

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 9.

KÖLN, 2. März 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Kunst und Handwerk. I. — Beurtheilungen (Abraham, Oratorium von C. A. Mangold — Chr. Fink, Zehn geistliche Lieder, Op. 8 und 10 — Eduard Beez, Vier Motetten, Op. 2 — Heinrich Marschner, Fünf Gesänge, Op. 188). Von M. — Aus Osnabrück (Concerte). Von Severus. — Eine kolossale Marktschreierei. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, IV. Soiree für Kammermusik, Fräul. Ingeborg-Starck, Herr Schmidt — Wien, Tausig's Liszt-Concerte).

Kunst und Handwerk.

I.

Unter diesem Titel mit dem Beisatze: „ein Roman von dem Verfasser der Abenteuer eines Emporkömmlings“, ist bei J. D. Sauerländer in Frankfurt a. M. ein Buch in drei Bänden erschienen, welches das Thema, das der Titel ausspricht, in Bezug auf die Tonkunst in höchst anziehender Weise behandelt und durch gewandte, fließende Darstellung fesselt, die in einfacher Weise, ohne nach französischem Feuilleton-Esprit und pikantem so genanntem Humor zu jagen, die fortwährende Theilnahme des Lesers rege zu halten weiss.

Der „Roman“ des Buches ist eigentlich nur auf dem Titel vorhanden; er ist nur Rahmen der scharf nach dem Leben gezeichneten Künstler-Charaktere, Einkleidung der Schilderungen musicalischer Zustände in die Form von Erzählung des Erlebten, Beobachteten und Erfahrenen. Der Verfasser, dessen „Abenteuer eines Emporkömmlings“ schon eine sehr gute Aufnahme gefunden hatten, ist ein Musiker, der es jedenfalls mit seiner Kunst ehrlich meint und bei Darlegung seiner Ansichten von einem gebildeten Geiste, von gründlichem Wissen, das sich aber niemals pedantisch oder langweilig breit macht, von scharfer Beobachtungsgabe und von reicher Lebenserfahrung unterstützt wird.

Seinen Standpunkt und seinen Zweck spricht er in dem 51. Capitel: „Abschied vom Leser“, folgender Maassen aus: „Wenn ein Wassertropfen, der dem Auge klar und durchsichtig erscheint, unter ein Sonnen-Mikroskop gebracht wird, so schaudert mancher Beschauer zurück vor dem Anblicke, der sich ihm plötzlich bietet; er sieht eine Welt von Ungeheuern, die sich mit unbegreiflicher Schnelligkeit bewegen, sich gegenseitig angreifen und zerreißen; er sieht Skelette, die in ihrer Formation den Mammuthen der ante-diluvianischen Zeit gleichen. Es wird ihm unglaublich er-

scheinen, dass alles, was er vor sich sieht, in dem Wasser vorgehe, das Gott dem Menschen als unentbehrliches Mittel seiner Erhaltung bestimmt hat. Und er wird vielleicht unter dem ersten Eindrucke jenes Anblickes für unmöglich halten, dass ein Tropfen Wasser je mehr über seine Lippen komme. Aber er wird dennoch Wasser trinken, nach wie vor.

„Dem Wassertropfen sind viele Verhältnisse des menschlichen Lebens zu vergleichen. Wir leben in ihnen, sie erscheinen uns mehr oder minder klar; sobald wir sie genauer prüfen, entdecken wir Schrecknisse, die es fast unbegreiflich erscheinen lassen, dass der Mensch noch eine Freude am Leben finden könne. So geht es dem Forscher im unermesslichen Kreise der Weltgeschichte; so geht es dem Forscher im kleinsten Kreise socialer Verhältnisse, sobald menschliche Leidenschaften daselbst Spielraum finden.

„Dieser Forscher darf jedoch die Welt eben so wenig nach einzelnen mikroskopischen Untersuchungen beurtheilen, als es dem Arzte einfallen darf, das Wesen und Wirken des Menschen aus anatomischen Zergliederungen erkennen zu wollen; er unternimmt sie, weil er durch sie die Ursachen vieler menschlichen Krankheiten ergründet, um diese desto sicherer zu heilen.

