig und unsterblich macht: „Bedeutender Inhalt in schöner Form“, und die Schranken der Vergangenheits- und der Zukunfts-Musik werden sich nie aufstellen können. Der dresdener Tonkünstler-Verein betreibt fast ausschliesslich die Cultur der Kammermusik, und zwar mit grösster Sorgfalt und ausserordentlichem Erfolge. Die letzten sechs Productions-Abende ergaben folgendes Resumé: 1) An Solo-Vorträgen für Clavier: aus den englischen Suiten und Concert *D-moll* mit Begleitung von Saiten-Instrumenten von Bach; Sonate *F-moll* von Beet-

hoven; Phantasie *C-moll* von Mozart. 2) Ein Duo: Sonate für Clavier und Clarinette von Weber. 3) Zwei Trio's von Beethoven. 4) Quartette von Beethoven, Haydn, Reissiger, Romberg. 5) Quintette von Beethoven, Mozart und Schubert. 6) Ein Sextett von Beethoven. 7) Septette von Beethoven und Hummel. 8) Ein Octett von Mozart. 9) Grosse Serenade für dreizehnstimmige Harmonie von Mozart. Von den wirklichen Mitgliedern des Vereins zeichneten sich virtuosenmässig aus die Herren Hüllweck und Seelmann (Violine). Der Erstgenannte war zugleich noch in selbst veranstalteten Quartett-Soireen thätig, die zu den genussreichsten Kunst-Ereignissen des Winters gehörten, und ergötzte durch edlen Ton, welchem die Darstellung von Energie und Weichheit in gleichem Maasse gelingt. Herr Hüllweck besitzt den wahren Künstler-Tact, der allein es möglich macht, eben so geschmackvoll zu dominiren, wie sich unterzuordnen. Herr Seelmann, ein ebenfalls tüchtiger Geiger, ist vorzüglich in der Tonmalerei und im charakteristisch gezeichneten Ausdruck. Ausser im Tonkünstler-Verein bot ihm eine wiederholte Vorführung des Lipinski'schen *G-moll*-Concertes besonders Gelegenheit, die genannten Eigenschaften glänzend zu zeigen. Ferner sind rühmlichst zu erwähnen die Herren Blassmann, Reichel, Goldschmidt, Riccius (Pianisten), Göhring (Viola), A. E. Kummer (Cello), Lauterbach (Clarinette), Hiebendahl (Oboe), Hübler und Eisner (Waldhorn), Zizold (Flöte) u. s. w. Als Componisten sind ausser dem viel bekannten Herrn F. Spindler die Herren Siering und Reichel hervorzuheben. Ein Quintett von Siering für Violine, Bratsche, Cello, Oboe und Flöte bewies eine für die Jetztzeit seltene Richtung: die Form des classischen Stils als Musterform festzuhalten. Das fleissige Studium Haydn's, Mozart's und Beethoven's hat des Componisten Talent so geregelt und gestärkt, dass er nun Neues und Selbstständiges nach diesen Vorbildern schafft. Unbedingt ist es schon an und für sich eine merkwürdige und lobenswerthe Erscheinung, wenn sich heutzutage ein Componist weder in Romantik verliert, noch unter die Fahne der Zukunft begibt, und sein Streben dem klaren Tage der Classicität zuwendet. Es wird gegenwärtig so wenig Brauchbares für Kammermusik geschrieben, dass man um so freudiger bei einer gehaltvollen Composition, wie dieses *G-dur*-Quintett es ist, verweilt. Die Motive sind durchweg ausdrucksvoll, bestimmt, klar; in Verarbeitung und Vertheilung derselben zeigt sich eine wahrhafte Bravour, ein leichtes Spielen mit dem strengen Contrapunkte. Einheit und Geschmack stehen diesem, wie auch schon einem früheren Werke, Octett *Es-dur*, zur Seite. Herr Reichel hat sich besonders durch Clavier-Compositionen bekannt gemacht, worin ebenfalls die ansprechendsten Gedanken durch nette, abgerundete Form und einfache Eleganz kund gethan sind.

Von Lieder-Componisten haben sich namhaft gemacht: v. Ehrenstein, Siering, Merkel, Lecerf.

