

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 53.

KÖLN, 29. December 1860.

VIII. Jahrgang.

Inhalt. Beethoven's *Missa solennis*. Schluss. — Beurtheilungen. Hafis-Ouverture, Op. 21, Novellette für Pianoforte, Op. 24, Liebes-Frühling, Op. 27, von L. Ehlert. *Missa I. Missa II.* von R. Volkmann. — Ueber C. M. von Weber's Geburtstag. — Stosseufzer eines französischen Musikers. — Aus Kassel (Musik-Zustände). Von V. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Meiningen — Gera — Wien — Paris — Heinrich Marschner — New-York).

Die Niederrheinische Musik-Zeitung,

herausgegeben von Prof. L. Bischoff,

wird auch in ihrem neunten Jahrgange, 1861, die bisherige Tendenz und den gleichen Umfang beibehalten. Als Organ für kritische Besprechungen, als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen und historische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfahren, dem Künstler wie dem Kunstfreunde das Streben und Schaffen auf dem umfassenden Gebiete musicalischen Lebens zu vermitteln.

Ausserdem werden auch fortan, ohne die ausführlichen Beurtheilungen grösserer Compositionen zu beschränken, noch besondere monatliche Uebersichten über die neuesten Erscheinungen des deutschen Musik-Verlags gegeben werden.

Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1861 hiermit ein und bemerken, dass der Preis für ein Semester,

durch den Buch- und Musicalienhandel bezogen,
2 Thlr., durch die königlich preussischen Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr.

beträgt.

Directe Zusendungen unter Kreuzband von Seiten der Verlagshandlung werden nach Verhältniss des Porto's höher berechnet.

**M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung
in Köln.**

Beethoven's *Missa solennis*.

(Schluss. S. Nr. 48, 49 und 50.)

Nach der Vollendung der grossen Messe in *D* hatte Beethoven Veranlassung, sich noch einmal mit einer ähnlichen Arbeit zu beschäftigen. Diese Veranlassung kam von hoher Stelle. Die Grafen Moriz Lychnowski und Moriz Dietrichstein kamen überein, ihm vorzuschlagen, eine Messe für den Kaiser Franz zu schreiben. Ihre höchst wohlwollende Absicht dabei war, Beethoven mit dem Hofe, der noch nichts für ihn gethan hatte, in nähere Berührung zu bringen. Es geschah dies im Anfange des Jahres 1823.

Der Meister schien Anfangs auf den Vorschlag einzugehen, wie aus vielen Daten bei Schindler erhellt. Am Ende aber wies er ihn entschieden zurück und erklärte, „die Compositionen für den Kaiser müssten für spätere Tage suspendirt bleiben“ (Schindler, II., S. 32). Bei den Grafen entschuldigte er sich mit überhäufte Beschäftigung durch die „Correctur der subscribirten Exemplare der *Missa*“ und durch bereits eingegangene Verbindlichkeiten für andere Arbeiten. Schindler erklärt die Abweisung durch „augenblickliches Bedürfniss baaren Geldes für Schuldentilgung“ und hauptsächlich durch Beethoven's „demokratische Abneigung“ gegen den kaiserlichen Hof.

Es mögen diese äusseren Gründe allerdings zu Beethoven's Entschluss beigetragen haben. Dem wiener Hofe hatte er auch keine Subscriptions-Einladung auf die *Missa solennis* zugesandt, jedoch wohl nur in der Ueberzeugung, dass derselbe doch nichts für ihn thun würde; dass die demokratische Gesinnung dabei mit im Spiele gewesen, dem widerspricht die Thatsache der Einladung an andere Könige und Fürsten und der Stil der Einladungsschreiben.

Gewiss hatte Beethoven noch einen inneren, rein künstlerischen Grund — und wohl mochte dieser der entscheidendste sein — für seine Weigerung. Wenn wir den Brief des Grafen Dietrichstein an den Grafen Lychnowski

vom 23. Februar 1823 (Schindler, II., S. 30) betrachten, der sich auf diese Angelegenheit bezieht, so wird uns jener Grund nicht verborgen bleiben können. Es heisst darin:

„Ich schicke Dir hier zugleich die Partitur einer Messe von Reutter*), welche Beethoven zu sehen wünschte. Wahr ist es, dass Se. Maj. der Kaiser diesen Stil liebt, indessen braucht Beethoven, wenn er eine Messe schreibt, sich nicht daran zu halten. Er möge nur seinem grossen Genie folgen und bloss berücksichtigen — dass die Messe nicht zu lang, noch zu schwer in der Ausführung werde; dass es eine Tutti-Messe sei und bei den Singstimmen nur kleine Sopran- und Alt-Solo's vorkommen (wofür ich zwei brave Sängerknaben habe**) — doch weder Tenor-, noch Bass-, noch Orgel-Solo's — höchstens für den Tenor, weil Barth dann singen würde. Bei Instrumenten könnte ein Violin-, oder Oboe-, oder Clarinett-Solo angebracht werden, wenn er es wollte.

„Fugen lieben Se. Majestät sehr, gehörig durchgeführt, doch nicht zu lang; das *Sanctus* mit dem *Osanna* möglichst kurz, um nicht die Wandlung aufzuhalten; und — wenn ich etwas für mich beifügen darf: — das *Dona nobis pacem* mit dem *Agnus Dei* ohne besonderen Ab sprung, was bei zwei Messen von Händel (aus dessen Anthems zusammengesetzt), zweien von Naumann und von Abbé Stadler eine besonders schöne Wirkung macht.

„Dies wären in Kürze meiner Erfahrung gemäss die zu beobachtenden Rücksichten“ u. s. w.

