

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 39.

KÖLN, 25. September 1858.

VI. Jahrgang.

**Inhalt.** Die Natur und die Musik. Von Fétis dem Aelteren. — Johann Theodor Mosewius †. Von L. B. — Aus Wiesbaden (Die 9. Sinfonie — Mendelssohn's Antigone — Clara Schumann — Henri Wieniawski — Bochkoltz-Falconi — Ascher — Concerte — Gastspiele in der Oper). Von W. W. — Evangelisches Lehrer-Gesangfest zu St. Goar. — Aus Paris. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Hagen, Concert — Doberan, F. L. F. v. Flotow † — Frankfurt, Concert — Hamburg — Stockholm, G. Foroni †).

## Die Natur und die Musik.

Von Fétis dem Aelteren.

Als eine Hauptfrage der Philosophie der Musik stellt sich folgende dar: Liegt der Urgrund dieser Kunst ursprünglich im Menschen, oder empfängt der Mensch ihn durch die Wirkung der Aussenwelt auf seine Organisation?

Die meisten Musikgelehrten haben die Frage im Sinne der zweiten Hypothese beantwortet. Die theogonischen und kosmogonischen Systeme und die Sagen der alten Völker geben sogar der Tonkunst einen Entstehungsgrund, der den Einfluss des menschlichen Geistes darauf ganz ausschliesst. So liefert z. B. bei den Chinesen die Gleichheit der Töne, welche die Wellen eines Flusses, ein fabelhafter Vogel und Bambusrohre hervorbringen, die Grundlage der Tonleiter. Bei den Hindus erzeugt Brama selbst aus seinem Wesen die oberen und unteren Gottheiten, welche die Elemente der Musik schaffen und ordnen. Jeder Ton ist eine unsterbliche Nymphe, sieben himmlische Geister leiten die Harmonie der Sphären, und die Töne dieser Harmonie entsprechen den Tönen der Tonleiter. Selbst die Tonarten sind Göttinnen, so dass nach der Lehre der Hindus der Mensch nicht frei ist, sein Ich durch die Kunst zu offenbaren.

Die Idee, eine Harmonie der Sphären als Grund der Musik der Menschen anzunehmen, scheint bei den meisten alten Völkern verbreitet gewesen zu sein. Bei den Chaldäern und Hebräern führen die Engel die himmlischen Concerte auf und leiten die Bewegung der Gestirne und deren harmonischen Klang. Der Mythos vom Pan, dem Symbol des Alls und der Natur, als dem Erfinder der Musik durch die Rohrflöte, scheint von orientalischem Ursprunge zu sein.

Pythagoras soll bekanntlich versucht haben, jene Vorstellung bei den Griechen wissenschaftlich zu gestalten.

Die Welt- oder Sphären-Harmonie, deren Ausfluss die irdische Musik ist, beschäftigte viele ausgezeichnete Geister des Alterthums. Nach der Meinung der Pythagoräer war die Zahl der Urgrund aller Dinge und die Welt eine Harmonie von Einheiten und nach verschiedenen Beziehungen zusammengesetzten Zahlen. Nach den Alten wurde diese Hypothese in den letzten Jahrhunderten wieder aufgenommen, im siebenzehnten durch Robert Flud mit allen Thorheiten einer kranken Einbildungskraft, und später sogar durch Kepler.

Wenn der Gedanke, den Ursprung der Musik aus der Harmonie der Welten herzuleiten, etwas Erhabenes hat, wenn er eine Menge grosser Geister alter und neuerer Zeit beschäftigte, obwohl schon Aristoteles das Nichtige desselben eingesehen, so ist doch nicht weniger wahr, dass alle Anstrengungen, diesem Gedanken eine scheinbare Begründung zu geben, die Nichtigkeit desselben offenbaren; denn es ist nichts darüber vorgebracht worden, was für eine Beweisführung gelten könnte.

Das Mittelalter hat sich mit dieser Frage nicht beschäftigt. Die Lehre von den Pythagorischen Proportionen, welche Boëthius im fünften Jahrhundert zusammenstellte, blieb die Grundlage aller musicalischen Theorie bis auf Guido von Arezzo; auch seine Werke enthalten nur praktische Anweisungen, keineswegs neue Theorien.

Nachdem Baco dem menschlichen Geiste die Richtung auf das Experimental-Studium der Natur durch die Veröffentlichung seines neuen Organums gegeben hatte, erkannte man allerlei Phänomene in der Resonanz der Körper; man glaubte verschiedene harmonische Verhältnisse darin zu unterscheiden, und es entstanden Theorien, welche musicalische Systeme unmittelbar aus der Natur abzuleiten versuchten. Im Grunde waren alle diese Systeme nur Abarten und Entwicklungen des alten Systems von der Welt-Harmonie. Auch sie setzten die Existenz eines Welt-Principis der Musik voraus, dem der Mensch unterworfen



ist, und das folgerichtiger Weise gar nicht zur Kunst gehört, sondern ausser derselben steht. Dies ist aber ein Widerspruch; denn die Kunst ist nur als menschliche Schöpfung denkbar. Was ausserhalb dieser menschlichen Schöpfung liegt, gehört dem Erkenntniss-Vermögen an, nicht dem Gebiete der Kunst, und dieser Satz leidet auch vollständige Anwendung auf die Lehre Newton's von der Analogie der Verhältnisse der Farben des Prisma und der Töne der Tonleiter. Es bleibt immer höchst merkwürdig, dass so viele bedeutende Intelligenzen die absolute Entstehung einer so wesentlich idealen Kunst wie die Musik in den Geheimnissen der Natur gesucht haben. Es ist klar, dass die geheimen Gesetze einer Welt-Harmonie, wenn wir deren Existenz annehmen, ferner die Gesetze gewisser akustischer Erscheinungen, endlich der Zerlegung der Lichtstrahlen in ihren Verhältnissen zu den Tonreihen sich uns nicht unmittelbar offenbaren und also auf den Verstand und auf das ästhetische Gefühl nur eine geheimnissvolle und gleichsam kabbalistische Einwirkung haben können, die am Ende derjenigen so ziemlich ähnlich sein dürfte, welche die Astrologen den Stellungen der Gestirne auf das Schicksal der Menschen und der Geschichte zugeschrieben haben. Der Grund der Tonkunst muss also anderswo gesucht werden.

