

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 46.

KÖLN, 12. November 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. A Schindler's Biographie von L. van Beethoven, II. — Oeffentlicher Conkurs um die vacant gewordene Preisrichter-Stelle zur Beurtheilung der Werke, welche den Nachweis zu liefern haben, dass die neuesten Fortschritte in der Harmonik auf die Natur gegründet sind. — Zweites Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich zur Feier des Schiller-Festes. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin — Braunschweig — Dresden — Breslau — Mainz — Wiesbaden — Frankfurt — Prag — Madrid — New-York).

A. Schindler's Biographie von L. van Beethoven.

II.

(I. vgl. Nr. 43.)

Den allgemeinen Charakter des Buches kann man als „urkundlich“ bezeichnen, sowohl in Beziehung auf die Quellen, die dem Verfasser zu Gebote standen, und auf die vielfachen Belege, die wörtlich angeführt werden, als in Anerkennung des ehrlichsten Strebens nach Wahrheit, das sich bei tiefster Verehrung für den Meister weder durch Vorliebe für ihn wankend machen, noch durch subjective Construction seiner Entwicklung nach einem vorgefassten System, noch durch äussere Rücksichtnahmen vom geraden Wege abbringen lässt. Dieser Eifer für die historische, mau möchte sagen: actenmässig festzustellende Wahrheit hat allerdings die Darstellung nicht immer zu ihrem Vortheil beeinflusst und Form und Guss des Ganzen oft unterbrochen; allein er tritt dagegen so unabhängig, ja, rücksichtslos überall, wo er sich in seinem Rechte weiss, hervor, dass er auch der Ausdrucksweise eine gewisse Kernhaftigkeit verleiht, die gegen die zerfahrende Farblosigkeit, die studirte Glätte und den witzelnden *Esprit*, welche in den Blättern und Büchern, in die das moderne Kunstgeschwätz der Salons sich ablagert, zu finden sind, sehr erfreulich absticht.

Das Biographische und die künstlerische Entwicklung Beethoven's theilt der Verfasser auch in dieser neuen Auflage wie bisher in drei Perioden ein, jedoch mit dem Unterschiede, dass der Abschluss der zweiten bis Ende 1814 verlängert wird, weil gerade in diesem Jahre der Meister den höchsten Gipfel seines Künstlerruhmes erreicht hat und die im Jahre 1815 eingetretenen Familien-Ereignisse und die daraus hervorgegangene Umgestaltung aller Lebensverhältnisse eine auffallende Scheidewand bilden.

Demnach umfasst die erste Periode die dreissig Lebensjahre Beethoven's von seiner Geburt (den 17. Decem-

ber 1770) bis Ende 1800; die zweite reicht von 1801 bis Ende 1814; die dritte schliesst sein Tod (den 26. März 1827) ab.

Beethoven gehört bekanntlich nicht zu den frühreifen musicalischen Genies; er war bereits fünfundzwanzig Jahre alt, als im Jahre 1795 sein erstes Werk, die drei Trio's in *Es-dur*, *G-dur* und *C-moll*, zu Wien bei Artaria erschien. Merkwürdig, dass das letzte (in *C-moll*), welches längst als das eigenthümlichste und reifste von den dreien anerkannt ist, der Zeit nach das zuerst geschriebene ist. Und wie viele „Ausleger“ haben nicht schon in diesen drei ersten Trio's in ihrer jetzigen Reihenfolge den vollständigen Embryo der steigenden, dreiperiodischen Entwicklung des Meisters sehen wollen!

Die schaffende Thätigkeit Beethoven's tritt also in der ersten Periode nur in den letzten fünf Jahren derselben auf und hat die Werke Op. 1 bis 15 (Concert für Pianoforte in *C-dur*) erzeugt. Ausserdem rühren aus denselben Jahren her neun Nummern von Clavier-Variationen, ferner die ersten drei Violin-Quartette (in *F*, *G* und *D*) des Op. 18; die Scene für Gesang „*Ah perfido*“ (im Jahre 1796 für die Gräfin Clari geschrieben, von ihm selbst auf einer Partitur im Besitz von Al. Fuchs als Op. 46 (?) bezeichnet, im Stich bei Hofmeister als Op. 48, bei Breitkopf & Härtel gar als Op. 65!); die „*Adelaide*“, die laut Beethoven's Brief an Matthisson vom 4. August 1800 „bereits einige Jahre (seit 1797) im Stich heraus war“ (Schindler, S. 59), so dass die Bezeichnung Op. 46 ebenfalls irrthümlich ist.

Von dem Quintett für zwei Violinen u. s. w., Op. 4 in *Es-dur*, berichtet Schindler S. 55, dass es „aus dem ersten Versuche Beethoven's, für Blas-Instrumente zu schreiben, aus dem Octett für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte (das unter der Opuszahl 103 cursirt), davon sich das Manuscript bei Artaria befindet, entstanden sei“ — nicht umgekehrt, wie z. B. der thematische

Katalog der Beethoven'schen Werke von Breitkopf & Härtel angibt.

Ueber die katalogischen Verwirrungen bei Beethoven lässt sich der Verfasser folgender Maassen aus:

„A. Die Werke Beethoven's theilen sich in zwei Kategorien ab, deren eine mit Opuszahlen, die andere mit Nummern versehen ist. Erstere rühren vom Componisten her, dürfen demnach bis zu einer gewissen Höhe, so lange nämlich derselbe die Gewohnheit festgehalten, selbe eigenhändig auf jedem Manuscripte zu notiren, als ziemlich verlässlich angesehen werden. Diese Kategorie umfasst zumeist die grösseren und grossen Werke jeder Gattung. Die mit Nummern versehene aber wurde durch Uebereinkunft der verschiedenen Verleger, anfänglich im Einverständnis mit dem Componisten, aufgestellt und umfasst bloss kleine Werke, als: Variationen, Tänze, kleine Lieder, von denen nicht wenige erst nach dem Ableben Beethoven's veröffentlicht worden.