Diese Winke, einem Charakter und Geiste wie Beethoven in dem Augenblicke gegeben, wo er noch mit der Durchsicht der Abschriften des gewaltigsten Werkes, das er geschaffen, beschäftigt war, konnten schwerlich belebend auf den Meister wirken. Der Genius, der so eben auf bisher noch unversuchten Bahnen eine nie geahnte Höhe erstiegen, der von dieser Höhe in das, man möchte sagen: buchstäblich zu nehmende Schrankenlose hinaus seine Schwingen entfaltet hatte, der sollte sich bei einem Werke derselben Gattung die Flügel binden lassen von einem Sterblichen? Unmöglich! Aber wohl möglich, dass gerade deshalb, weil dieser Sterbliche ein Kaiser war, der Entschluss der Freiheit um so trotziger in dem stolzen Herzen des Künstlers Wurzel schlug.

*) „Georg von Reutter, geb. 1705, zuletzt wirklicher Hof-Capellmeister in Wien, † 1772“ — So Schindler. Nach Gerber war Georg R. 1660 in Wien geboren und lebte noch im Jahre 1731 im 71. Jahre seines Alters. Dessen Sohn Karl Reutter stand 1731 in seinem 34. Jahre (also 1697 geboren) als Organist an der Stephanskirche zu Wien; wahrscheinlich ist dieser letztere in dem Schreiben des Grafen gemeint.

**) Graf Moriz Dietrichstein war damals „Hofmusik-Graf“, d. i. Vorsteher der kaiserlichen Hofcapelle.

Nehmen wir zu dem, was oben in Nr. 48 und 49 über Beethoven's religiöse Gefühle und Ueberzeugungen gesagt ist, noch folgende Stelle aus seinem Tagebuche hinzu:

„alsdann reisen — dieses bist du dir, den Menschen und ihm, dem Allmächtigen, schuldig, nur so kannst du noch einmal alles entwickeln, was in d r verschlossen bleiben muss — und ein kleine Hof — eine kleine Capelle von mir, — in ihr den Gesang geschrieben, angeführt, zur Ehre des Allmächtigen — des Ewigen, Unendlichen. — So mögen die letzten Tage verfliessen — und der künftigen Menschheit. Händel, Bach, Gluck, Mozart, Haydn's Porträte in meinem Zimmer — sie können mir auf Duldung Anspruch machen helfen“ — —

so wird es uns klar werden, dass die Composition einer kaiserlichen Messe nach des wohlmeinenden „Musikgrafen“ Winken nichts für Beethoven war. Je mehr er darauf einzugehen schien, je breiter er über die Sache mit Freunden sprach, desto ärger mochte die Reaction in seinem Innern sein, wenn er allein war. Vielleicht könnte die Correspondenz Beethoven's mit dem Cardinal Erzherzog Rudolf, welche nach Mittheilungen des Secretärs des Cardinals „Erklärungen über seine Weigerung“ enthält (Schindler II. S. 33), sogar einen urkundlichen Beweis für unsere Ansicht liefern*). — Unter den notirten Aufzeichnungen aus jener Zeit fanden sich (nach Schindler) einige, über welche deutlich geschrieben war: „Zur Messe in *Cis-moll*“. Es war aber nicht zu ermitteln, ob sie für die gewünschte kaiserliche Messe bestimmt gewesen sein mögen.

Ueber die erste Aufführung der *Missa solemnis* in *D* am 7. Mai 1824 zu Wien ist das mannigfach Interessante bei Schindler nachzulesen. Wir erwähnen davon, dass sie im Theater an der Wien (der damalige Director desselben war Graf Palfy) Statt fand, und dass das Verbot der Aufführung unter dem Titel *Missa* und mit dem lateinischen Text erst in der letzten Stunde auf Verwendung des Grafen Lychnowski durch den Policei-Präsidenten Grafen Sednitzky, wenigstens in Bezug auf den lateinischen Text beseitigt wurde. Vollständig wurde sie nicht gegeben, sondern nur das *Kyrie*, *Credo*, *Agnus Dei* und *Dona*

*) Diese Correspondenz ist nach dem Tode des Cardinals in den Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien gekommen. Schindler scheint sie nicht benutzt zu haben oder nicht in der Lage gewesen zu sein, sie benutzen zu können. Diese Correspondenz dürfte aber jedenfalls eine höchst schätzbare Quelle für Beethoven's innere Lebensgeschichte sein. Es wäre Sache der wiener Musikfreunde und Musik-Historiker, diesem Gegenstande ihre Aufmerksamkeit zu widmen und uns Aufklärung darüber zu geben. Was den besonderen, oben besprochenen Punct betrifft, so wäre darüber die Correspondenz aus der ersten Hälfte des Jahres 1823 einzusehen.

unter dem Titel „Drei grosse Hymnen mit Solo- und Chorstimmen“. Aus Rücksicht auf die Zeitdauer hatte Beethoven von vorn herein das *Gloria* aufgegeben, nachher auch mit grossem Bedauern das *Sanctus* und *Benedictus*, welche Sätze in den Proben gemacht worden waren.

Freilich wurden in derselben „Akademie von Herrn Ludwig van Beethoven“ noch die Overture Op. 124 („Zur Weihe des Hauses“ vom Jahre 1822) und nach der Messe die neunte Sinfonie aufgeführt. Das Solo-Quartett war in beiden Werken durch die Damen Henriette Sontag und Caroline Unger, die Herren Haizinger und Seypelt besetzt.

Das Wichtigste der Aufführung für uns — und das Ehrenvollste für das damalige Publicum von Wien — ist der geschichtlich feststehende ungeheure Erfolg derselben. Von den lauten Zeichen dieses Erfolges hatte Beethoven selbst, der dem Dirigenten, Capellmeister Umlauf, zur Seite stand und das Tempo bei jedem Satze angab, nichts gehört: denn er wandte beim Ausbruch derselben der Zuhörerschaft den Rücken zu. Da drehte Caroline Unger den Meister nach dem Proscenium hin dem Publicum zu und zeigte ihm die Begeisterung der Zuhörer, die mit den Beifallsrufen Hüte und Tücher schwenkten. Beethoven dankte durch eine Verbeugung. Das war das Zeichen zum Losbrechen eines kaum erhörten, nicht enden wollenden Jubels. (Schindler II. S. 71.)