Es gibt Schriftsteller über die Musik, welche, ohne sich in philosophische Untersuchungen zu vertiefen, ohne Weiteres erklären, dass es eine natürliche Tonleiter gibt; dass diese Tonleiter, welche von der Natur gegeben ist, diatonisch sei; dass sie zuerst von den Völkern des Alterthums gebraucht worden, und dass sie der Urgrund aller Musik sei; daraus folge dann, dass die Natur und die Tonkunst in innigster Beziehung zu einander stehen. Das ist aber keine Theorie, das ist eine Behauptung ohne Beweis, und eine solche hat bekanntlich in der Wissenschaft keine Gültigkeit. Historisch ist es leicht zu beweisen, dass sie falsch ist, weil die orientalischen Völker, bekanntlich die ältesten auf der Erde, in der frühesten Zeit und noch bis heute musicalische Tonleitern haben, die sich gar sehr von der diatonischen unterscheiden, die man uns als Erzeugniss der Natur aufdringen will. Wenn wir uns auf das Gebiet der Erfahrung und der akustischen Versuche begeben, so werden wir sehen, dass die Natur uns nur den Klang liefert, wenn auch in einer Menge von verschiedenen Intonationen, und dass wir nur durch Aussonderung zu der Bildung einer Tonleiter mit vernehmbaren und messbaren Intervallen gelangen.

Der Mensch ist allein selbst die erste Ursache, der Urgrund seiner Musik, nach Verhältniss der Organisation seiner verschiedenen Racen, der verschiedenen Zeitalter und Himmelsstriche. Aber wenn wir nun der Natur kei-

nen anderen Theil als die Erzeugung des Klanges an der Entstehung der Musik einräumen, wenn wir von der Begründung der Tonkunst alles fern halten, was der menschlichen Schöpfung fremd ist, wo müssen wir dann im Menschen selbst den Urgrund der Kunst suchen? In seiner physiologischen Organisation, oder in dem Bereiche seiner Intelligenz?

Der Schöpfer hat uns mit Organen versehen, durch welche wir die Eindrücke der Aussenwelt in uns aufnehmen. Die Empfindungen, die sich in uns durch diese Eindrücke erzeugen, haben ihren Sitz in den Nerven, deren Verzweigungen in unserer physischen Organisation wir hier nicht weiter verfolgen wollen. Im Allgemeinen ist man der Ansicht, dass die Musik auf dieselbe Weise ein Reiz, ein Vergnügen für das Ohr sei, wie der angenehme Duft für den Geruch und ein feines Gericht für den Geschmack.

Allein der Duft einer Rose reicht für den Reiz des Geruchssinnes vollkommen hin, eben so verschafft der Geschmack einer edeln Frucht unmittelbar einen vollständigen Genuss; aber ein einzelner Ton hat noch niemals dem Ohr angenehme oder peinliche Empfindung verursacht, ausser dem Eindruck der Art des Klanges oder der Wirkung auf das Nerven-System. Die Empfindung des Tones an sich ist gewisser Maassen wirkungs- und erfolglos. Wenn das Anhören der Töne einen Reiz haben oder Freude machen soll, so müssen sie eine Aufeinanderfolge oder ein Zusammenklingen haben. Wenn aber in dem Nacheinander und in dem Miteinander der Töne ein gefälliger Reiz liegt, so kann dieser nur aus den Verhältnissen und Beziehungen, welche die Töne zu einander haben, entstehen; denn wenn dieses nicht der Fall wäre, so würden zwei Töne nach einander für das Ohr zwei isolirte Empfindungen sein, ohne angenehmen oder peinlichen Erfolg. Ohne das Gesetz der Verhältnisse würde der Reiz der Anhörung mehrerer Töne nach oder mit einander ungreiflich sein, weil ein einzelner Ton diesen Reiz durchaus nicht hat. Eben so würde der Zusammenklang mehrerer Töne nichts Peinliches für das Ohr haben können — da ja jeder dieser Töne, einzeln gehört, nichts Peinliches hat —, wenn die unangenehme Wirkung nicht von einer Verletzung der Gesetze der Ton-Verhältnisse herrührte.

Da nun jegliche Beziehung und jegliches Verhältniss nur für den Verstand existirt, der es begreift und würdigt, so kann auch die Beziehung der auf einander folgenden oder zusammenklingenden Töne nicht im Ohr liegen, sondern in dem Erkenntniss- und Gefühls-Vermögen. Töne folgen in einer gewissen Ordnung auf einander, die uns ein angenehmes Gefühl, oder in einer anderen, die uns ein unangenehmes Gefühl verursacht; andere Töne behagen uns durch ihren Zusammenklang, während wieder



andere Accorde einen ganz entgegengesetzten Eindruck machen. Ferner gewisse Accorde lassen, wenn man sie vereinzelt hört, das Gemüth in einer gewissen schwebenden Spannung, und die Beruhigung erzeugt sich nur durch die Folge eines anderen Accords auf den ersten. Was ist das alles anders als eine Reihe von Folgen eines Gesetzes der Ton-Verhältnisse und ihrer Beziehungen auf einander, welches in der menschlichen Natur liegt, und dessen wir uns aus Instinct bewusst werden?

Es ist also einleuchtend, dass die Functionen des Gehörssinnes nicht den Functionen des Geruchs oder des Geschmacks gleich zu stellen sind; denn diese letzteren erzeugen bei jedem Eindruck eine einfache und vollständige Thatsache, die von aller Beziehung unabhängig ist. Wenn der Verstand die Empfindung eines Geruchs mit einem anderen vergleicht, so ist diese Operation unabhängig von dem angenehmen oder unangenehmen Gefühle, das jeder von diesen beiden Gerüchen an und für sich gibt. Eben so verhält es sich mit dem Geschmacke.