„Diese Unterscheidung hat jedoch lediglich nur bei Katalogisirung der Werke aus den letzten fünf Jahren dieser ersten Periode eine chronologisch richtige Geltung. Weiterhin wird von einer katalogischen Unordnung zu berichten sein, wie sie wohl in so hohem Grade niemals bei einem Autor vorgekommen sein dürfte. Auf Beethoven selber fällt nur ein geringer Theil der Schuld, der grösste aber auf die Verleger und ausser diesen noch auf die den Tondichter lange Zeit hindurch bevormundenden Personen.

„Die Verleger betreffend, so war es zumeist Mangel an Einverständnis, zuweilen in Folge von gegenseitiger Eifersucht und Beneidung, durch welches die bedauerliche Verwirrung herbeigeführt worden. Ein anderer Grund findet sich in der unberechtigten, zumeist willkürlichen Einschaltung so vieler arrangirten Werke unter die Opuszahlen. Nur durch Beseitigung der Arrangements in eine abgesonderte Kategorie könnte eine bessere Ordnung bei den Originalen erzwengt werden.

„B. Sind die Werke unseres Meisters nicht immer in derselben Ordnung zur Veröffentlichung gelangt, als sie entstanden. Einzelne wurden theils wegen späterhin noch anzulegender Feile zurückgehalten, theils blieben sie aus Verlags- oder richtiger Speculationsgründen viele Jahre im Pulte des Verlegers verborgen. Das der dritten Periode anhangende Verzeichniss wird derlei vom Verleger zurückgehaltener Werke mehrere anführen. Hinsichtlich der chronologischen Reihenfolge findet sich schon bei Opus 1 eine Unrichtigkeit. Das Trio in *C-moll*, welches in der Sammlung an dritter Stelle steht, war das zu allererst vollendete. Steigerung des Effectes von Nummer zu Nummer war der Grund, dass es dem in *Es-dur* und in *G-dur* nachgestellt worden. Oder der Componist sah sich bei dreien

in ein Opus zusammengelegten Producten gleicher Gattung veranlasst, das schwächere in die Mitte zu stellen. So findet es sich bei den drei Sonaten, Op. 2, ferner noch bei den drei Sonaten, Op. 10, dieser Periode angehörig. Weiterhin erscheint ein solcher Grund nicht mehr vorwaltend.

„Bei dem gegenwärtig blühenden Zustande der Conjectural-Kritik in Beethoven's Musik, vornehmlich in Russland und Frankreich, ist mehrfach ausgesagt worden, dass einzelne von den Werken, die mit anderen zusammen unter einer Opuszahl vorliegen und entweder im Stil oder im Gehalt von den mitgehenden sich unterscheiden, ihr Entstehen einer früheren Zeit verdanken. Dem muss entschieden widersprochen werden. Ein Jahr früher oder später niedergeschrieben, ist von keiner Bedeutung, und mehrere Jahre lagen niemals dazwischen. Als ganz zuverlässig gilt, dass keines der weiter unten verzeichneten Werke vor 1794 verfasst worden. Einzelne dieser im Uebermaass grübelnden und tiftelnden Conjectural-Kritiker, in der Einbildung, bei Beethoven ein stetes Fortschreiten ohne Rückschritt auffinden zu wollen, haben dessen Opuscula, als die Bagatellen und andere kleine Sachen für Pianoforte, viele Lieder u. dgl. in des Meisters Jugendzeit zurückverwiesen. Sie conjecturirten und philosophirten, dass nach „Fidelio“, der *C-moll*- und der Pastoral-Sinfonie der Autor solche Kleinigkeiten nicht mehr schreiben gekonnt. Diese verbissenen Kunstschwätzer, die sich in fast bedauerlicher Weise abmühen, das Aufsteigen des Beethoven'schen Genius trigonometrisch berechnen zu können, wie ihnen gerade die Opuszahlen in den Kram taugen, mögen vernehmen, dass nicht wenige dieser Opuscula während des Zusammenlebens mit Beethoven vor meinen Augen entstanden, und von einigen noch Abschriften mit Correcturen des Componisten von mir aufbewahrt werden. Ist der Montblanc nicht von mehreren minder hohen Bergen, sogar von ganz niedrigen, umgeben?

„Hörten wir gleichwohl einige Seitenzahlen zurück den eben dreissig Lebensjahre zählenden Beethoven ausrufen: „Nichts von Ruhe!“ so darf doch versichert werden, dass er nach weiteren zwanzig Jahren nicht mehr so gedacht, vielmehr gefühlt habe, dass er zuweilen der Ruhe bedürfe, nämlich einer thätigen Ruhe oder ruhigen Thätigkeit. Aus solchen Momenten datiren verschiedene Kleinigkeiten, deren einige aus Gefälligkeit für Gönner und Freunde geschrieben worden. Warum wollen die das Innere des Erdballs durchwühlenden Kunstphilosophen nicht lieber aus solchem Verfahren den Schluss ziehen, dass Beethoven sich zuweilen in ein jugendliches Alter zurückversetzte, um dann wieder neugestärkt mit aller Willens- und Geisteskraft mehrere Schritte nach vorwärts thun zu können? Mit welchem Epitheton er selber solche Kleinig-

keiten charakterisirt, werden wir in der dritten Periode vernehmen.

„C. Wird unter vorbemerkten Umständen nur um die Zeit des Erschienenseins der verschiedenen Werke gefragt werden dürfen. Allein selbst dabei können einzelne leise Zweifel nicht mit Sicherheit gelöst werden. Indess sind Differenzen um ein Jahr früher oder später von keiner Bedeutung. Es konnte mit Gewissheit nicht ermittelt werden, ob ein Werk zu Ausgang des einen oder bei Eingang des folgenden Jahres der Oeffentlichkeit übergeben worden. Hinsichtlich Feststellung einer chronologischen Ordnung, wenigstens bei den grösseren Werken, war der Verfasser noch bei Lebzeiten des Meisters unter Mitwirkung der Verleger Artaria und Diabelli beflissen. Anlass hierzu hatte eine Zuschrift mit vielen Fragezeichen von Ersterem an Beethoven im Jahre 1819 gegeben, welche als Beleg für die katalogische Unordnung im Anhang zur zweiten Periode mitgetheilt werden soll. Leider aber war kein Ausweg aus diesem gräulichen Verhaue zu ermitteln. Das Original von Artaria's Zuschrift liegt vor.