„Das Gleichniss ist nicht in dem Sinne aufzufassen, als sollte der Leser dieses Buch wie eine Darstellung von Resultaten mikroskopischer Untersuchungen betrachten. Nein! der Verfasser kann mit gutem Gewissen behaupten, dass er bei seinen Schilderungen musicalischer Zustände nicht einmal ein gewöhnliches Vergrößerungsglas angewandte. Wohl aber hat er sich nicht gescheut, jene trügerische Decke, welche Eleganz, Mode oder Hypokrisie — die falsche Gemüthlichkeit — über manchen Uebelstand ausbreitet, herabzureißen. Ihm schwebte, während er mit unbewaffnetem Auge forschte und prüfte, jenes Gleichniss als Richtschnur seines Urtheils vor. Er hat über die vielen einzelnen Misereen des modernen Musikerlebens nie einen Augenblick die Ueberzeugung aufgege-

ben, dass den echten Tonkünstler eine herrliche Zukunft erwartet. Ihm selbst ist, während er dieses Buch schrieb, immer klarer geworden, dass die gegenwärtige Periode eine jener Uebergangs-Perioden ist, in welchen die Uebelstände sich bemerkbarer machen als die Symptome der Besserung.

„Kunst und Handwerk werden sich scheiden. Die musicalischen Handwerker werden bleiben, was sie immer waren, Menschen des Tages und der Mode; aber in dem Streben der Tonkünstler und in ihrer Stellung wird eine Veränderung Statt finden. Sie waren zuerst von den deutschen Romantikern als zwischen Erde und Himmel schwebende Wesen dargestellt, die nirgends festen Fuss fassten; wurden dann von den französischen Romantikern zu Salonhelden gestempelt; sie werden jetzt erkennen, dass ihre Mission eine culturhistorische, nationale, echt bürgerliche—im höheren Sinne des Wortes—ist, gleich jener des Dichters und des bildenden Künstlers. Sie werden erkennen, dass zur Erfüllung dieser Mission Sammlung, ernstes Studium aller Zweige ihrer Kunst und eine höhere Bildung nothwendig ist, als der Musiker bisher genossen hat, eine Bildung, die ihn gleichmässig bewahre vor dem Verflachen im schillernden Modeleben, im geistreichen oder sentimentalen Salongeschwätze, wie vor dem Versumpfen in dem gemeinen Coteriewesen, das jetzt überall vorherrscht, und das in Deutschland nur zu oft mit dem Ausdruck: „gemüthliche (!) Geselligkeit“, bezeichnet wird. Es soll damit nicht etwa gesagt sein, dass der Tonkünstler den heiteren Lebensfreuden, wo immer er sie findet, entsage, wohl aber, dass er gewisse Annehmlichkeiten nach ihrem wahren Werthe schätzen lerne! Und wir schliessen mit den Worten Lenardo's:

„Jeder wahre Künstler hat den Compass in der eigenen Brust; er folge ihm—er steuere kühn ins unbekante Meer des Lebens—, er wird, wie einst Columbus, vielleicht das Land nicht finden, das er sucht, aber er wird neue Welten entdecken.“

Als Probe der Darstellungsweise geben wir einen Abschnitt aus dem 42. Capitel, das in einem Badeorte spielt. Der tüchtige Musiker Horst hat mit einem Unternehmen von Soireen für Kammermusik nichts gemacht und viel Geld verloren.

Er klagt über das Schicksal und bildet sich ein, dass ein solches Unglück nur ihn treffen könne. Ein Spiel-Aufseher (*Chef de parti*), der als Vater einer musicalischen Tochter sich einiger Maassen für ihn interessirte, befreite ihn aus dem bösen Irrthum und beschrieb ihm die Stellung, welche die Künstler in den Badeorten einnehmen.