Und der Berichtstatter über diese Akademie in der leipziger Allgemeinen Musikzeitung (1824. S. 437) sagt: „Wo soll ich Worte hernehmen, meinen Lesern über diese Riesenwerke Bericht zu erstatten!“ — und nach Rüge mancher Mängel in der Ausführung (es waren nur zwei Gesamtproben gewesen) fährt er fort: „Und dennoch war der Eindruck unbeschreiblich gross und herrlich, der Jubelruf enthusiastisch, welcher dem erhabenen Meister aus voller Brust gezollt wurde, dessen unerschöpfliches Genie uns eine neue Welt erschloss, nie gehörte, nie geahnte Wundergeheimnisse der heiligen Kunst entschleierte.“

Wir führen diese Bestätigungen des Erfolgs der grössten Beethoven'schen Werke gleich bei ihrer ersten Anhörung absichtlich an, um für so manche Gern-Beethovens der neueren Zeit die Nichtigkeit der Entschuldigung für den Durchfall ihrer Kunstschöpfungen, dass ja auch Beethoven's Werke, zum ersten Male aufgeführt, keinem Menschen gefallen hätten, bloss zu legen.

Auch die hochthronenden Ausleger und Dolmetscher Beethoven'scher Werke, die uns glauben machen wollen, dass ihre Traumdeuterei erst die Räthsel Beethoven's gelöst und seine Geheimnisse durchdrungen habe, mögen sich an dem Verständnisse und den Erfolgen seiner Werke im Anfange unseres Jahrhunderts spiegeln und erröthen.

Wer über die erste Aufnahme der Beethoven'schen Werke nach zeitgenössischen vereinzelt ausgesprochenen bornirter Kritiker urtheilt, ist in vieler Beziehung im Irrthum. Im Allgemeinen hatte Beethoven schon in den Jahren 1808 bis 1812 die ganze jüngere Generation im nördlichen Deutschland dermaassen für sich, dass die Begeisterung für ihn, wie ich mich dessen sehr gut aus den musicalischen Kreisen, in denen ich von meinem dreizehnten Jahre an lebte, erinnere, die Kunstfreunde sogar gegen Mozart zur Ungerechtigkeit verleitete. Auf den Gymnasien und Universitäten gab es Beethovianer und Mozartianer, ebenso wie Schiller- und Göthe-Enthusiasten, die förmliche Parteien bildeten. Und mit welcher Hast und Begierde fahndeten wir nach jeder neuen Offenbarung des grossen Genius, z. B. nach dem Clavier-Trio Op. 97 in *B-dur*, nach den Arrangements der siebenten und achten Sinfonie, die unmittelbar nach den Kriegsjahren 1813 — 1815 erschienen! Wie glücklich waren wir, wenn wir in einem Winkel des Musikzimmers die Violin-Quartette, nicht nur Op. 18, sondern auch Op. 59 und 74 (1807 und 1810 erschienen) mit anhören konnten! Und nun gar die Sinfonien mit vollem Orchester!

Und die Kritik? — das heisst die vernünftige, verstand- und geistvolle, nicht die schulfüchsige, verknöcherte! Man lese doch, was Amadeus Wendt in der Allgemeinen Musicalischen Zeitung in den Jahren 1810 bis 1815 über Beethoven geschrieben hat! Es wäre wahrlich an der Zeit, seine trefflichen Aufsätze über Fidelio, die *Sinfonia Eroica*, die *C-moll*-Sinfonie, die Pastoral-Sinfonie u. s. w. einmal wieder abdrucken zu lassen, um sie z. B. gegen Richard Wagner's verzwicktes Programm zur *Eroica*, Gumbert's Phantasterei über die *A-dur*-Sinfonie u. s. w. u. s. w. zu halten. Wenn ein öffentliches Organ der musicalischen Kritik, das zugleich bei seiner Verbreitung und der grossen Theilnahme des Publicums als ein Echo des damaligen Geschmacks gelten darf, bereits vor fünfzig Jahren Urtheile über Beethoven's Musik fällte, wie sie in den angeführten Artikeln von A. Wendt (vergl. besonders Jahrg. 1815) ausgesprochen werden, so geht daraus hervor, dass Beethoven's Partituren für die Zeitgenossen ihrer Entstehung keineswegs Bücher mit sieben Siegeln, deren Lösung der „Zukunft“ vorbehalten geblieben wäre, gewesen sind, obwohl nicht geläugnet werden soll, dass wir seitdem — wie es bei der fortschreitenden Entwicklung der Musik-Wissenschaft, namentlich der musicalischen Aesthetik, und der wiederholten Anhörung trefflicher Ausführungen der Werke jeder Gattung ganz natürlich ist — allerdings in Bezug auf Verständniss und Auffassung Beethoven's Fortschritte gemacht haben. Diese Fortschritte haben aber auch eine Menge von Auswüchsen veranlasst, und bekanntlich zu einstimmiger

Würdigung der grössten Werke, der Messe in *D* und der neunten Sinfonie, so wie der letzten Clavier-Sonaten und Violin-Quartette, noch keineswegs geführt. Müssen wir doch in Bezug auf die Ausführung, trotz vollständiger Anerkennung der ungeheuren vervollkommenen Technik in den Orchestern und auf dem Pianoforte, daran erinnern, dass die Fortschritte in der mechanischen Leistung häufig zu Rückschritten in der geistigen Wiedergabe Beethoven'scher Werke geführt haben.