„D. Soll im Verzeichniss der Werke, wo nur thunlich, der erste Verleger genannt werden, und zwar auf Grund von deren Correctheit, wenigstens im Allgemeinen. Es ist der Sache wegen wichtig, zu wissen, dass Beethoven seine wiener Ausgaben stets selber corrigirt hat. Von auswärts gedruckten Werken sind mir, als von ihm corrigirt, nur die letzten Sonaten, Op. 109, 110 und 111, im Schlesinger'schen Verlage zu Paris bekannt. Dass sich indess alle die von ihm selber corrigirten oder bloss revidirten Ausgaben durch absolute Reinheit auszeichnen sollten, wird man wohl kaum erwarten. Es bleibt überall noch zu wünschen. Unter den älteren wiener Officinen gab es eine und andere, die sich der Nachlässigkeit wie auch Unsauberkeit diesfalls nur gar zu oft schuldig gemacht hatte, dem Seitens des Componisten nicht zu steuern war. So hat man z. B. in der *Sonate pathétique* den Abgang einer ansehnlichen Zahl von Vortragszeichen im ersten und zweiten Satze, wichtig für richtige Auffassung, nicht bloss für Färbung, zu beklagen. Und diese Mängel laufen durch alle Nachdrucke. Was die vielerlei Nachdrucke in letzter Zeit hinsichtlich der Correctheit noch überdies verschuldet, soll beigehend nur berührt, aber offen gestanden werden, dass einzelne der Verlagshandlungen starken Tadel verdienen.

„Eine Verlagshandlung, die sich um Auffindung aller Original-Drucke von Claviermusik bemühen und danach einen mit allem Fleisse gesäuberten Nachdruck bewerkstelligen wollte, würde sich um Beethoven's Literatur hoch verdient machen. In der Wohlfeilheit der Ausgaben darf man solches Verdienst allein nicht finden wollen, wie man in unseren Tagen thut, will man sich nicht auf gleiche

Stufe mit Baumwoll-Fabricanten stellen lassen. Sind gleichwohl die meisten der alten wiener Verlagshandlungen erloschen und ihr Verlag auf Andere übergegangen, wie z. B. der reichhaltige des Kunst- und Industrie-Comptoirs sammt dem von Eder, Mollo & Comp. auf Steiner & Comp. (gegenwärtig Haslinger), ferner der Verlag von Cappi auf Witzendorf, so ist es nicht wohl glaublich, dass deren Original-Drucke sämmtlich verloren sein sollten.“

Der hier erwähnte Brief Artaria's ist vom 24. Juli 1819. Er erwähnt (S. 203) als im Katalog der Beethoven'schen Werke fehlende Nummern, die er nirgends habe finden können: Op. 46, 48, 51, 65, 66, 71, 72, 87, 88, 89, 103, und unter mehr als zwanzig (gedruckten) Werken, die keine Opuszahl haben, nennt er ausser mehreren kleineren auch: Fidelio, Ouverture zu Leonore (nach Schindler Nr. 3, die 1810 veröffentlicht worden), sechs Lieder von Gellert, Adelaide, Quintett für zwei Violinen u. s. w. in *Es-dur*, Quintett desgl. in *C-dur*, *Ah perfido*, Sextett für Blas-Instrumente u. s. w.

Beethoven, damals in Mödling mit seiner grossen *Missa* in *D* beschäftigt, erwiederte alsbald (Schindler I., S. 205): Er habe nun keine Zeit, sich mit dieser Verwirrung abzugeben, sei überhaupt ausser Stande, etwas in dieser Sache zu thun; die Herren Verleger hätten diese Unordnung herbeigeführt, sie sollen nun sehen, wie sie damit zurecht kommen. Schliesslich adressirte er Artaria an seinen Collegen Steiner u. Comp. behufs der Mitwirkung zu einer allenfalls möglichen Entwirrung. „Diese Verlagshandlung lehnte jedoch die Theilnahme ab, indem sie bereits mit Beethoven auf nicht besonders freundlichem Fusse stand. Kurz vorher hatte dieselbe ein absonderliches Meisterstück mit Einreihung zweier kleinen Lieder von Beethoven unter die Opuszahlen fertig gebracht, ohne den Meister früher befragt zu haben; es sind die Liedchen: „Der Mann von Wort“, mit Op. 99, dann: „Merkenstein“, mit Op. 100 bezeichnet, ein jedes bloss aus zwei Seiten bestehend. Beethoven's Protestation gegen solche Willkür wurde nicht beachtet. Wir ersehen daraus den Fortbestand der verlegerischen Rücksichtslosigkeit gegen Mahnungen, wie auch gegen Interessen der Autoren, wie Eingangs der zweiten Periode schon gezeigt worden.“

Bei so bewandten Umständen wird man es dem Verfasser nicht zum Vorwurf machen können, dass auch er keine Ordnung in die Verwirrung des Katalogs der Beethoven'schen Werke gebracht habe. Er hat gesucht, die grösseren Werke in die richtige Zeit ihres Entstehens einzureihen, und hat darin gethan, was er konnte. *Ultra posse nemo obligatur*. Das Uebel ist so tief eingewurzelt, dass es schwerlich jemals mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden

kann. An eine Aenderung der Opuszahlen, wäre sie auch noch so urkundlich beglaubigt, ist schon desswegen, wie auch Schindler selbst sagt, nicht zu denken, „weil das Publicum sich mit den bestehenden Opuszahlen längst vertraut gemacht hat.“ So spottet im Kleinen wie im Grossen ein Irrthum, welcher der Menge bequem und lieb geworden, der Fackel der Wahrheit.

Oeffentlicher Conkurs um die vacant gewordene Preisrichter-Stelle zur Beurtheilung der Werke, welche den Nachweis zu liefern haben, dass die neuesten Fortschritte in der Harmonik auf die Natur gegründet sind.