„Mein lieber Mr. Horst,“ meinte er, „Sie wissen am besten, wie sehr die Concerte das Publicum bereits in der

Stadt und im Winter ennuyiren; wie wollen Sie nun, dass es auf dem Lande und im Sommer ein Concert besuche? Ich bin nun seit zwanzig Jahren bei dem „*Établissement*“, ich liebe die Künstler schon um meiner Tochter willen, die ja „*musicienne*“ ist, dennoch muss ich sagen, man will alle Tage weniger wissen von Concerten, und alle Tage kommen mehr Concertgeber! Bevor es noch weniger „*Établissements de ce genre*“, also auch weniger Concurrenz gab, hatten wir hier und da wirklich brillante musicalische Soireen. Diese wurden aber von den europäischen Berühmtheiten veranstaltet, die von der ganzen Aristokratie gekannt waren; denn bevor die Eisenbahnen errichtet waren, hatten wir hier einerseits bessere Gesellschaft, andererseits kamen nur grosse Künstler, wie Liszt, Thalberg, Kalkbrenner, Rubini, die Pasta oder Catalani und Leute von diesem Caliber hieher. Und selbst diese concertirten auch nur Ein Mal mit grossem pecuniärem Erfolge, ein zweiter Versuch fiel meistens ungünstig aus; ich kann mich erinnern, dass Thalberg und Bériot nur ein volles Concert gaben, das zweite war fast leer. Aber selbst diese Zeiten sind vorüber. Die Musiker sind jetzt „*à la charge de la direction*“. Sie wenden sich an „*uns*“, „*wir*“ bezahlen sie nach Maassgabe ihrer *réputation*; es gibt deren, die besonders gut mit der Direction stehen, und die werden über ihren Werth honoriert; in dieser Weise setzen wir des Jahres wenigstens sechs bis zehn Tausend Franken zu; denn nur die Unkosten unserer Concerte zu decken, ist uns niemals eingefallen, und desswegen waren wir froh, dass Sie gar nichts verlangten, als den Saal. Und wären es nur berühmte Leute, oder wenigstens Männer von Talent, gleich Ihnen, die wir bezahlen müssen! Alle ausgesungenen Sänger und Sängerinnen, Clavierspieler und Clavierspielerinnen, Geiger und Violoncellisten, die Niemand mehr in Paris hören will, kommen mit Empfehlungsbriefen von hohen Personagen, die man nicht ignoriren darf, zu uns, und wir müssen sie mit ein paar Hundert Franken abspeisen. Wir sind die *Escompteurs*, auf welche die grossen Herren ihre Günstlinge anweisen. Wir geben alle Augenblicke ein Concert, senden Freikarten an die Honoratioren der Gesellschaft und sind noch froh, wenn sie hier und da selbst kommen und nicht ihre Maitressen oder Dienerschaft in den Saal schicken. Die grossen berühmten Künstler haben sie den ganzen Winter hindurch bis zum Ueberdresse gehört, und um der anderen willen, die sie in Paris oder anderswo nicht hören wollten, werden sie sich doch gewiss nicht derangiren. Nur bei einem grossen Musikfeste, wo die höchsten Herrschaften erscheinen, da drängt sich die schöne Welt heran; im Uebrigen aber könnten wir das Geld, das die Künstler erhalten, eben so gut für eine Seiltän-

zer- oder Reiter-Truppe verwenden, wir würden bei dem Publicum jedenfalls mehr Dank ärnten. Wenn wir nichts desto weniger jene Anderen bezahlen, so geschieht es, um dem Geschrei in den Zeitungen, mit denen sie in Verbindung stehen, auszuweichen. Sehen Sie, lieber Mons. Horst, Sie haben die eigentlichen Verhältnisse nicht gekannt und sind auch sonst ein Mann von besseren Gefühlen, als viele Musiker, die hier sind; soll ich Ihnen im Vertrauen meine offene Meinung sagen? Wenn ich ein tüchtiger Künstler wäre, ich ässe lieber ein Stück Brod und Käse und wahrte meine Würde*), als dass ich mich in die Stellung versetzte, mir von einer Direction ein nobles Almosen reichen zu lassen.“

Horst fühlte wohl die bittere Wahrheit dieser nüchternen, kalten Betrachtungen, er versuchte aber, einen Einwurf zu erheben, um wenigstens einem Spiel-Aufseher gegenüber die Künstler, so gut es ging, zu vertheidigen. „Sie werden doch eingestehen,“ sagte er, „dass auch sehr tüchtige und ehrenwerthe Künstler hier gewirkt haben und von der Direction bezahlt wurden; dass jene dabei gewiss nichts von ihrer Würde vergaben.“