Zur Vervollständigung der historischen Uebersicht der Aufführungen der *Missa solemnis* bei Schindler II. 85 erwähnen wir, dass auf den niederrheinischen Musikfesten bereits im J. 1827 zu Elberfeld das *Kyrie* und *Gloria*, und im J. 1844 zu Köln die ganze Messe vollständig unter H. Dorn's Leitung aufgeführt worden ist. Dies war mithin die erste vollständige Aufführung am Rhein und in Deutschland überhaupt; hierauf folgte die zweite bei dem Beethoven-Fest zu Bonn im Jahre 1845 unter Spohr's Direction. In Köln ist in dem letzten Jahrzehend die *Missa* unter F. Hiller's Leitung zwei Mal vollständig in den Abonnements-Concerten gegeben worden.

Beurtheilungen.

Hafis-Ouverture, für Orchester componirt von L. Ehlert. Op. 21. Breslau, Leuckart. Partitur 4 Thlr.

Novellette für Pianoforte von demselben. Op. 24. Ebendasselbst. 25 Sgr.

Liebes-Frühling von Rückert. Sieben Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Von demselben. Op. 25. Ebendasselbst. 27 Sgr.

Die Leser erinnern sich wohl noch der musicalischen Briefe an eine Freundin, aus denen zur Zeit einige Auszüge mitgetheilt wurden. Es wurden damals anerkennende Urtheile über die Auffassung des Verfassers laut, ja, sein Büchlein war eine Lieblings-Lecture der Salonwelt geworden. Der Componist vorstehender Tonwerke ist derselbe; er hat sich den Weg für seine musicalischen Geisteskinder durch jenes Büchlein gebahnt. Auch der Kritik ist ihr Geschäft erleichtert; es ist nicht erst nöthig, den musicalischen Standpunkt festzustellen; aus den eigenen Worten Ehlert's kennt Jeder dessen Anschauungen. So günstig aber alles dieses dem Componisten entgegenkommt, so dürfen doch die Verdienste des Schriftstellers nicht einzig gelten. Betrachten wir daher die Opera genauer.

Aus den Liedern von Rückert spricht ein tiefes Gefühl; die Empfindung des Sängers ist eine von der gewöhnlichen verschiedene; er begnügt sich nicht, die gleis-

sende Oberfläche des Wassers abzuspiegeln, er steigt tief hinab und ist bemüht, die Perlen aus dem Grunde heraufzuziehen; er gibt die Worte des Gedichtes nicht etwa einfach in Tönen wieder, er sucht alle die Geheimnisse auszusprechen, welche die Wortsprache nur anzudeuten vermag. Dass er aber die Clavier-Begleitung so schwierig gemacht, werden auch Andere hart fühlen.

Die Novellette ist Ferdinand Hiller gewidmet, und es kommt mir vor, als ob ich aus dem Musikstücke die Betheuerung der Liebe, des Dankes und der innigsten Verehrung für diesen hochverdienten Meister heraushörte; ich werde mich kaum täuschen, wenn ich darin eine Scene aus dem inneren Geistesleben wiedererzählt finde. Sei dem, wie ihm wolle, das Stück ist hervorragend, ganz besonders auch durch die Einfachheit der Anlage und die Klarheit der Durchführung. Man erkennt den denkenden Musiker, welchem Herz und Verstand in den schönsten Einklang zu bringen gelungen ist. Der Spieler aber darf sich nicht etwa begnügen, die technischen Schwierigkeiten, die jedoch nicht gross sind, zu überwinden; vor Allem muss er sich eines feinen, geistvollen Vortrages befleissen, dann kann dem Stücke warmer Beifall nicht fehlen.

In der Hafis-Ouverture (*D-dur*) sind die hervorgehobenen Eigenschaften Ehlert's vereinigt, und ist dieses Werk daher gar sehr der Beachtung würdig, besonders von Seiten der grösseren Musik-Vereine, deren Repertoire eine namhafte Bereicherung dadurch erfahren wird. Es weht durch das Ganze ein Geist stillen Friedens, wie ihn der Mensch zu fühlen pflegt, wenn er reinen Herzens durch die Natur wandelt; die Worte, die gleichsam als Motto vorgestellt sind, fanden ihre wahrste Interpretation. Wird das Werk gut vorgeführt (es ist leicht), so muss es in den Hörern jenes Gefühl zurücklassen, das Hafis nicht anders als durch Glück und Seligsein auszusprechen wusste. Selbstverständlich ist daher die Anlage der Ouverture ganz einfach, die Themata durften nicht anders sein. Wie aber die Natur aus dem Einfachsten Grosses und Schönes entwickelt, so that es Ehlert auch mit seinen Thematiken. Ohne besonderen Aufwand ungewöhnlicher Mittel schuf er ein wahrhaft schönes Tonstück, dem Eines namentlich innewohnt: eine keusche und adelige Wahrheit.

Missa I. für Chor und Solo. Missa II. für Chor und Solo. Von R. Volkmann. Pesth, bei Heckenast. (Preis?)

Theilt man auch nicht allerwärts die Ueberzeugung, dass ein Besserwerden der Kirchenmusik durch das Zurückgehen auf das Mittelalter bedingt sei, so macht sich doch ein heiliger Ernst bei den neuesten Kirchen-Componisten geltend. Bei Volkmann ist das unverkennbar. Seine obigen Arbeiten athmen religiöse Weihe und ernsten Sinn;

er nimmt die Textesworte nicht etwa vereinzelt und beutet sie in kleinlicher Weise aus, nach Art der Dramatiker, denen auf ihrem Felde dieses Recht nicht bestritten werden will. Er fasst die heilige Handlung als solche, vertieft sich in ihre Bedeutung, vergisst nie das Wechselverhältniss zwischen Priester und Volk; er tritt daher nie subjectiv auf, sondern lediglich objectiv, verfällt nie in leidenschaftliche, hier jedenfalls unwürdige Unebenheiten, sondern singt stets ruhig, ergeben, demüthig und vertrauend. Nach dieser Charakteristik lässt sich leicht auf die Art und Weise des künstlerischen Schaffens Volkmann's, so wie auf die Beschaffenheit seiner Werke selbst schliessen. Ohne der Melodie ungerecht zu werden, tritt doch die Harmonie als herrschend vor. Diese aber entfaltet alle ihre Künste und Geheimnisse; dass dabei Volkmann doch klar, fasslich und sogar leicht bleibt, ist ein Beweis für seine Gewandtheit; ihm ist Regel und Form zum vollkommenen Eigenthum geworden. Daher sieht man seinen Werken, wie es bei weniger Eingeweihten und Geübten der Fall ist, die Mühe des Machens nicht an; sie sind geworden.