Da einer der Herren Preisrichter in obiger Angelegenheit dem Vernehmen nach das ihm von Dr. Brendel in Leipzig übertragene Ehrenamt niedergelegt hat, und es ausgemacht ist, dass es kaum einen angenehmeren und interessanteren Auftrag geben könnte, als mit Herrn Preisrichter Fr. Liszt über die beste Erklärung der vom Componisten Fr. Liszt erfundenen harmonischen Neuerungen Erörterungen anzuknüpfen und schliesslich mit dem Ersteren über den Letzteren abzustimmen, so erlaubt sich der gehorsamst Unterzeichnete die Bitte, ihm dieses vacante Amt gütigst anvertrauen zu wollen. Wir sind natürlich bereit, eine Probe unseres Talentes abzulegen, und da wir mit der Thür ins Haus zu fallen lieben, so wollen wir sogleich mit einer solchen Probe dienen.

Wir wählen als Object die „Missa für Männerstimmen“ von Dr. Liszt und gehen dieselbe durch, das Wichtigste heraushebend.

Im *Kyrie* findet sich leider des Enharmonischen so wenig, dass wir fürchten müssen, dieses Stück werde bald zur Vergangenheits-Musik gerechnet werden. Die einzige Stelle, die uns interessiren könnte, wären die Tacte 29 bis 36, welche also lauten:

Kyrie.

poco a poco cresc.

e - le - i - son e - le - - i - e - lei - - son

son u. s. w.

e - lei - - son.

Da jedoch eine solche Fortrückung von verminderten zu Dominant-Septimen-Accorden ganz und gar nichts Neues ist (siehe Mozart's *Requiem*) und auch gar nicht frappant klingt, so wollen wir uns dabei nicht aufhalten, sondern zu einer ganz eminenten Stelle, dem Schlusse des *Gloria*, übergehen. Hier ist sie:

Glo - - - - - ri - a

Gloria. *rinforz. e rit.*

A - - - - - men

A - - - - - men, a - - - - -

A - - - - - men, a - - - - - men.

Lento.

- - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

Die hohe Originalität dieses Schlusses und besonders der letzten fünf Tacte leuchtet sofort ein, und da sie den Philistern viel Aergerniss verursachen dürfte, so folge hier eiligst ihre Erklärung und Rechtfertigung.

Der Anfang der abgedruckten Stelle bis zu den letzten fünf Tacten scheint aus *B-dur* zu gehen. Das wäre aber die erste Täuschung, welche dem Hörer passiren könnte, und welche ihm schon den Secund-Accord auf *des* als etwas kühn erscheinen lassen würde. Man muss die Stelle in *Es-dur* mit vierter erhöhter Stufe (*in modo lydico*) hören, dann begreift man leicht jenen Secund-Accord auf *des*. Der letzte darf aber nicht als Dominant-Accord von *As* gehört werden, sonst würde man eben *As-dur* erwarten. Man muss vielmehr entweder sich beeilen, eine enharmonische Verwandlung im Gehör vorzunehmen und den ganzen *Es*-Accord in einen *Dis*-Accord umdenken, und zwar schnell, bevor der Tact zu Ende ist; dann aber braucht man bloss einen bekannten Trugschluss zu erwarten und wird das *E-dur* also in Ordnung finden; — oder man nimmt den *E-dur*-Accord als einen *Fes-dur*-Accord hin, wobei man sich den schwierigen Process des enharmonischen Umdenkens ersparen kann. Allein im letzten Falle was weiter? Nach *Fes-dur* kommt *F-dur*. Man müsste also wieder entweder *Fes-dur* in *E-dur* umdenken, oder *F-dur* als Doppel-*Ges-dur* hören, auf welche Art man denn am Ende des Stückes glücklich in Doppel-*As-dur*

angelangt wäre. Wir rathen zu dem letzteren oder auch zu einem anderen Mittel, nämlich dazu, schon viel früher statt *Es-dur Dis-dur*, und statt *B-dur Ais-dur* zu denken. Einem gebildeten Musiker kann Beides keine grosse Schwierigkeiten machen, und er wird für die kleine Mühe durch die Freude entschädigt sein, diese Stelle, namentlich den $\frac{6}{4}$ -Accord von *E-dur*, rein zu geniessen, ohne Schrecken und Angst.

Wir gehen weiter und springen sogleich zu dem anderen „Amen“ am Ende des *Credo*. Welch tiefer Grund Liszt bewogen haben mag, hier nicht enharmonisch-neudeutsch, sondern alt-italiänisch zu schreiben, möchten wir uns kaum getrauen mit Sicherheit anzugeben, doch sei hier wenigstens eine Vermuthung gestattet.

Jedenfalls denkt Liszt bei dem *Amen* des „*Gloria*“ an Gottes allumfassende Gnade und Liebe. Er kann sich das *Amen* hier nicht anders denken, als mit einer Umarmung oder Umspannung des ganzen Weltkreises, welche musicalisch nicht anders auszudrücken ist, als durch eine rasche Modulation durch den Kreis der gesammten vier- und zwanzig Tonarten, natürlich mit Auslassung einiger, da sonst zu viel Aufenthalt entstehen müsste. Bei dem *Amen* des „*Credo*“ dagegen kann Liszt wohl nicht anders, als an die alten Glaubenslehren denken, welche musicalisch nur mit Accord-Folgen der alten Italiäner wiederzugeben sind. Hier steht dieses *Amen*:

Credo.

ff A - - men, a - - men, a - - men,

a - - - - - men

Das *Sanctus* beginnt mit einer höchst interessanten Tonfolge, welche sich leider schon im siebenten Tacte in banales *G-dur* auflös't, was diesem Satze in nicht ferner Zukunft sehr zum Nachtheil angerechnet werden wird:

Andante espressivo

Soli

San-ctus, san - - - - - ctus, san - - - - - ctus

p Sanctus, sanctus, san - - - - - ctus

Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth!