„Das ist alles recht schön; diese grossen Herren Künstler stecken das Geld ein und bekümmern sich nicht um den *fond du sac*; sie sehen bloss, dass man unendlich höflich mit ihnen umgeht, und dass die eleganten Leute, welche berühmten Namen überall huldigen, ihnen Beifall zuklatschen. Wenn es ihnen aber einmal befiel, ein Concert auf eigene Faust zu veranstalten oder die eigentliche Meinung der Direction zu kennen, dann würden sie bald auf andere Ideen kommen. Auch glaube ich, dass Mancher auch sich vom Ehrgeiz, von der Eitelkeit verblenden lässt! Was vergisst der Mensch nicht alles im Augenblicke, wo er fetirt wird! Und welcher Künstler denkt wohl daran, dass selbst seinem begeistertsten Verehrer hier bei uns eine glückliche „*veine*“ im Spiele doch noch lieber ist, als die bestvorgetragene „*pièce*“, und dass dieser begeisterte Verehrer im Moment eines „*écart*“ alle Concertgeber der Welt, seinen Freund mit einbegriffen, zum T— wünscht? Dass unsere französischen Tonkünstler sich um so etwas gar nicht kümmern, ist ganz natürlich; sie sind ein sorgloses Völkchen, kommen hieher, um sich zu amüsiren und ihre Bekannten zu sehen, und wenn sie bei dieser Gelegenheit ein paar Hundert oder ein Tausend Franken — je nach ihrem Rufe — für zwei Solo-Piecen oder Arien in die Tasche stecken können, so prüfen sie wenig, ob dieses Geld aus der Casse Sr. Maj. des Kaisers kommt, oder aus der eines Spielbank-Directors. Aber dass die

Deutschen, die doch immer auf die Unmoralität unserer Etablissements schimpfen, unser Geld für ihre Leistungen so gern nehmen, und auch keinen Schritt unversucht lassen, um dieses Geld von uns zu erhalten, sich an uns empfehlen lassen, uns schreiben, uns bitten, ja, oft auch belästigen, das könnte mich billig wundern, wenn ich nicht schon lange aufgegeben hätte, mich über etwas zu wundern. Mein lieber Herr Horst, wir lernen hier die Menschen von einer anderen Seite kennen, als von der die Welt sie kennt; uns gegenüber glauben sie einerseits sich keinen Zwang auflegen zu müssen — weil wir doch Spielpächter und Spielbank-*Employés* sind —, andererseits verlieren sie auch wieder jede Selbstbeherrschung, wenn sie ihr Geld verloren haben, und mit dem letzten Geldstück schwindet gar oft der letzte Rest von „*tenue*“ und „*conduite*“. He, he, he! Ich kenne die Menschen im Allgemeinen, und die reisenden Virtuosen gehören nicht zu der Gattung Menschen, die schwerer zu kennen wären, als andere!“

Beurtheilungen.

Abraham, Oratorium in zwei Abtheilungen nach Worten der heiligen Schrift von C. A. Mangold. Clavier-Auszug vom Componisten, Preis 6½ Thlr. Chorstimmen, à 17½ Ngr. Textbuch 3 Ngr. Einzelne Nummern zu 5 — 20 Ngr. Partitur und Orchesterstimmen sind in Abschriften zu beziehen. Verlag von J. Rieter-Biedermann in Winterthur (Leipzig, bei Hofmeister). Einleitung und 24 Nrn.

Das Oratorium ist bei seiner zweimaligen Aufführung in Darmstadt — das letzte Mal in Gegenwart und, wie man hörte, auf specielle Veranlassung des Königs Ludwig von Baiern — mit allgemeinem, lebhaftem Beifalle aufgenommen worden. Es ist dem durch sein ernstes, schönes Streben bekannten Cäcilien-Vereine in Frankfurt am Main gewidmet. Der Text ist ganz aus dem Worte Gottes geschöpft, ohne Davon- und Dazuthun, schlicht und erhaben, wie es in den heiligen Büchern vorliegt, Alles in gediegenen Kernsprüchen, dem ergriffenen Gefühle zu eigener, innerer Thätigkeit dahingegeben. Die Handlung, in so fern und in so weit als man von einer solchen bei einem Oratorium zu sprechen berechtigt ist, zumal bei dem vorliegenden, welches mehr lyrisch als dramatisch ist, umfasst die Haupt-Momente der Geschichte des Patriarchen: seine Trennung von Loth; die Aufforderung des Herrn und Botschaft Abraham's davon an Loth, und Zwiesgespräch Beider; die Verheissung Gottes an Abraham; Hagar; die Flucht der Magd Sara's; die Verheissung eines Sohnes von der Sara durch den Vornehmsten der drei Engel (I. Ab-