Dasselbe gilt in gleichem Maasse von seinen drei religiösen Gesängen für fünf und sechs Stimmen und Orgel. Im ersten ringt zwar noch die Form mit dem Geiste der Maassen, aber siegreich bricht dieser durch in den zwei letzten.

Seine übrigen mir bekannt gewordenen Compositionen theilen ohne Ausnahme die genannten Vorzüge. Seine vier Tageszeiten für Pianoforte *à 4 mains* sind leicht, schön erfunden und tief empfunden, übrigens Programm-Musik und daher Antheil nehmend an all dem Guten und Nichtguten derselben. Seine drei Lieder für eine Singstimme und Clavier erheben sich über das gewöhnliche Niveau; Nr. I., „Das schönste Grab“, zählt zu den geistreichsten Erfindungen der lyrischen Ton-Muse. Von den Variationen über ein Händel'sches Thema für Clavier kann ich gleichfalls nur Lobendes sagen; sie sind nicht nach hergebrachten Schablonen gearbeitet, geistlos wie Tausende ihrer Schwestern; Volkmann gibt gleichsam in jeder einzelnen die eigenthümliche Auffassung und Interpretation desselben Gedankens von verschiedenen Persönlichkeiten. Die Wahl eines Thema's von Händel bekundet schon den denkenden Künstler. Ueber seine Violin-Quartette werde ich nächstens berichten. M.

Ueber C. M. von Weber's Geburtstag.

In allen Biographien Carl Maria von Weber's wird der 18. December 1786 als der Tag seiner Geburt angenommen, und es ist gewiss, dass er selbst diesen Tag als seinen Geburtstag angegeben und gefeiert hat.

Derselbe Tag findet sich auch in einem Schreiben bezeichnet, welches der dreizehnjährige Weber in gereiztem Tone bei Gelegenheit der Aufführung seines ersten Opern-Versuches: „Das Waldmädchen“ (später zur Oper „Sylvana“ umgearbeitet) in Freiberg an den dortigen Cantor J. G. F. erliess, worin er auf eine Erklärung des besagten Cantors vom 24. Januar 1801 sich äussert: „Dass ich den 18. December 1787, Abends halb eilf Uhr, geboren bin, beweist mein Taufschein; folglich bin ich nicht angeblich, sondern wirklich erst dreizehn Jahre alt*.“ — Hier hat er sich nun wohl durch die Jahreszahl 1787, statt 1786, ein Jahr jünger gemacht. Desselhalb stimmt denn diese eigene Angabe weder in Bezug auf das Jahr, noch auf den Tag zu der Gedächtnistafel, welche an dem Geburtshause Weber's zu Eutin in der Lübecker Strasse angebracht und am 12. September 1853 enthüllt wurde.

Die Inschrift auf dieser Tafel lautet:

In diesem Hause ward geboren

Carl Maria von Weber.

Getauft zu Eutin 20. November 1786.

Gestorben zu London 5. Juni 1826.

Vergleicht man hierzu den Bericht vom 17. September 1853 in der „Illustrierten Zeitung“, Nr. 533, S. 180, so heisst es darin, „dass der Vater Franz Anton von Weber 1785 nach Eutin berufen worden, und dass bald nach seiner Anstellung daselbst im Jahre 1786 sein Sohn Carl Maria geboren wurde. Der Geburtstag desselben sei aber im Kirchenbuche nicht angegeben, sondern nur der Taufstag, der 20. November, wonach anzunehmen, dass C. M. von Weber am 18. November geboren sei, da zu damaliger Zeit in Eutin die Kirchenordnung galt, dass die Kinder am dritten Tage nach der Geburt getauft werden mussten.“

Stossseufzer eines französischen Musikers.

Hector Berlioz, der vollendetste Musiker, den Frankreich besitzt, der fruchtbarste Componist, der rüstigste Streiter, ist der Gegenstand des Hasses einer ganzen Generation von Mittelmässigen, die ihm mit Erbitterung alle Wege verschliessen. Und das gelingt ihnen in dem schönen Frankreich so gut, dass wir ganz verblüfft dastehen, wenn wir auf einmal aus Deutschland einen Chor von Beifall für ihn herüberschallen hören! — Traurig, sehr traurig!

*) Mitgetheilt in der Zeitschrift „Die Gartenlaube“, Jahrg. 1854, Nr. 29, S. 343.

Das liegt daran, dass die Erziehung und die Gewohnheiten in Frankreich vor allem Anderen kunstfeindlich sind. Die Mittelmässigkeit herrscht bei uns, die Mediokratie! Bürgerliches dickes Blut fliesst in unseren Adern; der Realismus heult sein Veto, sobald eine wohlhabige Verdauung gestört wird; er ärgert sich, wenn man es wagt, an eine Intelligenz zu appelliren!

Was ist dagegen zu thun? Nur eine wohlverstandene musicalische Erziehung und Bildung kann gegen so krasen Materialismus helfen. Ohne Zeugniß wirklicher Befähigung müsste zunächst Niemand zum Unterrichten in der Musik zugelassen werden; das würde uns von dem Auswurf der Lehrer befreien, die schlechte Musik spielen lassen und schlechte Schüler ziehen.