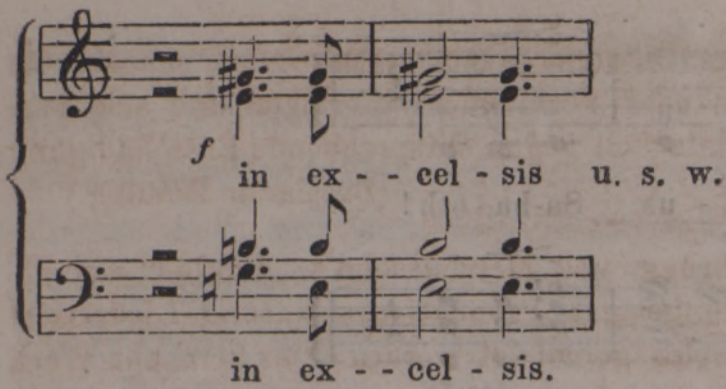
Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth!

Bei diesem Anfange ist offenbar das Princip der Selbstständigkeit der Stimmen auf geistvolle Weise zur Durchführung gebracht, und es wird ein höchst zeitgemässes Veto eingelegt gegen die veraltete Regel, dass alle Stimmen, welche zugleich ertönen, in dem tyrannischen Zwinger einer Tonart zu verbleiben haben. Unser *primo Tenore solo* hat hierbei den drei anderen Stimmen gegenüber eine schwierige Stellung; er muss bei den Worten: „Heilig, heilig!“ der Erde so gänzlich entrückt sein, dass er nicht mehr vernimmt, was die unter ihm singen. Denn indem er von *d* durch *dis* nach *e*, und von *e* durch *eis* nach *fis* geht, drückt er für sich allein die Modulation vom *D*-Accord nach *E-moll* oder *C-dur*, dann vom *E-dur*-Accord nach *D-dur* oder *Fis-moll* aus. Die unteren Stimmen aber bewahren mit seltener Consequenz unter einander das Recht, einen Staat im Staate zu bilden und den Oberen im Blauen singen zu lassen, was ihm seine „Entrücktheit“ eingibt. Wenn dies jedoch gewöhnlichen Menschenkindern frappant vorkommen sollte, so erlauben wir uns anzudeuten, dass die unteren Stimmen die gesammte Menschheit vorstellen, welche von der höchsten, obersten (Gottes-) Stimme sichtbar, man könnte sagen: an den Haaren, hinaufgezogen wird. Die Hauptsache bleibt, wie gesagt, immer, dass die Selbstständigkeit der Stimmführung gewahrt wird, und da die Aussenstimmen immer bei der Quinte wieder zusammen kommen, so lässt sich dagegen wohl kaum etwas weiter einwenden, als höchstens die „Quinten“, die dabei herauskommen, welche zu classificiren und geschichtlich einzureihen wir dem geschätzten Gelehrten im Fache des Quinten-Verbots, Herrn D. Ambros in Prag, überlassen.

Wir gelangen nunmehr zu den aussergewöhnlichen Accord-Fortschreitungen im *Osanna*:

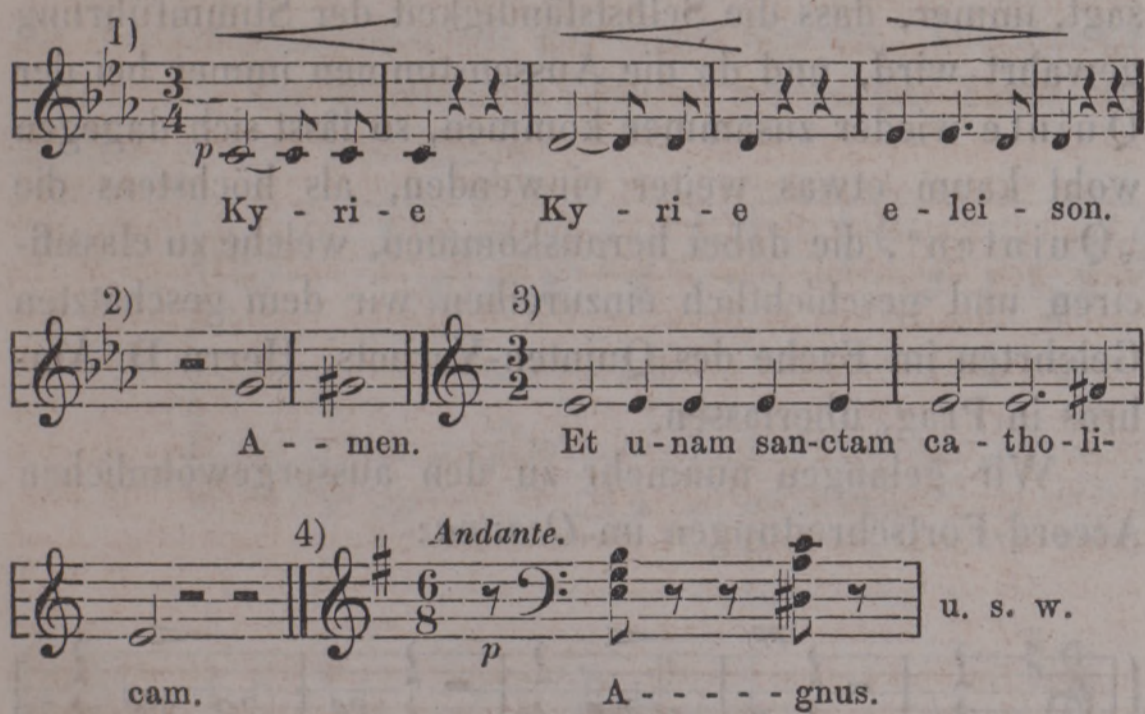
pp Ho-san-na, Ho-san-na

pp Ho-san-na, Ho-san-na



Abgesehen davon, dass diese Stelle sich auf ähnliche Art erklären lässt, wie die vorige, müssen wir hier den sublimen Einfall Liszt's bewundern, dass er die vier Stimmen nicht eher laut *Hosanna* singen lässt, als bis sie „in der Höhe“ von *Es-dur* („*in excelsis*“) angekommen sind. Auch eignet sich die chromatische Fortschreitung ganz besonders für die gedrückte Stimmung, welche den Sünder erfüllen muss, wenn er Hosanna ruft und dabei seiner Schuld gedenkt, welche der Sohn Gottes durch seinen Opfertod hinwegnimmt.