*) „*Je conserverais ma dignité.*“ Die oben angeführte Aeusserung ist historisch.

theilung). Das Urtheil über Sodoma und seine Erfüllung; Hagar in der Wüste; Tröstung durch einen Engel; die Opferung Isaaks (II. Abtheilung).

Mangold hat die Worte allein gewählt, und man muss sagen, mit grossem Geschick. Man kann dieses Verfahren, das sich an Bach's und Händel's Art und Weise anschliesst, nur billigen. Ueberhaupt aber sollte man sich freuen, wenn heutzutage ein Künstler wieder einmal in die Saiten der Harfe David's greift, da dies so ganz gegen den Geist der Gegenwart ist. Nicht als ob ich in einseitiger Bewunderung der geistlichen Musik erstarrt wäre; aber immer bin ich besonders beglückt, wenn ich einem Talente begegne, das, von den Schwingen des Geistes Gottes berührt, seinen Flug vor Allem nach oben nimmt. Die Grösse Gottes durch die Tonkunst vor den Menschen zu verherrlichen, bleibt doch die erhabenste Aufgabe der Musik. - Den religiösen Charakter bewahrt nun Mangold's Oratorium durchweg, und das ist ein grosser Vorzug desselben.

Die Instrumental-Begleitung schlägt gleich den rechten Ton an; sie entrückt uns allmählich dem irdischen Getöse und entführt unsere Gedanken in höhere Regionen. Dass sie den Grundgedanken des ganzen Oratoriums wieder spiegelt, beweis't, dass der Autor die Idee eines solchen Tonstückes wohl erfasst hat. Manchem wird sie nicht weit genug ausgesponnen sein; mir gefällt gerade diese prägnante Kürze. Die Kunst und Gewandtheit des Instrumentirens, die darin uns entgegentritt, ist ein Vorbild von dem durch die 24 Nummern fort und fort sich steigern den Verständnisse des Charakters der Instrumente, von der Feinheit, mit der überall das rechte Instrument getroffen ist, von der tiefsinnigen Gruppierung, von der wohlüberlegten Verwendung derselben, namentlich zu sanftem Ausdruck. Vielleicht tritt die nicht zu verkennende Vorliebe für die tieferen Chorden der Viola, des Violoncello und der entsprechenden tieferen Blas-Instrumente zu oft und zu stark hervor; indess da, wo sie verwandt sind, ist ihr Auftreten doch meist zu rechtfertigen, z. B. bei den Recitativen Abraham's u. s. w. Diese, die Recitative nämlich, sind überhaupt so ganz, wie sie sein sollen, der Uebergang der pathetischen Rede zum Gesange, dass ein tüchtiger, fühlender Sänger schon mit ihnen einen tiefen Eindruck erzielen kann, besonders an Stellen, wo durch den Text ein kurzes *Arioso cantabile a tempo* geboten erschien. Ein minderes Moduliren bezüglich der Harmoniefolge wäre vielleicht hier und da am Platze gewesen. Mangold versenkt sich stets ganz in seinen Text, daher sind auch seine Arien stets der Widerschein des Funkens, der von dem Worte aus in das Herz des Componisten zurückstrahlt; sie drücken stets jene Empfindungen und Gefühle aus, welche der Text und die Situation erheischen. Mangold

fasst alle Momente des zum Ausdruck kommenden Affectes wie in einen Brennpunkt zusammen, aus dem die Melodien hervorstrahlen; seine Töne sind dann das Symbol des inneren Affectes, den das Wort in sich trägt, z. B. des Vertrauens Abraham's auf den Herrn, des Hülffelkens der Hagar, der Anbetung Gottes durch Abraham, der Tröstung Hagar's durch den Engel, der Ermunterung und Ermuthigung Abraham's durch denselben (eine gar wunderherrliche Nummer). Hier und da tönt freilich wohl ein minder origineller Anklang auf, oder das vorschwebende Muster ist mehr oder minder erkennbar.