Und nun die Lehrbücher, besonders für die Elemente der Musik! Warum unterwirft man sie nicht einer ernsten, strengen Prüfung? Ich spreche natürlich nicht von den freundlich gefälligen Approbationen, welche das Conservatorium alle Augenblicke wohlgestempelt ausgibt; ich verlange eine wirkliche Prüfung, mit um so unerbittlicherer Strenge, als es sich darum handelt, eine ganze Generation vor schlechtem Unterricht vermittels schlechter Lehrbücher zu bewahren.

Da lese ich in einer Broschüre (*Fillonneau, Revue musicale de 1860 à Paris*) Folgendes über die letzten Werke von Beethoven, namentlich über die Sonate Op. 111, bei Gelegenheit des Vortrags derselben durch von Bülow:

„In diesen Compositionen findet sich wenigstens immer ein vorzügliches Stück, und wir glauben, dass Niemand dazu verpflichtet ist, Alles davon zu spielen, so wenig wie Alles davon mit anzuhören. Das 111. Werk ist diesen Winter von vielen ausgezeichneten Pianisten gespielt worden, die aber so vernünftig gewesen sind, die letzte Hälfte davon zu streichen!“

Es ist natürlich nicht Jedem gegeben, dem kühnen Fluge eines Genie's zu folgen, seine gewaltigen Gedanken zu fassen; aber in dem Falle hält man den Mund, denn zu schweigen ist Jedem erlaubt. Ich schweige auch, wenn ich die langweiligen Gesichter eines höchst eleganten Publicums bei einer Fuge von Bach sehe, und am Schlusse, wenn sie aufwachen, weil die Mühle nicht mehr klappert, ihre entzückten Phrasen vernehme!

Das Spiel vieler Virtuosen gleicht dem Gange eines Betrunknen. Das *Tempo rubato* hat seinen Namen davon, dass es dem Componisten den Tact aus seiner Musik stiehlt.

In den meisten Theatern von Paris riskirt man seine Gesundheit, ja, sein Leben. Eine abscheuliche Atmosphäre vergiftet die Lunge; die Aerzte sind darüber einig, dass sie eine grosse Zahl von Kunden der ungesunden Luft in

unseren Theatern verdanken. Wenn das noch die einzige Unannehmlichkeit wäre, die man ausstehen muss, um das Vergnügen zu haben, Komödie spielen zu sehen! — Man wird auf einen Platz eingepfercht, auf dem ein Kind sich beengt fühlen muss; die Beine auszustrecken, ist unmöglich; man ist zu vollständiger Regungslosigkeit verurtheilt, will man nicht seinen Nachbar geniren, der eben so eingezwängt ist. Alle Augenblicke muss man noch obenein aufstehen, um einen neuen Ankömmling durchzulassen; und drückt man sich noch so schmal an den Sitz, man muss doch froh sein, wenn man mit beschmutzten Stiefeln wekommt und nicht gequetscht und getreten wird!

Zahlen spielen bekanntlich jetzt eine Hauptrolle. Ich stelle folgende statistische Aufgabe:

In Europa gibt es am Ende des Jahres 1860 18,140 Schauspieler und Sänger, 21,609 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 1733 Theater-Intendanten und Directoren. Alles, was an den Theatern beschäftigt ist, bildet ein Personal von 82,216 Köpfen. — Die Anzahl der Musiker ist nur annähernd zu schätzen; nehmen wir eine Million an, wovon 600,000 Clavierspieler sind, so werden wir der Wahrheit ziemlich nahe kommen.

Preisfrage: Wie verhält sich die Gesamtzahl von 1,082,216 Künstlern, Richard Wagner einbegriffen, zu dem Fortschritte der dramatischen und musicalischen Kunst?? G. + B.

Aus Kassel.

Die musicalischen Zustände in der Residenz des Kurfürstenthums Hessen haben glücklicher Weise mit den politischen nichts zu schaffen; sie haben sich unter dem Scepter des Hof-Capellmeisters Herrn Karl Reiss ohne Opposition zu einer recht erfreulichen Lage entwickelt und sind zu einem Kunstleben gediehen, das in Bezug auf die Oper an die besten Zeiten der Wirksamkeit Spohr's in seiner ungeschwächten Kraft erinnert, und in Hinsicht auf Concertmusik eine Höhe der Theilnahme erreicht hat, welche den Ertrag des Abonnements für die Winter-Concerte in diesem Jahre gegen frühere um das Doppelte gesteigert hat.

Was die Oper betrifft, so hat sie allerdings in dem Tenoristen Wachtel, dessen Stimme wohl schwerlich jemals ersetzt werden dürfte, eine wesentliche Stütze verloren. Ueber die Art seines Abganges verlohnt es sich nicht der Mühe, noch mehr Worte zu machen, als bereits in vielen Blättern geschehen. Die politische Lehre vom *Fait accompli* findet auch hier ihre Anwendung.

An seine Stelle ist vorläufig Herr Garsò, früher in Darmstadt, getreten. Er besitzt eine besonders in der Höhe sehr ausgiebige und sympathische Stimme; dagegen lässt die Mittellage mehr zu wünschen übrig, und als Sänger ist, namentlich was den Ansatz betrifft, Herr Garsò nicht fehlerfrei. Jedoch hat er sich schon in der kurzen Zeit seines Hierseins in die Gunst des Publicums eingeklungen und sich als ein recht nützlich Mitglied der Oper erwiesen.

Die bedeutendsten Zierden derselben sind Herr und Frau Rübsamen. Ersterer zeichnet sich durch eine, was Zartheit und Fülle des Klanges betrifft, seltene Stimme, Letztere, die Ihnen am Rheine als Fräulein Veith wohlbekannt ist, durch treffliche Schule und seltenes musicalisches Verständniss aus. Ausser den drei Genannten besitzt unsere Oper in der jugendlichen Sängerin Fräulein Erhartt, dem ersten Bassisten Herrn Hochheimer und dem Tenoristen Herrn Erber treffliche Mitglieder. Das Orchester zählt ausgezeichnete Kräfte, und der Chor, der aus fünfundvierzig Mitgliedern besteht, leistet sehr Rühmliches. Das Ganze bildet unter der tüchtigen Leitung des vortrefflichen Dirigenten Herrn Reiss ein höchst ehrenwerthes künstlerisches Institut. Trotz Wachtel's unerwartetem Abgange wurden seit Beginn der Saison achtundzwanzig verschiedene Opern gegeben; das Repertoire brachte meist deutsche und französische, nur wenige italienische Werke.