Wir wären nun mit der beabsichtigten Probelegung fertig und hoffen durch dieselbe unsere Berechtigung zur Bewerbung um das oben bezeichnete Richteramt nachgewiesen zu haben, wollen aber noch die einmal genommene Veranlassung benutzen, um einige andere Dinge, die nicht zur Harmonik gehören, zu berühren und uns vollkommen einverstanden damit zu erklären, dass die Zukunfts-Partei an dem Satze festhält: „*Quod licet Jovi, non licet bovi.*“ Wenn Schumann mitunter Fehler gegen die richtige Declamation macht, so ist das ein Frevel ohne Gleichen; bei Liszt ist dergleichen natürlich eine Schönheit ohne Gleichen. Oder sind die folgenden nicht unstreitig höchst geniale Züge?



Terpander.

Zweites Gesellschafts-Concert in Köln

Im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferd. Hiller.

Zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Schiller's.

Donnerstag, 10. November 1859.

Programm. I. Theil. 1. Ouverture zur „Braut von Messina“ von R. Schumann. — 2. Prolog, gedichtet und gesprochen von Wolfgang Müller von Königswinter. — 3. „Des Mädchens Klage“ von Schiller, componirt von F. Schubert, gesungen von Fräul. Francisca Schreck. — 4. „Die Erwartung“ von Schiller, componirt von F. Schubert (für Orchester instrumentirt von F. Hiller), gesungen von Herrn Wolters. — 5. Fest-Cantate: „An Schiller's Wiege“, nach Schiller'schen Worten verfasst von L. Bischoff, componirt für Soli, Chor und Orchester von F. Hiller. Soli: Fräul. Vroonen aus Brüssel, Fräul. Schreck, die Herren Wolters und Schiffer.

II. Theil. Die neunte Sinfonie von L. van Beethoven.

An Schiller's Wiege.

(Instrumental-Einleitung.)

Eine Stimme (Sopran).

Welch ein Wehen,

Welch ein Klingen

Aus den Wolken,

Aus den Höhen!

Tragen mich des Geistes Schwingen,

Hebt mich Phantasie empor?

Harmonieen hör' ich klingen,

Und es hallt ein Geisterchor.

Chor (Frauenstimmen).

Senkt euch zur Erde

Mit sanftem Flügelschlag:

Es ruf' ein mächtig Werde

Den schlummernden Genius wach.

Erwach'! erhebe dich zu neuem Leben!

Allgemeiner Chor.

„Auf! dringe durch das Morgenthor des Schönen“

In der Begeist'ung hebres Zauberland!

An deiner Wiege stehen die Kamönen,

Und Lieb' und Freiheit fassen ihre Hand.

„Und was im milden Saitenklang der Musen

Dein Herz mit süßem Leben bald durchdringt,

Erzieh' die hohe Kraft in deinem Busen,

Die sich dereinst empor zum Weltgeist schwingt.“

Eine Stimme (Bariton).

„Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen,

Und das Erhab'ne in den Staub zu zieh'n:

Doch fürchte nicht! Es gibt noch edle Herzen,

Die für das Hohe, für das Schöne glüh'n.“

Vier Stimmen.

„Wie mit dem Stab des Götterboten“

Beherrsche du das junge Herz;

Ob sie auch Nacht und Tod bedrohten,
Du führst die Liebe himmelwärts.

„Die Sehnsucht blickt nach schönen Hügeln,
Die ewig jung und ewig grün“:
Die Phantasie auf gold'nen Flügeln,
Sie trägt dich zu den Hügeln hin.

„O zarte Sehnsucht! süßes Hoffen,
Der ersten Liebe gold'ne Zeit!
Das Auge sieht den Himmel offen,
Es schwelgt das Herz in Seligkeit.“

Allgemeiner Chor.

„Doch, wenn auf einmal in die Kreise
Der Freude mit Gigantenschritt
Verheerend nach Tyrannenweise
Ein ungeheures Schicksal tritt“:
„Dann flüchte du aus Kerkerstricken
Dich in die Freiheit der Gedanken.“

Hat dich dein Geist emporgetragen
Zum göttlich hohen Ideal,
„So musst du glauben, musst du wagen“,
Dich blende nicht der Sonne Strahl:
Erhebe hoch des Lichtes Fahne,
Dass sie den Weg zur Freiheit bahne!

Eine Stimme (Sopran) und Chor.

Was du gesungen, es wird leben!
Erhaben über Brauch und Zeit
Dir ewig grüne Kränze weben
Im Glanze der Unsterblichkeit!
Und aus den Hütten, von den Thronen
Bringt dir das Vaterland die Kronen!

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Berlin, 5. November. Der königliche Opersänger Theodor Formes, welcher zu einer Cur verreist war, ist völlig genesen hieher zurückgekehrt und wird in den nächsten Tagen wieder die Bühne betreten.

Braunschweig. Unsere Concert-Saison hat nun auch ihren Anfang genommen. Die vier jüngeren Gebrüder Müller haben drei Quartett-Soireen veranstaltet und Werke von Haydn, Mozart, Beethoven und Volkmann ausgeführt. In Braunschweig, der Vaterstadt der beiden Müller'schen Quartette, ist das Interesse für dieselben stets ein sehr lebhaftes; die allgemeine Stimme lässt den Nachfolgern des ursprünglichen berühmten Quartetts volle Gerechtigkeit widerfahren und würdigt das übereinstimmend Gute, wie auch das charakteristisch Verschiedene derselben im Vergleich zu den unvergesslichen älteren Brüdern.

Dresden, 1. November. Vieuxtemps, der in voriger Woche im leipziger Gewandhaus-Concerte spielte, wird hier ungefähr Mitte dieses Monats concertiren. — Die Gebrüder Müller gaben hier drei Quartett-Akademieen.