Den Concerten von auswärtigen Virtuosen stellen wir an die Spitze zwei Soireen von Frau Clara Schumann und Herrn Joseph Joachim. Mit Andacht und Begeisterung hat das Publicum die Vorträge dieser bevorzugten Künstler hingenommen; wie Souveraine sind dieselben von ihren hiesigen Kunstgenossen gefeiert worden. Es war aber auch ein so reiner Zusammenklang der beiderseitigen Auffassungen, ein so köstliches Einverständniss im Vortrage, dass man das Virtuosenenthum vergass und einem Zwiegespräche von Muse und Apoll zu lauschen glaubte. Unter Joachim's Spiel hört die Geige auf, materielles Instrument zu sein; sie ist klingender Geist geworden. Ueberlegenheit der Tonbildung zeigte sich in einem markigen, imposanten Forte wie im ätherischen Pianissimo, das noch im letzten Hauche festhielt und oft daran neue Steigerungen knüpfte. Vor Allem culminirte Herr Joachim in der Repräsentation J. S. Bach's. Hier stand er vor uns wie ein Apostel, dem eine hohe musicalische Offenbarung wird und welcher sich derselben mit der grössten Pietät entledigt. Und daneben die Meisterin Schumann mit ihrer Darstellungs-Gewalt und Grazie, unter deren Händen die Töne mächtig schwellen und duftig verschweben, unter deren Anschlag Alles Leben und Verständniss wird. Zugleich hatten wir den Genuss, Frau Clara Schumann mit Fräul. Marie Wiek in einer Composition von Schumann für zwei Claviere vereinigt zu hören, wobei die leiblichen Schwestern sich auch als geistige Geschwister zeigten. Das war ein Wiegen in Liebreiz und Anmuth, ein Wetteifern um Klarheit und Eleganz. Auch in ihrem eigenen Concerte bewies Fräul. Wiek eine Muster-Technik und jene vollendete Sauberkeit und Geschliffenheit, welche ein Stempel der Wiek'schen Schule ist. Zwischen die Strahlen der Joachim-Schumann'schen Leistungen trat alsdann Franz Liszt mit seiner Musik zu Herder's Prometheus und Dante's *Divina Commedia*. Diese Compositionen sind wie die Richtung, welcher sie angehören, schon so vielfach durchgesprochen, dass wir gänzlich davon absehen. Zu erwähnen hätten wir dabei bloss, dass die alten Fixsterne am Kunsthimmel Dresdens ruhig ihre Bahnen nach wie vor beschreiben, und dass die partielle Sonnenfinsterniss von zwei Stunden Dauer ganz glücklich abgelaufen war. Ausserdem haben die hiesigen Tonkünstler ihrem durch seine übrigen glänzenden künstlerischen Eigenschaften hochverehrten Gaste sehr gehuldigt, demselben aber zugleich nichts Anderes als landesübliche Musikkost präsentirt, welche in „überwundenem Standpunkte“ besteht. Zwei Eleven Liszt's, Herr v. Bronsart und Herr Reubke, haben durch die ausserordentliche Bravour ihres Pianofortespiels grossen Beifall gärrtet. Vorzüglich war es

Herr v. Bronsart, der blitzenden Geist mit gewaltiger Technik vereinigte. Von Violin-Virtuosen erschienen uns gleich Doppel- und Dreigestirne in den Neruda's und Radzeck's. Die staunenswerthe Herrschaft über das Instrument in so zartem Alter lässt wirklich an Wunder glauben oder doch jedenfalls in die grösste Bewunderung ausbrechen. Welch einen Zauber übt das Virtuositentum aus, wenn es der Kunst zur Seite bleibt und nicht abschweift zu Künstelei und Seiltanz! So hatte auch Bazzini das Publicum zu wiederholten Malen magisch angezogen. In der That färben sich die Töne unter seinem Bogen ganz wundervoll von Gluth und Leidenschaft bis zu sanfter Schwärmerei, und seine Violine singt einer Sirene gleich. Auch Bazzini's Compositionen, welche die erdenklichsten Schwierigkeiten mit Phantasie und Geschmack verbinden, haben ihm grossen Ruhm eingetragen. — Während nun die Concerte so häufig waren, dass sie einen dichten, schimmernden Reigen schlossen, blieb die Oper zum grössten Theil des Winters im Alltagskleide und liess gleichgültig. Endlich machte die neue Oper von Capellmeister Krebs, „Agnes“ betitelt, allgemeine Theilnahme rege. Sie hat mehrere Wiederholungen erlebt und ist, von unseren besten Opernkräften unterstützt, glänzend in Scene gegangen. Das Melodische herrscht entschieden vor, und die Effecte sind von routinirter Hand gestellt. Die Aufnahme war gleich Anfangs günstig und schien auch noch bei der letzten Aufführung gleicher Temperatur geblieben zu sein. Zu Ende der Saison wurden wir denn auch noch durch Werke von Gluck, Mozart, Weber u. s. w. mit unserer Oper gänzlich ausgesöhnt und zu dem Hochgefühl ermächtigt, dass wir an Repräsentanten derselben ein beneidenswerthes Ensemble besitzen, wozu vor Allen die Damen Bürde-Ney, Krebs-Michalesi und Krall, die Herren Tichatscheck, Mitterwurzer, Rudolf u. s. w. gehören. — Bemerkenswerth sind noch von den übrigen musicalischen Productionen sechs Sinfonie-Concerte, von Herrn Musik-Director Hünerfürst im Saal des *Hôtel de Saxe* arrangirt. Mehrfach schon haben wir Gelegenheit genommen, auf die Thätigkeit dieses Dirigenten hinzuweisen. Es gewährt dauerndes Interesse, zu beobachten, was ein kleines Musikcorps leisten kann, wenn es wie dieses unter Hünerfürst stehende wohl organisirt ist. Die geistige Force der Beseelung, das markirte Ausprägen von Rhythmus und Betonung täuscht oft dergestalt über das Nichtvorhandensein der Massenkraft, dass man ein verstärktes Orchester zu hören glaubt. Diese kleine tapfere Schar, durchdrungen von dem Geiste ihres Dirigenten, gibt dessen wahrhaft künstlerische Auffassung aufs Haar wieder. Bisweilen tritt aus dem Vortrage Vieles so frisch und subjectiv hervor, dass eine ganz neue Beleuchtung über längst Bekanntes fällt. Besonders animirt es das Corps, wenn Herr Hünerfürst sich demsel-