Von den diesjährigen Abonnements-Concerten haben bis jetzt zwei Statt gefunden. Es ist keine Frage, dass unsere Concerte in den letzten Jahren einen entschiedenen Aufschwung genommen haben und vom Publicum noch einmal so zahlreich besucht werden, als früher; in diesem Jahre war der Zudrang zum Abonnement so gross, dass viele Meldungen nicht mehr angenommen werden konnten.

Die Concerte finden im Hoftheater und durch die Mitglieder der kurfürstlichen Hofcapelle Statt, der Ertrag ist zum Vortheil der Unterstützungs-Casse des Hof-Orchesters bestimmt. Die Preise sind die Theater-Preise: I. Rang 1 Thlr., Sperrsitze und Unterlogen 20 Sgr., II. Rang und Parterre 15 Sgr., Amphitheater 7½ Sgr., Galerie 5 Sgr. — Dadurch ist auch den weniger Bemittelten unter den Kunstfreunden ermöglicht, gute Musik zu hören.

Das Programm des ersten Concertes am 20. November lautete:

Erster Theil. 1) Overture und ausgewählte Scenen aus der Oper „Alceste“ von Chr. Ritter v. Gluck (zum ersten Male); die Solo-Parteien vorgetragen von Frau Rübsamen-Veith, Herrn B. Mayr, herzoglich braunschweigischem Hof Sänger, und Herrn Rübsamen, die Chöre von

den Mitgliedern des Hoftheater-Chors. 2) Zehntes Violin-Concert von L. Spohr, vorgetragen von dem k. hannoverschen Kammer-Virtuosen Herrn August Kömpel. 3) Solo-Piecen für das Pianoforte: *a. La Cascade* von E. Pauer, *b. Fuge* von J. S. Bach, *c. Scherzo* von F. Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Herrn Mortier de Fontaine aus St. Petersburg. 4) Arie aus der Oper „Hans Heiling“ von H. Marschner, gesungen von Herrn B. Mayr. 5) Introduction und Variationen über Mozart'sche Themen für die Violine von F. David, vorgetragen von Herrn August Kömpel. — Zweiter Theil. Symphonie Nr. 4 (*A-dur*) von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Das zweite Concert am 10. December brachte: Erster Theil. 1) Overture zu „Anakreon“ von Cherubini. 2) Concert für das Pianoforte mit Orchester-Begleitung (*E-moll*) von Fr. Chopin (zum ersten Male), vorgetragen von Herrn Wilh. Treiber aus Graz. 3) Recitativ und Arie mit obligater Violine und Orchester-Begleitung von W. A. Mozart, gesungen von Fräulein Erhartt; die Partie der obligaten Violine vorgetragen von Herrn Wipplinger. 4) „Maurerische Trauermusik“ von Mozart (zum ersten Male). 5) Lieder mit obligater Clarinette und Pianoforte-Begleitung von L. Spohr, gesungen von Fräulein Erhartt; die Partie der obligaten Clarinette vorgetragen von Herrn Neff. 6) Rondo brillant für das Pianoforte mit Orchester-Begleitung von Fel. Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Herrn W. Treiber. — Zweiter Theil. Pastoral-Symphonie von L. van Beethoven.

Im ersten Concerte erregte August Kömpel durch sein classisches Spiel die allgemeinste Bewunderung, während in dem zweiten ein trefflicher junger Pianist, Herr Treiber aus Graz, grosses Aufsehen machte. Und mit Recht. Sein Vortrag des Concertes von Chopin war in jeder Hinsicht trefflich und fand die wärmste Aufnahme. Mendelssohn's *A-dur*-Symphonie erregte einen so enthusiastischen Beifall, dass sie auf allgemeinen Wunsch in dem nachher zu erwähnenden Extra-Concerte wiederholt wurde. Eben so fand Cherubini's Anakreon-Overture und hauptsächlich Beethoven's Pastoral-Symphonie, die seit zehn Jahren hier nicht mehr gehört worden war (!), ein sehr gespanntes und dankbares Publicum.

Für die nächsten Concerte werden als Solospieler der Pianist Pauer und der Violinist J. Becker erwartet. Im vierten Concerte kommen F. Hiller's „Lorelei“ und M. Bruch's „Die Erlen und die Birken“, neben Rubinstein's Sinfonie in *F-dur* zur Aufführung.

Am 27. November gab Herr Mortier de Fontaine unter Mitwirkung der Hofcapelle unter der Direction des Herrn Reiss ein Concert im Theater, in welchem er Beet-

hoven's Clavier-Concert in *G-dur* mit eigenen Cadenzen (wie der Concert-Zettel besagte — was sich doch wohl bei tüchtigen Musikern von selbst versteht!), fünf kleinere Solostücke von Scarlatti, J. Haydn, W. A. Mozart, Gade und Schumann, also gewisser Maassen „alte und neue Zeit“, und zum Schlusse Beethoven's Phantasie für Clavier, Orchester und Chor vortrug. Im zweiten Theile wurde, wie oben erwähnt, die *A-dur*-Symphonie (Nr. 4) von Mendelssohn mit gleichem Beifalle wie das erste Mal aufgeführt. V.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Meiningen. Se. Hoheit der Herzog von Meiningen hat an seinem Geburtstage, den 17. December, dem Hof-Capellmeister J. J. Bott daselbst das Verdienstkreuz des Sachsen-Ernestinischen Haus-Ordens verliehen. Vor Kurzem hatte Herr Bott vom Könige von Hannover die grosse goldene Medaille für Kunst u. s. w. erhalten.