Wir wollen nun sehen, ob mehr Analogie zwischen den Functionen des Gehörs und denen des Gesichts und des Gefühls besteht. Das Auge übergibt dem Gehirn Bilder, die stets und nothwendig vollständig sind; es ist der Maler des Geistes. Jedes empfangene Bild hat durch sich selbst eine Bedeutung, die wir als gewiss und wirklich betrachten; es bringt unmittelbar einen angenehmen oder unangenehmen Eindruck hervor, ohne dass Erkenntniss- und Gefühls-Vermögen etwas hinzuzufügen brauchen. Durch diese Bilder tritt allerdings die Phantasie in Wirksamkeit: sie kann sie wieder erzeugen, modificiren, verschönern, ja, componiren; aber schaffen kann sie sie nicht.

Die Eindrücke des Gefühls nehmen nur dann die Thätigkeit des Verstandes in Anspruch, wenn das Gefühl die Stelle des Gesichts vertritt, um Formen und Maass-Verhältnisse zu begreifen. Bei seinen eigentlichen Functionen aber, z. B. durch die Empfindung von Kälte oder Wärme, von Weichheit oder Härte, erzeugt es ebenfalls unmittelbar angenehme oder unangenehme Eindrücke ohne alle Vermittlung des Verstandes.

Hieraus ersieht man, dass zwischen den Functionen des Gehörs und denen der übrigen Sinne keine Analogie besteht, dass man den Eindruck der Empfindung des Tones nicht mit demjenigen vergleichen kann, den Geruch, Geschmack, Gesicht und Gefühl machen. Diese geben, wie gesagt, unmittelbar angenehme oder unangenehme Eindrücke, die nur nach dem Grade der Intensität verschieden sind; und die Vorstellungen durch das Gesicht und das Gefühl haben ausserdem noch eine äussere Wirklichkeit, während der Klang, der ins Ohr dringt, ein Factum ist, welches bloss die Aufmerksamkeit erregt, ohne angeneh-

mes oder unangenehmes Gefühl zu erzeugen. Aber sobald Klänge von verschiedener Tonhöhe, verschiedener Dauer oder Kraft auf einander folgen, oder sobald mehrere Töne zugleich erklingen, so bemächtigt sich auf der Stelle der Verstand der Sache und fasst die Beziehungen jener Töne auf, und das Gefühl wird entweder durch die Schönheit derselben oder durch den Mangel ihrer Gesetzmässigkeit aufgeregt. Nun erwacht die Thätigkeit der Phantasie, und sie schafft Tonbilder, zu denen kein äusserer sinnlicher Eindruck ihr die Muster gibt und deren Typus sie nur im Innern der Seele findet. Daher rührt der ganz besondere Charakter der Kunst der Tonbilder, d. h. der Musik, daher ihr erhöhter Rang über die anderen Künste als Offenbarung der geistig schöpferischen Kraft des Menschen, daher endlich das Absolut-Ideale im Begriffe des Schönen in den Erzeugnissen dieser Kunst.

(Schluss folgt.)

### Johann Theodor Mosewius †.

Die Tonkunst hat durch den unerwarteten Tod des Dr. Mosewius einen grossen Verlust erlitten; denn nicht nur die schaffenden Meister sind die Stützen der Kunst, sondern auch diejenigen Männer, welche mit gründlichster Sachkenntniss den Geist der Schöpfungen ganz durchdringen, in sich aufnehmen, und durch eine Persönlichkeit voll Charakter und Geschick befähigt sind, diesen Geist stets wieder lebendig zu machen. Ein solcher Mann war Mosewius, in Breslau, dem Hauptorte seiner langjährigen Wirksamkeit, der Mittelpunkt der Bestrebungen zur Fortpflanzung des musicalischen Sinnes für die ernste Richtung der Tonkunst, wie sie sich von den älteren italiänischen Kirchen-Componisten an durch die grossen deutschen Meister, die mit J. S. Bach beginnen, entwickelt hat. Liebte er doch Bach so sehr, dass man ihm diese Liebe sogar zum Vorwurf gemacht hat, wie es mit so mancher Liebe geschieht, deren Ernst und Unwandelbarkeit den Menschen unbegreiflich ist. Es ist mit Mosewius eine von jenen kräftigen Einseitigkeiten zu Grabe gegangen, deren Erscheinung und charakteristische Wirksamkeit die gepriesene Universalität unserer Bildung nicht mehr aufkommen lässt.

Die Nachricht von seinem Tode traf uns hier um so unerwarteter und schmerzlicher, als wir noch vor kaum drei Wochen den rüstigen, munteren, lebenskräftigen Siebenziger auf ein paar Tage bei uns hatten und mit ihm einen der schönsten Sommerabende im Garten von Bellevue in Deutz in heiterem und interessantem Gespräche bis in die Nacht hinein zubrachten. Von hier ging er über Bonn und Coblenz in Begleitung seiner Gattin nach der



Schweiz, wie er denn jedes Jahr eine Erholungsreise machte. Es sollte die letzte sein! Auf der Rückreise von Zürich nach Schaffhausen, die das Paar in einem Omnibus machte, klagte er über heftigen Gliederschmerz. In Schaffhausen wurde sogleich ein Arzt herbeigerufen. Bevor jedoch die verschriebene Arznei aus der Apotheke anlangte, war Mosewius in den Armen seiner Gattin an den Folgen eines Schlagflusses verschieden — den 15. September, Nachmittags 4 Uhr. Seine irdische Hülle ist in Schaffhausen zur Erde bestattet worden.