ben im Violinspiel einverleibt. Da scheint dann Alles noch sprechender und freier zu werden, das Steigern und Beschwichtigen, Zeichnen und Nuanciren noch übereinstimmender zu geschehen. Jedenfalls gebührt Herrn Hünerfürst das Verdienst, viele Instrumental-Compositionen unserer grössten Meister von Bach bis auf Mendelssohn, Schumann u. s. w. auf künstlerische Weise für das grössere Publicum populär gemacht zu haben, und durch ihn ist auch über die Kluft, welche gewöhnlich Localmusik von den Vorträgen reinen Stils trennt, gleichsam eine Brücke geschlagen worden. Louise Nitzsche, geb. Kindscher.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Neuwied.** Am 24. April hatten wir den hier seltenen Genuss, Kammermusik in guter Ausführung zu hören. Die kunstsinnige Prinzessin Thekla zu Wied an der Spitze, hatte sich ein so zahlreiches Auditorium, wie der Saal „Zum alten Riesen“ fassen konnte, eingefunden. Der Concertgeber, Herr Kammer Sänger E. Koch aus Köln, bewährte sich bei vortrefflicher Stimm-Disposition als einen Liedersänger *par excellence*, und seine gefeierte Schülerin, Fräul. Catharina Deutz, hat seit vorigem Jahre an Feinheit des Vortrags wie an Virtuosität noch gewonnen. Ausser Herrn Musik-Director Flügel wirkten noch ein talentvoller ehemaliger Schüler von ihm, Herr W. F., und ein sehr tüchtiger Violinist, Herr Gerichts-Assessor G. K. aus D., mit. — Mit Letzterem spielte Herr Flügel Beethoven's Op. 47 unter dem rauschenden Beifalle des Publicums. Herr W. F. spielte Mendelssohn's *Capriccio brillant* in *H-moll* mit grosser Sicherheit und Fertigkeit auswendig.

\*\* In der zu wohlthätigen Zwecken am 25 April im königlichen Schauspielhause zu Berlin veranstalteten Matinee betheiligte sich durch Mitwirkung auch Frau von Bock (Schröder-Devrient) und wurde vom Publicum freudig begrüsst.

‡ Am 26. April liess sich in Berlin eine junge Pianistin, Fräul. Sara Magnus aus Stockholm, hören. Die Concertgeberin, seit 1½ Jahr Schülerin des Dr. Kullak, ärgerte Beifall und Anerkennung.

### Ankündigungen.

#### Neue Musikwerke:

Birkler, *Missae polyphoniae e natura cantus choralis haustae atque revocatae ad similitudinem contrapuncti, una vocibus Sopr., Alt., Ten., Bass., altera I. & II. Ten. I. & II. Bass. 1 Fl. 45 Kr. — 1 Thlr.*

Silcher, Fr.. *Vier Lieder in plattdeutscher Mundart aus Klaus Groth, Quickborn, mit beigelegter hochdeutscher Uebersetzung für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 69. 10 Ngr. — 36 Kr.*

Verlag von **H. Laupp** in **Tübingen**.

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.