Gera. Am 11. December wurde im vierzigsten Concerte des musicalischen Vereins unter der Direction des Capellmeisters W. Tschirch aufgeführt G. F. Händel's Cantate „Das Alexanderfest“ (unter Mitwirkung der Concertsänger Herren Scharfe und Ummer aus Leipzig). Im ersten Theile des Concertes hörten wir: Fest-Ouverture von L. van Beethoven, Op. 124, Concert für Pianoforte von Mendelssohn, vorgetragen von Fräulein Bertha Schwalbe aus Leipzig, welche auch noch Variationen von Chopin spielte.

Im Verlage von L. C. Zamarski u. Dittmarsch in Wien, Stadt, Schauflergasse 24, ist so eben erschienen und daselbst wie in allen Buchhandlungen der Monarchie zu haben: Franz Schubert, eine biographische Skizze von Dr. Heinrich von Kreissl. 8. 11 Bogen, elegant geheftet. Preis 1 Fl. österr. W. — Die vorbenannte Schrift ist die erste, welche in grösserem Umfange und Zusammenhange das Leben und die Werke des grossen vaterländischen Tondichters behandelt. Den Verehrern Schubert's, wie der musicalischen Kunst überhaupt wird sie ohne Zweifel eine sehr willkommene Gabe sein.

Die französischen Uebersetzer von Richard Wagner's „Tannhäuser“ sind die Herren Edmond Roche, Mitarbeiter von Giacomelli's *Presse théâtrale et musicale* (dem Journal, das Wagner's Interessen vorzugsweise vertritt), und Richard Lindau.

Heinrich Marschner ist wieder in Paris. Er wird seine neue Oper: „Hiarne, der Sängerkönig“, in der grossen Oper zur Aufführung bringen, und zwar wird sie, wie man sagt, auf besonderen Befehl des Kaisers Napoleon III. in Scene gehen. Zu beklagen bleibt es, dass unsere deutschen Hofbühnen, namentlich in Berlin und Wien, sich die Ehre nehmen lassen, oder, richtiger gesagt, die Pflicht verabsäumen, ein neues Werk des grössten deutschen Opern-Componisten zuerst aufzuführen!

New-York. Herr Paur, Dirigent des Liederkranzes, ist trotz eines vom „Arion“ wegen Formfehler eingelegten Protestes zum Dirigenten bei dem nächsten Sängerbefest ernannt worden.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Bruch, M., Op. 10, Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Nr. 2. 2 Thlr. 20 Ngr.
 — — Op. 11, Phantasie für 2 Claviere. 1 Thlr. 10 Ngr.
 Düriner, J., Op. 26, 3 Gesänge von E. Geibel für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 15 Ngr.
 Hauptmann, M., Op. 49, 12 Lieder von Fr. Rückert für vierstimmigen Männerchor. 1. Heft. 1 Thlr. 20 Ngr.
 Mazzoni, Solfeggi. Die Singstimmen Heft 1 u. 2 à 7½ Ngr. 15 Ngr.
 Merkel, G., Op. 32, 3 grosse Choral-Verspiele für die Orgel. 15 Ngr.
 Meyerbeer, G., Krönungsmarsch aus der Oper Der Prophet, arrang. für eine Violine von E. Spies. 5 Ngr.
 Molique, B., Op. 65, Abraham, Oratorium nach dem alten Testamente. Partitur. 20 Thlr.
 Mozart, W. A., 12 Symphonieen für Orchester in Stimmen. Nr. 8. *D-dur*. 2 Thlr. 15 Ngr.
 — — Nr. 9. *D-dur*. 2 Thlr. 15 Ngr.
 Papperitz, R., Salve Regina für achtstimmigen Chor *a capella*. Partitur mit beigefügtem Clavier-Auszuge. 25 Ngr.
 — — Dasselbe. Die Chorstimmen. 20 Ngr.
 Schumann, R., Op. 21, Novelletten für das Pianoforte. Einzeln Nr. 1 bis 8. 2 Thlr. 27½ Ngr.
 — — Op. 110, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, arrang. für das Pianoforte zu 4 Händen von A. Horn. 2 Thlr.
 Chrysander, F., G. F. Händel (Biographie). 2. Bd. 2 Thlr. 15 Ngr.
 Volckmar, W., Orgelschule. 2. Lieferung. 1 Thlr. 15 Ngr.

Für Sing-Vereine.

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau sind erschienen und durch jede Musicalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

- Gottwald, Heinrich, Op. 3, Sei mir gnädig, Gott! Cantate für gemischten Chor (und Tenor-Solo), Streich-Quartett, 2 Clarinetten, 2 Horn und Orgel. 1 Thlr. 5 Sgr.
 Hiller, Ferdinand, Op. 62, Naenia Heloïsae et Monalium juxta sepulcrum Abaelardi. Gesang Heloïsens und der Nonnen am Grabe Abaelards. Hymne aus dem Mittelalter mit deutscher Uebersetzung von G. A. Königfeld, für eine Altstimme, Frauenchor und kleines Orchester. Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug, Orchester- und Singstimmen. 1 Thlr. 10 Sgr.
 Rust, Wilhelm, Op. 6, Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. Heft I. 1 Thlr. Heft II. 27½ Sgr.
 Vierling, Georg, Op. 22, Psalm 137: „An den Wassern zu Babel sassen wir“, für Chor, Solo und Orchester. Partitur 2 Thlr. 15 Sgr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 5 Sgr. Clavier-Auszug 1 Thlr. 10 Sgr. Singstimmen 20 Sgr.
 — — Op. 25, Motette: „Frohlocket mit Händen alle Völker“, für zwei Chöre. Partitur mit beigefügtem Clavier-Auszuge 22½ Sgr. Chorstimmen 20 Sgr.
 — — Op. 26, Vier Quartette für gemischte Stimmen Partitur und Stimmen. 27½ Sgr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und 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.

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.