Johann Theodor Mosewius war den 25. September 1788 zu Königsberg in Preussen geboren. Er hatte eine schöne Stimme, widmete sich nach den Universitäts-Studien der Bühne und war bis 1825 Sänger und ausgezeichnete Schauspieler. In dem genannten Jahre verliess er die Bühne und gründete in Breslau die Sing-Akademie, die er seitdem ununterbrochen geleitet und zu einem der berühmtesten Gesang-Institute Deutschlands gemacht hat. Er war Doctor der Philosophie, Musik-Director und erster Lehrer der Tonkunst an der Universität (wozu er im Jahre 1829 ernannt wurde), wie auch an dem königlichen akademischen Institute für Kirchenmusik, Director der Sing-Akademie, Ritter des Rothen Adler-Ordens IV. Classe, ausserordentliches Mitglied der königlichen Akademie der Künste zu Berlin, Secretär der musicalischen Section der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur.

Ausser vielen Programmen und kleineren Erläuterungsschriften zu musicalischen Werken ist besonders seine „musicalisch-ästhetische Darstellung der Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach — Berlin 1852, Fol.“ — ein werthvolles Denkmal seiner Studien über Bach.

Mosewius galt nicht nur bei seinen Schülern und Freunden, sondern bei allen älteren und jüngeren Anhängern der classischen Musik für eine Autorität. Er stand mit den ausgezeichnetsten Männern seines Berufes, sowohl Componisten und Dirigenten als Musikgelehrten und Musikfreunden, von denen die meisten ihm schon vorgegangen, in Briefwechsel und freundschaftlicher Verbindung; die Sammlung der an ihn gerichteten Briefe und seiner Antworten dürfte ein reiches Material zur Musikgeschichte unseres Jahrhunderts und zur Kenntniss der Urtheile bedeutender Musiker über verschiedene Phasen ihrer Entwicklung bis auf die neueste Zeit darbieten.

L. B.

## Aus Wiesbaden.

[Die neunte Sinfonie — Mendelssohn's Antigone — Clara Schumann — Henri Wieniawski — Bochkoltz-Falconi — Ascher — Concerte — Gastspiele in der Oper: Fräul. Gebler, Frassini, Gross, Brenken; Herren Schneider, Wachtel, Lipp, Abich.]

Den 15. September 1858.

Mein Ihnen versprochener Bericht hat lange auf sich warten lassen. — Die Aufführung der neunten Sinfonie, von welcher ich Ihnen schon sagte, machte den hiesigen musicalischen Kräften alle Ehre, insbesondere aber sind die vorzüglichen Leistungen unseres Theater-Orchesters hervorzuheben. Ueber eine Aufführung einer so grossartigen Composition muss man, fühle ich jetzt, sofort referiren, eine spätere Beleuchtung derselben ist fast unmöglich; allein das kann ich noch bestätigen, dass der Eindruck ein tiefer, die Wirkung eine elektrische war. Wer möchte auch nicht mit einstimmen in den Jubel der Instrumente und der menschlichen Stimmen!

Dann sei zunächst des Concertes des Männergesang-Vereins gedacht, welches die Chöre der Antigone von Mendelssohn brachte. Ich kann das Werk, selbst mit dem verbindenden Texte dazu aufgeführt, nicht als ein grossartige Wirkungen erzielendes anerkennen. Gespannter, als hierauf das Publicum gewesen, war es ohne Zweifel auf das Spiel der Frau Clara Schumann. Ich habe das reizende Concert (*G-moll* von Mendelssohn) nie schöner, vollendeter, mit grösserem Schwung und grösserer Poesie vortragen hören. Als Zugabe spielte sie noch „Traumeswirren“, „Des Abends“, Phantasiestücke von R. Schumann, und eine Etude von Chopin: Alles gleich reizend und vollendet. Es hiesse Eulen nach Athen tragen, noch etwas sagen zu wollen über diese geborene geniale Künstlerin. Ihr eigentliches Concert gab sie später, und kamen darin zur Aufführung: das Quintett (Op. 44) für Piano und Streich-Instrumente von R. Schumann, vorgetragen von Frau Schumann und den Herren Baldenecker, Scholle, Arnold und C. Grimm. Ein herrliches Werk voll Schwung und Kraft; dabei zählt es riesige Schwierigkeiten, die jedoch Frau Schumann spielend überwand. Eine grössere, leichtere Beherrschung des Instrumentes ist nicht denkbar. Ein wundervolles Notturmo und eine grossartige Polonaise — beide von Chopin —, genial gespielt, schlossen die erste Abtheilung. Die zweite Abtheilung eröffnete Frau Schumann mit Beethoven's *D-moll*-Sonate und schloss das Concert mit einer meisterhaft gespielten Fuge in *A-moll* von Seb. Bach und dem Mendelssohn'schen *Rondo Capriccioso*. Es waren diese enormen Leistungen alle von dem reinsten Hauche glühendster Begeisterung durchweht und riefen in allen denen, die Empfänglichkeit und Verständniss für das wahrhaft Schöne in sich tragen, die grösste Bewegung wach.



Gleichwohl war auch ein Theil lauer, blasirter Zuhörer anwesend, die nur sentimentales Geklimper auf der Zither oder Gesäusel und Gelispel einer französischen oder italiänischen Prima Donna zur Raserei vor Entzücken bringt. Fräul. Pellet vom hiesigen Theater sprach zwei Balladen: „Schön Hedwig“ und „Der Haideknabe“, von F. Hebbel, zu welchen Frau Schumann eine Clavier-Begleitung von R. Schumann spielte. Es war dieses eine duftig-zarte Verschmelzung zweier so innigst verwandten Elemente, der Poesie und Musik. Fräul. Pellet hat ein prachtvolles, der ausgiebigsten Modulation und der grössten Erregtheit fähiges Organ, eine Aussprache und Declamation, die hohes Talent und fleissiges Studium bekunden: für unser Schauspiel eine Zierde.