Breslau. Die Direction des Stadttheaters lässt vom 1. November d. J. an täglich Nachmittags von 4 bis 5 Uhr unentgeltlichen Unterricht in Musik und Gesang an befähigte Personen ertheilen, welche das sechszehnte Jahr erreicht haben. Diejenigen,

welche den Vortheil dieses Unterrichts geniessen wollen, müssen die Genehmigung ihrer Eltern oder Vormünder beibringen und sich verpflichten, auf eine bestimmte Zeit gegen entsprechende Entschädigung im Chor mitzuwirken. (Breslauer Zeitung.)

Mainz. Die Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“ am 31. October muss zu den gelungensten Productionen unserer Liedertafel und des Damengesang-Vereins gerechnet werden. Das herrliche Werk war mit ausserordentlicher Liebe einstudirt worden, und die Ausführung der Chöre liess fast nichts zu wünschen übrig. Licht und Schatten in dem Tongemälde liessen die feinen Nuancen des Vortrags hervortreten, der Eindruck des Mühevollen und Aengstlichen verschwand, und der Zuhörer gewann das Gefühl der vollsten Beherrschung der technischen Schwierigkeiten und konnte sich deshalb ungestört der grossen Schönheiten erfreuen, welche gerade dieses Oratorium in so reichem Maasse bietet. Der Soli, gesungen von Fräul. Lehmann aus Wiesbaden, den Herren Hill und Schneider aus Frankfurt und Wiesbaden, müssen wir besonders rühmend gedenken. Die beiden geschätzten Gäste aus Wiesbaden sind als treffliche Oratoriensänger bekannt. Herr Schneider wird sogar vielfach für den besten Oratorien-Tenor gehalten, und nach der ausgezeichneten Leistung an diesem Abende unterschreiben wir dieses Urtheil ohne Zögern. Herr C. Hill, welchem von Frankfurt ein sehr schmeichelhafter Ruf vorausgegangen, rechtfertigte denselben trotz seiner kleinen Indisposition vollkommen. (Südd. Musik-Ztg.)

Wiesbaden, 2. November. Vorige Woche fand in dem grossen Saale des Curhauses das erste der Abonnements-Concerte des Cäcilien-Vereins in Verbindung mit dem Orchester unserer Hofbühne Statt. Dasselbe bot in der ersten Abtheilung die Sinfonie in G-moll von Mozart, den Chor aus dem Weihnachts-Oratorium von S. Bach, die Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor von Beethoven; in der zweiten Abtheilung die Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven, ein Recitativ und Arie für Sopran und obligate Violine mit Orchesterbegleitung von Mozart (Fräul. Zirndorfer), ein Violin-Concert von de Bériot (Herr Kahl vom Theater-Orchester) und den 114. Psalm von Mendelssohn. In der Phantasie hatte Herr Capellmeister Marburg aus Mainz den Clavierpart übernommen.

Frankfurt. Der Cäcilien- und der Rühl'sche Gesang-Verein haben ihre regelmässigen Proben begonnen und ihre Programme veröffentlicht. Hiernach gibt der zuerst genannte Verein vier Concerte; im ersten *Requiem* von Mozart und „Lobgesang“, Sinfonie-Cantate von Mendelssohn; — im zweiten Josua, Oratorium von Händel; — im dritten „Passion“ nach dem Evangelium Matthäi von J. S. Bach; — im vierten „Improperia“ von Palästrina, *Stabat mater* von Astorga, „Psalm“ von Marcello, Cantate „Gottes Zeit“ von J. S. Bach, „Iste dies“ von Cherubini, eine Motette von Haydn und „Hymne an die heilige Cäcilia“ von L. Spohr. — Der Rühl'sche Verein kündigt drei Concerte an; im ersten sollen „Psalm 30, Aus der Tiefe“ von J. S. Bach und *Missa in C* von Beethoven, im zweiten „Comala“ von Niels W. Gade und „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn, im dritten „Salomon“, Oratorium von Händel, zur Aufführung kommen, und zwar sämmtliche Tonwerke mit Orchesterbegleitung. Auch sechs Quartett-Soireen von den Herren L. Strauss, H. Stein, E. Welcker und H. Brinkmann sind angekündigt, welche uns achtzehn der besten Tonwerke dieser Gattung, worunter auch drei Streich-Trio's und zwei Quintette, von Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Schubert, Mendelssohn u. s. w. vorführen werden.

Prag. Die seit Wochen erwartete Aufführung von Richard Wagner's „Rienzi“ hat endlich Statt gefunden. Der Referent der „Bohemia“ berichtet, dass mehrere bedeutende Momente der volle vier Stunden in Anspruch nehmenden Vorstellung von dem sehr vollen Hause äusserste Theilnahme fanden, und nach den einzelnen

Acten, in deren Finales die grössten Effecte fallen, stürmische Hervorrufe Statt fanden. Die drei Haupt-Parteien waren durch die Damen Prause, Mik und Herrn Bachmann besetzt; die meisten Decorationen neu.

Madrid, 12. October. Die italiänische Oper unter Mario's Direction (Unternehmung eines pariser Capitalisten) hat mit einem auffallenden Scandal begonnen. Man eröffnete mit *Norma*. Die Sängerin Calderon (Adalgisa), so wie Mario und Bouché wurden gut aufgenommen, nicht so die Grisi. Dafür erlaubte sie sich einige starke Ausdrücke, die, von den nächsten Zuschauern gehört, sehr bald im ganzen Hause bekannt wurden. Als sie wieder auftrat, erschallte ein furchtbares Pfeifen. Am folgenden Tage erschienen entschuldigende Worte der Künstlerin in der Presse — vergebens: sie wurde in der zweiten Vorstellung noch stärker ausgepiffen. Darüber wurde Mario unwohl, bat um Nachsicht, die Oper konnte nicht ausgespielt werden, und das Paar kann und wird nicht wieder auftreten.

Ueber den Verkauf der Geige de Bériot's an Wieniawski (s. Nr. 42 d. Bl.) geht uns die Berichtigung zu, dass allerdings in Ems die Bedingungen (20,000 Fres. Kaufpreis) festgestellt worden sind, Wieniawski aber den Verkäufer ersucht hat, seine entscheidende Antwort erst in Petersburg, wo beide Künstler diesen Winter wieder zusammentreffen werden, entgegen nehmen zu wollen. Bis jetzt ist also der prachttvolle Magini noch im Besitze de Bériot's.