Ausser diesen Concerten verdienen die ehrendste Erwähnung zwei von Henri Wieniawski gegebene Concerte. Er spielte im ersten Mendelssohn's Concert, ein *Thème original et varié* und ein *Andante* von Paganini, sodann einen *Carnaval de Venise*, welcher aus Variationen von Paganini, Ernst und Wieniawski bestand. Se. Majestät der König von Holland, welcher nebst unserem Hofe zugegen war, soll den Künstler am selben Abende mit einem Orden decorirt haben. Die musicalische Welt kennt Wieniawski's Spiel; Laub und Ernst überragen ihn bei Weitem. Mlle. Bochkoltz-Falconi sang eine Arie aus Titus, ein *Air dramatique* (von F. Dessanger eigens für sie componirt) und *Variations sur un thème tyrolien* von Hummel. Ja, diese Sängerin ist ein wahres Muster von aller Reinheit des Tones, Bravour und Wahrheit, dem geläutertsten Geschmack und der denkbarsten Eleganz. Ihre Stimmittel sind kolossal, sie hat die Höhe eines Soprans und die Tiefe eines Contra-Alts. Das Theater-Orchester spielte die Ouverturen zu „Figaro“ und zum „Sommer-nachtstraum“ in gewohnter exacter Weise.

In Wieniawski's zweitem Concerte spielte derselbe ein *Air varié* von Vieuxtemps, ein *Adagio* des ersten von ihm componirten Concertes und eine *Polonaise de Concert*, sodann Paganini's *Di tanti palpiti*, *Fantaisie célèbre*. Fräul. Hartmann sang die grosse Arie aus Figaro's Hochzeit, und Herr Simon, unser beliebter Baritonist, sang eine Arie aus Marschner's Templer. Beide Leistungen verdienten den ihnen gewordenen Beifall. Das Theater-Orchester gab zwei herrliche Ouverturen, die zum Wasserträger und zur schönen Melusine, deren schwungvolle Aufführung mir das Beste vom Abende schien. Auch Herr J. Ascher, *Pianiste de Sa Majesté l'Impératrice des Français*, war hier und spielte in seinem Concerte eine von ihm componirte *Fantaisie sur la Traviata*, einen *Chant des fleurs*, eine *Mazurka*, *danse de Paysans russe* und — wahrscheinlich als „Echo“ zur cherbourg'schen Kindtaufe —

ein *Morceau*, famos allein durch seinen langen Titel „*Alliance-Chants nationaux anglo-français*“. — Ausserdem spielte der fruchtbare Componist noch ein *Andante et Allegro martiale pour deux Pianos à huit mains*, bei welchem die Pianisten Rummel, Ludwig und Pallat ihn unterstützten. Das klang „kriegerisch“ schön, besonders da die beiden Flügel so herrlich „stimmten“! Viel Lärmen um „nichts“! Ein hiesiger Recensent sagt nicht übel von Herrn Ascher's Spiel: „Heute Abends schien der Compositeur nicht bei guter Laune zu sein, wahrscheinlich Einwirkung der verstimmten Instrumente.“

Eine Mad. Borghese — natürlich von Paris — sang mit verlorener Stimme ein *Air de la Nina* von Donizetti, eine *Romance dramatique*, der nur das „Dramatische“ fehlte, aus *Les filles de marbre*, deren Compositeur das Programm bescheiden verschwieg.

Mlle. Etterlin — diesmal aber von Wien —, Pianistin und *Artiste en Cithare*, trug auf dem „neuen“ Concert-Instrumente eine *Fantaisie* und *Méodies styriennes et autrichiennes* vor, welche indess noch dem Publicum besser gefielen, als alles Andere. Ascher hat hier ein Blatt aus seinem „Lorberkranz“ — verloren. Auch eine Mad. Leonowa, *Ire Cantatrice de la Cour impériale de Russie*, gab ein Concert, in welchem sie eine Menge russischer Nationallieder sang. So hiess es auf dem Programm: *Air nat. russe, Matouschka, goloubouschka* (mein Mütterchen, mein Täubchen) und wieder: *Douschetschka devitza (la Coquette du village)*, *musique de Dargomischky*, und *Air de Marguerite de Faust, musique de Glinka*, und *Air russe, Ne hotschou, ne hotschou* (nicht Holzschuh, Holzschuh). Mad. Leonowa hat eine recht schöne Stimme; allein wir finden deren eine Menge unter unseren deutschen singenden Frauen. Jede Nation mag auch singen in ihrer Muttersprache; allein das russische Idiom ist wahrlich kein geeignetes für den gebildeten Gesang. Eine russische Sängerin, kommt sie zu uns, so mag sie Italiänisch oder in unserer Sprache singen, am Ende noch in französischer. Nun, ihre Lieder waren wohl nur eine landsmännische Begrüssung, resp. Einladung an ihre Landsleute (nämlich 2 Fl. für das Concert nicht anzusehen), welche denn dieser zarten Einladung bedeutend Folge gegeben hatten.

Dann concertirten noch in besonderen Concerten Mlle. Melanie Etterlin, *Virtuose en Cythare*, Mlle. Jos. Comana, M. Greebe, *Violiniste hollandais*, Nathalie Frassini (Eschborn), Mad. Marcolini, *Premier Sujet de l'Académie impériale de musique de France*, Mlle. Caussemille, Pianistin, Mr. Colossanti, *Virtuose* auf dem Ophikleid, Mr. Levassor, der grösste (?) Possenreisser von Frankreich, Mss. Lionnet frères, Mlle. Emmi de Moscou, Mlle. Judith Lion, Orga-



niste, Ms. M. Giovanni di Dio, *Violoncelliste de Sa Majesté le Roi de Prusse*.

Unser bisheriger, nach Dresden gegangener Bassist Herr Eichberger gab noch ein Concert, in welchem Fräul. Pellet, M. Etterlin, die Herren Arnold, Lipp und Clauss mitwirkten. Herr Eichberger trug eine Bass-Arie aus Paulus mit vielem Verständniss vor, Fräul. Frassini den Walzer von Venzano und eine Arie aus Torquato Tasso. Fräul. Etterlin spielte mit vieler Sicherheit das Mendelssohn'sche Rondo Capriccioso.

Im Theater konnte die junge und talentvolle Coloratur-Sängerin Fräul. Gebler nach drei Rollen als Margaretha de Valois, Rosine und Martha keine Erfolge gewinnen. Glockenreine Coloratur, auch Schule und Geschmack, allein keine Figur und kein Spiel. Als Rosine gewann sie den meisten Beifall; dagegen sollte sie nicht als Königin in den Hugenotten auftreten, eher als Urbain in derselben Oper, wozu sie eine passende Figur besitzt, während ihr diese, königlicher Anstand und überhaupt degagirtes Spiel zu jener Rolle fehlen. Ein hiesiger Kritiker bezeichnete ihre Stimme als Mezzo-Sopran! Sie hat das hohe *e* und *f* mit Leichtigkeit und einen vorzüglichen Triller.

Wir hörten, um zurück zu gehen, Fr. Frassini als Rosine, Hr. Schneider vom frankfurter Theater als Graf Almaviva und als Tamino, und bekunden ihm, dass er herrliche Stimmittel besitzt und die gute „deutsche Schule“ des Gesanges repräsentirt. Fräul. Gross trat mit ihm als Pamina auf. Diese Dame hat ungewöhnlich schöne Mittel, ist von Herrn Hof-Capellmeister Schindelmeisser in Darmstadt für die Bühne ausgebildet und ist eine angenehme Erscheinung; sie debutirte hier zuerst als Agathe, in welcher Rolle sie fast übergrosse Anerkennung fand. Herr Wachtel vom Hoftheater in Kassel sang den Arnold Melchthal, den Georg in der Weissen Dame (worin auch Fräul. Eichberger vom Hoftheater in Dresden als Jenny auftrat) und Raoul. In letzterer Oper—Hugenotten—hörten wir noch Herrn Lipp vom Hoftheater in Stuttgart als Marcel und Fräul. Eichberger als Urbain. Herr Wachtel ist bei uns von früheren Gastspielen her in gutem Andenken. Herr Lipp ist für die hiesige Oper gewonnen, besitzt sehr schöne Mittel und wird seinen Platz vollkommen ausfüllen, wenn er es an dem rechten Studium nicht fehlen lässt. Fräul. Auguste Brenken vom grossherzoglichen Hoftheater in Karlsruhe trat als Agathe auf und fand vielen Beifall. Eine gewisse Befangenheit vermochte sie noch nicht ganz zu bemeistern; sie hat schöne Stimmittel und zeigte eine sinnige Auffassung der Partie. Herr Abich vom Josephstädter Theater in Wien trat als van Bett, Basilio und „Waffenschmied“ auf. Er ist als zweiter Bassist engagirt und soll—ich weiss das nur vom Hören-

sagen—dem Publicum nicht minder gefallen, als Herr Lipp. Letzterer wird auch auf dem bevorstehenden Musikfeste mitwirken. Fräul. Caroline Lehmann, unsere neu engagirte Sängerin, trat als Norma wieder auf und geniesst die Gunst des Publicums in hohem Maasse.

Entschuldigen Sie die Flüchtigkeit meiner Skizzen aus der hiesigen Theaterwelt. Der Sommer war zu heiss, um jeden schönen Abend im Theater oder im Concertsaale zu „verlieren“; das Leben hat der Sommer nicht viele, wohl aber der Wiederholungen schlechter Opern und Concerte\*). W. W.

### Evangelisches Lehrer-Gesangfest zu St. Goar.

Das erste mittelrheinische evangelische Lehrer-Gesangfest, welches unter Leitung des königlichen Musik-Directors und Seminarlehrers Herrn G. Flügel aus Neuwied am 17. September von über Einhundert Sängern hier gefeiert wurde, war von einem entschieden günstigen Erfolge begleitet. Um 10 Uhr Vormittags begann in der prächtigen Kirche die Aufführung der geistlichen Männerchöre, welche mit Orgel-Vorträgen, die hier und da etwas kürzer hätten sein können, abwechselten. Herr Musik-Director Flügel machte den Anfang mit dem variirten Choral-Vorspiele über „Christ ist erstanden“ und der fünfstimmigen Cis-moll-Fuge von J. S. Bach und den Beschluss mit einem Choral-Vorspiel von J. L. Krebs über „Was Gott thut, das ist wohlgethan“, wo der Cantus firmus im Pedal liegt, und mit J. S. Bach's phantasiereichem Tonstücke: *Toccata* und Fuge in *D-moll*. Ausserdem spielten noch die Herren Lehrer Beisiegel jun. aus Coblenz, Bungereoth aus Sobernheim, Debus aus Castellaun, Fetz aus Dierdorf und C. Löcher aus Neuwied Compositionen von M. G. Fischer, G. Flügel, B. Klein, Fried. Kühmstedt und W. A. Mozart. Die Compositionen für Männergesang waren von Bortniansky (die grosse Doxologie), G. Flügel (Doppelchor, Fest-Cantate), B. Klein, Antonio Lotti (*Vere languores nostros*) und E. Richter (Doppelchor: „Frohlocket!“). B. Klein war bei Weitem am stärksten vertreten („Hoch thut euch auf“ — „Wie lieblich“ — „Der Herr ist König“ — „Der Herr ist mein Hirt“).

Die Ausführung sämtlicher Gesangstücke befriedigte nicht nur alle billigen Ansprüche, die man unter den ge-

\*) In dem Berichte „Aus Wiesbaden“ in Nr. 24 sind S. 189 die Zeilen 25—28 von oben: „Was ihm heute Abend unaussprechlich blieb“ bis „heraus zu zittern“ — aus Versehen an eine falsche Stelle gekommen. Sie beziehen sich nicht auf den Sänger des „Sarastro“, sondern auf den Darsteller des „Sprechers“ und sind nach Z. 5 v. o. einzufügen.



gebenen Verhältnissen machen konnte, sondern zeugte auch von warmem Eifer für die gute Sache und vom besten Willen Seitens des sehr combinirten Sängerkhore, der in einer General-Probe im Zusammensingen geeinigt werden musste und trotz aller Hindernisse geeinigt worden war.