New-York. Herr Karl Bergmann wird die Sonntags-Concerte der vorigen Jahre auch in diesem Winter fortsetzen. Der Prospectus ist bereits veröffentlicht. Von Sinfonien sollen wir Beethoven's in *A-dur* und dessen Pastorale, Mozart's in *D-dur*, Haydn's in *G-dur*, Mendelssohn's in *A-moll*, Schubert's in *C-dur*, Schumann's in *B-dur* und *D-moll*, Gade's in *C-moll* und von Liszt's symphonischen Dichtungen Tasso, Festklänge und die Präludien hören. Von Ouverturen stehen uns in Aussicht Beethoven's Leonore und Coriolan, Mendelssohn's Meeresstille und die Hebriden, Schumann's Manfred, Wagner's Faust, Rienzi und Tannhäuser, Berlioz' König Lear, Die Vehmrichter, Romeo und Julie (Fest bei Capulet), Fee Mab; von Concerten für Pianoforte Beethoven's in *Es* und in *G-dur*, ferner sein Tripel-Concert für Piano, Violine und Cello, Schumann's in *A-moll*, Chopin's in *F-moll*, Liszt's in *Es-dur* und andere mehr; und endlich an Chören die aus Schumann's Paradies und Peri und Der Rose Pilgerfahrt; ferner aus Alceste, Orpheus, Fidelio, Fliegende Holländer, Rienzi, Tannhäuser und Lohengrin. Kein Zweifel, dass ein solches Programm und dessen getreue Ausführung nicht bloss auf eine erfreuliche musicalische Gegenwart deutet, sondern auch sehr schöne Hoffnungen für die Zukunft erweckt. Es wird wohl Keinem einfallen, in demselben ein Uebergewicht des Neuen über das Alte zu erkennen. Ein solches Verfahren wäre nicht bloss auffällig, sondern auch einfältig. Aber auf der anderen Seite würde es dies ebenfalls sein, wenn man verkennen wollte, wie schön dabei der Pflicht genügt ist, dem Neuen Rechnung zu tragen. Lasset uns hören und immer wieder hören, was der schöpferische Genius der musicalischen Gegenwart in Deutschland gebiert, das Uebrige findet sich von selbst.

St. Louis, 1. October. Vor Kurzem wurde das von dem Dr. Börnstein, dem bedeutenden deutsch-americanischen Theater-Unternehmer, gebaute neue Opernhaus durch die freilich sehr mittelmässige Truppe *Parodi* eröffnet. Es sollen darin italiänische Oper und deutsches Schauspiel abwechseln. Es ist entschieden eines der schönsten und bequemsten Theater in der Union. Der Zuschauer-raum ist sehr geräumig, so dass ein Ueberfüllen des Hauses kaum möglich ist. Es sind zwei Dress-Circles, der eine ist etwas über das

Parquet erhaben, während der andere die erste Galerie bildet. Jeder dieser Dress-Circles fasst bequem achthundert Personen, die Gänge, Sitze u. s. w. sind breit genug, um die jetzige Mode zu accomodiren, und von allen Seiten ist die Bühne und das Publicum im Bereiche des Zuschauers, so dass auch gar nichts in dieser Beziehung zu wünschen übrig bleibt. Das Parquet fasst vierhundert Personen und die zweite Galerie achthundert. Die Gänge und Vorhallen sind sehr breit und können, im Falle es nöthig wird, mindestens tausend Personen bequem fassen, so dass also im Ganzen hinlänglich Platz für ein drei Tausend Köpfe zählendes Auditorium vorhanden ist. Die Breite des Zuschauerraumes beträgt zweiundsiebenzig, die Höhe zweiundvierzig Fuss. Die Bühne ist fünfzig Fuss breit und fünfundsiebenzig Fuss tief. Das Haus ist mit dreihundert fünfzig Gasflammen beleuchtet. Die Sitze sind mit rothem Damast gepolstert und äusserst bequem. Die Verzierungen sind sehr geschmackvoll, Weiss und Gold sind die vorherrschenden Farben, die auf beiden Seiten nach und nach in andere Farben übergehen. Ein prachttvoller neuer Zwischenact-Vorhang, von Alex. Buillet gemalt, ärgerte allgemeine Bewunderung. Er stellt eine italiänische Landschaft vor mit Figuren im Vordergrund. Bei der deutschen Bühne sind unter Anderen die Damen Börnstein und Lindemann und die Herren Pfeiffer, Fortner und Grossmann thätig. (Aus der Deutschen Musik-Zeitung für die Vereinigten Staaten vom 1. October, deren vierter Jahrgang unter der Herausgabe und Redaction von Karl Winterstein in Philadelphia erscheint. Früherer Herausgeber: Phil Rohr.)

Ankündigungen.

Für Liedertafeln und Gesangsvereine.

Durch alle Buch- und Musicalienhandlungen ist zu beziehen:

Schwert und Schild.

VATERLANDS- UND KRIEGSLIEDER

von Müller von der Werra.

Mit Original-Compositionen (für vierstimmigen Männergesang) von W. Tschirch, P. Huss, J. E. Schmolzer (Preislied), J. V. Hamm, F. Nohr, W. Popp, W. Speidel, G. Emmerling, J. Otto, A. Zöllner und A. Methfessel.

Ein Beitrag zu allen Gesangs-Bibliotheken und Commersbüchern.

Preis 15 Ngr.; in Partien billiger.

Diese Sammlung, 15 echt patriotische Dichtungen, von bekannten und beliebten Componisten mit volksthümlichen, frischen und feurigen Melodien versehen, enthaltend, kann allen Gesangs-Vereinen bestens empfohlen werden; bei dem überaus billigen Preise von nur 1 Ngr. für eine Original-Composition werden diese Lieder, elegant ausgestattet, allgemeinen Anklang und Eingang finden.

(Verlag von Hermann Mendelssohn in Leipzig.)

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.