Den Aufführungen in der Kirche folgte ein durch sinnige Ansprachen gewürztes heiteres Festmahl im Casinosaale. — Die Festgesänge am Nachmittage, auf dem freien Platze neben dem Gasthause zum Rheinfels, wurden vor einem zahlreich versammelten Publicum vorgetragen. Die Zwischenpausen wurden von dem wackeren Musikcorps des Hrn. Haupt aus Coblenz ausgefüllt. Es kamen Lieder und Gesänge von C. Kreutzer, C. Malan, Mendelssohn, Mozart, Nägeli, Reichardt, Jul. Stern und das schöne Volkslied: „Es waren einmal drei Reiter gefangen“, zur Aufführung. Die Auswahl war auch in Bezug auf die Gedichte eine durchaus würdige.

Unter den Ehrengästen befanden sich Herr R.-R. Dr. Landfermann aus Coblenz, die Herren Lehrer und Naturforscher M. Bach und Pfarrer Bungereth aus Boppard, Seminar-Director Bühring aus Neuwied, Sup. Fabricius und Wilh. Greef aus Meurs, Rector Götz aus Neuwied, Schul-Inspector Pfarrer Müller aus Monzingen, Bürgermeister Rottmann aus Simmern u. s. w.

Ohne irgend einen Missklang hat das erste mittelhheinische evangelische Lehrer-Gesangfest im schönsten Einklange geendigt, und als nächster Festort ist Trarbach an der Mosel festgestellt worden. Gott der Herr wolle zu einem recht gesegneten, frischen und fröhlichen Gedeihen die Festfeiernden auch dorthin geleiten und in immer grösserem und vollerm Chor wie zu Einem Manne brüderlich-harmonisch verbinden!

Schliesslich muss der herzlichsten, gastfreundlichen Aufnahme der Sänger durch die Bewohner von St. Goar rühmlichst gedacht werden; auch darf nicht unerwähnt bleiben, dass der Herr Besitzer des Gasthofes „Zum Rheinfels“ das Haupt'sche Musikcorps engagirt hatte.

### A u s P a r i s .

Da die gegenwärtige Saison des *Théâtre lyrique* wieder mit Mozart's *Nozze di Figaro* eröffnet worden, so theilen wir nachstehend den Brief mit, in welchem die „Commission der Verfasser und Compositeure dramatischer Werke in Paris“ dem in Mailand lebenden Sohne Mozart's, Herrn Karl Mozart, die Nachricht gibt, dass beschlossen sei, ihm die Tantième von den Aufführungen Mozart'scher Opern auf dem *Théâtre lyrique* zukommen zu lassen. Der Brief lautet:

„Mein Herr!

„Die Commission der Verfasser und Compositeure dramatischer Werke in Frankreich hat mich als ihren Präsidenten beauftragt, Sie in Kürze von dem so eben gefassten Beschlusse, die Aufführungen der Hochzeit des Figaro, die man auf dem *Théâtre lyrique* von Paris gibt, betreffend, in Kenntniss zu setzen.

„Sie konnte mir keinen mir angenehmeren Auftrag zur Besorgung anvertrauen. Wie Sie aus dem Beschlusse ersehen, werden nach der französischen Gesetzgebung die Uebersetzungen von Werken fremder Autoren als Gemeingut betrachtet; wir haben dem zufolge in unserem Vertrage mit dem *Théâtre lyrique* alle uns aus solchen Werken vorbehaltenen Rechte der Casse des Unterstützungsfonds unserer Gesellschaft zugewiesen. Da wir jedoch in Erfahrung gebracht haben, dass der grosse Name Mozart's nicht ausgestorben ist, und dass noch einer seiner Söhne, der einzige seine Brüder und Schwestern überlebende, am Leben sich befindet, so hat die dramatische Commission aus Ehrfurcht und Bewunderung vor dem unsterblichen Genie Ihres Vaters einstimmig beschlossen, dass alle Rechte (so weit selbe die Musik betreffen), welche ihr aus den Aufführungen der Hochzeit des Figaro am *Théâtre lyrique* in Paris zukommen, auf Herrn Karl Mozart, den directen und legitimen Erben des berühmten Tondichters aus Salzburg, übergehen sollen, und dass dieses der gleiche Fall bei allen anderen Werken Mozart's, die auf dem *Théâtre lyrique* aufgeführt werden, sein soll. Ich schätze mich glücklich, Ihnen, mein Herr, diesen Beweis der aufrichtigen Verehrung der französischen Schriftsteller und Compositeure für das Andenken eines Mannes, wie es Ihr Vater ist, mittheilen zu können; überdies theilt ganz Frankreich diese Empfindung, und der Zudrang zu jeder Vorstellung der Hochzeit des Figaro, so wie die sich jedes Mal von Neuem äussernde begeisterte Aufnahme zeigen, dass die Verehrung der Meisterwerke Mozart's bei uns eine eben so allgemeine wie in Deutschland geworden ist.

„Lassen Sie uns hoffen, mein Herr, dass das von der Commission gegebene Beispiel auch von den fremden Regierungen gewürdigt werden wird; dass man die Nothwendigkeit einsehen wird, bei künftigen internationalen Verträgen über das geistige Eigenthumsrecht eine wechselseitige Geltung der liberalen Grundsätze, welche den Kindern die Früchte der Werke ihrer Väter — nur allzu oft die zwar glorreiche, aber einzige Erbschaft, welche das Genie zu hinterlassen im Stande ist — sichern, eintreten zu lassen. Geben wir uns der Hoffnung hin, dass dasjenige, was heutzutage noch eine ehrenvolle Ausnahme ist, binnen Kurzem die allgemeine Regel bilden werde.



„Empfangen Sie, mein Herr, den Ausdruck der Glückwünsche von Seiten der Commission und die Versicherung meiner persönlichen ganz besonderen Hochachtung.

„Der Präsident der Commission der französischen Schriftsteller und Compositeure:  
„C. Melesville.“

Die Tantième, welche der greise, einzige Sohn Mozart's in Folge dessen bereits vom Théâtre lyrique in Paris bezogen hat, beträgt 8520 Francs.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Hagen**, im August. Vor Kurzem wurde uns die hohe Freude zu Theil, unseren gefeierten Landsmann, Herrn Karl Halle aus Manchester, der sich einige Zeit bei seinen hiesigen Verwandten aufhielt, in einem Concerte, zu dem er seine Mitwirkung freundlichst zugesagt hatte, zu hören und wie immer von Herzen zu bewundern. Herr Halle gab uns: Sonate für Piano, Op. 31 Nr. 3, von Beethoven; Spaziergänge eines Einsamen, Nr. 4, Wanderstunden, Nr. 2, Caprice über Schubert's „Forelle“ von Heller; Nocturne in *Fis-dur*, *Grande valse* in *As-dur*, Op. 34, von Chopin — und brauchen wir wohl nicht zu sagen, dass er bei seinen Vorträgen seine anerkannte Meisterschaft auf das glänzendste bewährte. Möge Herr Halle des innigsten Dankes aller, die er durch sein zum Herzen dringendes Spiel entzückte, versichert sein; möge er im fernen England noch lange seine ruhmvolle Laufbahn verfolgen und noch recht oft zu uns wiederkehren! — Die Herren A. Ibach Söhne in Barmen hatten Herrn Halle für die Dauer seines hiesigen Aufenthaltes einen eben vollendeten Flügel zur Verfügung gestellt, dessen sich derselbe auch in obigem Concerte bediente. Der volle Ton und die durchweg edle Klangfarbe dieses Instrumentes fanden allseitigen Beifall. — Gleichzeitig erfreuten uns die Herren Gebr. Steinhaus aus Elberfeld durch mehrere Gesang-Quartette, und wurde deren ausdrucksvoller Vortrag mit vollem Beifall anerkannt.

**Doberan**. Am 13. September starb hierselbst Friedr. Ludwig Ferd. v. Flotow, grossherzoglicher Kammerherr und Kammer-Director a. D., früher auch Intendant des Hoftheaters. Der Verstorbene war am 5. August 1783 geboren.

In Frankfurt hatten sich am 19. September zum Besten der Mozart-Stiftung nahezu sämtliche dortige Männergesang-Vereine diesseit und jenseit des Mains, so wie die Capelle des frankfurter Linien-Bataillons zu einem grossen Concerte in der Arena der Wollschläger'schen Gesellschaft vereinigt. Das weite Amphitheater war trotz des schönen Wetters auf allen Reihen dicht besetzt.

**Hamburg**, 19. September. Der braunschweiger Männergesang-Verein, von einigen Hundert Herren und Damen begleitet, ist gestern Nachmittags gegen zwei Uhr hier angekommen und gab gestern Abends unter Mitwirkung der bedeutendsten Sänger am braunschweiger Hoftheater in dem in allen seinen Theilen gefüllten grossen Saale der Tonhalle unter Leitung seines Directors, Herrn Abt, ein Vocal-Concert, dessen Ertrag zur Bildung eines Fonds bestimmt ist, um künftig die Lieder der Componisten zu honoriren, deren Gesänge in das Repertoire des Vereins aufgenommen werden.

Zu Stockholm starb am Abend des 8. September, im kräftigsten Mannesalter, an einem heftigen Cholera-Anfall der Capellmeister

bei der königlichen Hofcapelle Giacompo Foroni. Er war am 25. Juli 1825 in Italien geboren, lag zuerst juristischen Studien ob, wurde dann Ingenieur-Student und widmete sich zuletzt ganz der Musik. Seit neun Jahren war er Chef der Hofcapelle. Er war ein vielseitig gebildeter Mann, als Dirigent ausgezeichnet, aber auch als Componist vielversprechend. Erst vor Kurzem hat er eine Oper: „Der Advocat Patelin“, bis auf die Ouverture vollendet. Die Oper soll demnächst in Stockholm zur Aufführung kommen. — An die Stelle des Verewigten soll Ignaz Lachner, Capellmeister am Theater zu Hamburg, berufen sein.

Ein Musikfreund hat die Lebensalter der berühmtesten Tondichter zusammengestellt. Danach wurde F. Schubert 31, Bellini 32, Pergolese 33, Herold 36, Mozart 36, Feska 37, O. Nicolai 38, Mendelssohn 38, Weber 40, Donizetti 49, Adam 52, Beethoven 57, Lindpaintner 64, Kreutzer 64, Bach 65, Spontini 67, Piccini 70, Grétry 72, Gluck und Händel 75, Haydn 76, Hasse 78, Weigl 80, Zingarelli 85, Burney 88, Carissimi 91 und Gemiani 96 Jahre alt.

Für Violinspieler wird uns folgendes Recept mitgetheilt, dessen Kraft wir jedoch nicht verbürgen. Zu machen, dass eine Violine einen ausnehmend viel schöneren und ganz reinen Ton erhält, schneide man aus einer natürlichen Federspule (von einem Gansflügel) zwei Plättchen von der Grösse der beiden Füsschen am Violinstege, weiche dieselben ein und presse sie beim Trocknen fest ein, dass sie gerade werden, feile oder kratze sie auf einer Seite rauh und kitte sie auf dieser Seite mit recht gutem heissem Siegelack an die beiden Stegfüsschen und stelle dann den Steg wie gewöhnlich auf. Der hiedurch verbesserte Ton ist rein und schön.

### Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

## Lehrbuch der musicalischen Composition

von **J. C. Lobe**,  
Professor.

Erster Band. Zweite, vermehrte Auflage.

Gr. 8. Preis 3 Thlr.

Leipzig, im September 1858.

**Breitkopf & Härtel.**

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.