Die eigentliche Meisterschaft bewährt sich aber in den Chören. Eine schöne Cavatine, ein hübsches Arioso kann auch einem weniger gebildeten Musiker gelingen; aber ein kunstgerechter Chor erfordert musicalisches Wissen; dies ist dabei die *Conditio sine qua non*. An diesem Erfordernisse scheitern die meisten der jetzigen Componisten. Die Chöre in der gediegenen Weise Händel's, Bach's, Mozart's, Haydn's werden immer seltener. Mangold hat auch nach dieser Richtung hin sehr Gutes geleistet. Vermisst man auch allerdings eine eigentliche Fuge in seinem Oratorium (man muss aber auch gestehen, dass der Text nicht wohl Veranlassung dazu bot), so begegnen uns doch treffliche contrapunktische Führungen, und namentlich sind die Chöre: „Wohl dem Volk, dessen Gott der Herr ist“, „Seine Blitze leuchten“, „Gelobt seist Du, Gott“, den Arbeiten der alten Meister nicht unebenbürtige Schöpfungen. Dass Mangold das Auftreten und Sprechen Jehova's im Doppelchor (Ober- und Unterstimme) symbolisirt, und dass er dafür eine stets wiederkehrende Formel anwendet, ist zu subjectiver Natur, als dass hierüber sich rechten liesse. Zu bedauern schien mir, und wird dieses Bedauern gewiss von Vielen getheilt werden, dass es Mangold nicht gefallen hat, mehr Ensemblestücke anzubringen; aus den vorhandenen Duo's lässt sich schliessen, dass er auch hierin Gutes geleistet haben würde.

Die Verlagshandlung hat das Werk in gewohnter lieblicher und correcter Weise ausgestattet.

Chr. Fink, Zehn geistliche Lieder für gemischte Chöre. Zwei Hefte. Op. 8 und 10. J. Rieter-Biedermann in Winterthur.

Geistliche Lieder-Dichter und Componisten müssen tief und doch verständlich, Herz und Geist zugleich anregend, schreiben; das ist aber so schwer, dass nur Wenigen, und auch diesen nur selten, der Wurf gelingt. Wenn nun die vorstehenden Compositionen auch nicht durchweg, dagegen in 3—4 Nummern (z. B. „Wenn mein letztes Stündlein kommt“) diese Forderung erfüllen, so ist das immerhin ein ungewöhnliches Lob. Es möge übrigens dem Componisten gefallen, weniger hart zu harmonisiren; die

durchlaufenden Noten, besonders wenn sie schleppend und grell gesungen werden, verursachen mitunter gar zu herbe Schroffheiten. Das kirchliche Lied darf allerdings nicht modern aufgeputzt erscheinen, aber in ungelenker Form muthet es auch nicht an; man stösst bei dem Verfasser auf Accorde, die nimmermehr schön klingen können, trotz aller Preisschriften über den Fortschritt der Harmonie.

Eduard Beez, Vier Motetten für weibliche Stimmen. Op. 2. Ebendasselbst.

Man sollte meinen, zu religiösen und kirchlichen Compositionen dürfte erst das gereifteste Talent schreiten, und in der That haben auch die grössten Meister so gedacht und mit den vollendetsten Geistes-Arbeiten in religiösen und kirchlichen Tonwerken ihr Wirken beschlossen. Umgekehrt eröffnet unser Autor mit kirchlich-religiösen Texten seine Thätigkeit. Das beweis't jedenfalls ein ernstes Streben, das nicht wie bei hundert Componisten unserer Zeit mit dem Herzaubern von Eintagsfliegen der Kunst genug gethan zu haben glaubt. Es beweis't ferner Selbstschätzung der erworbenen Kenntnisse, für deren Verwerthung die Salon-Bedürfnisse ein zu unwürdiger Vorwurf sind. Vor Allem aber scheint der Verfasser dem Drange seines frommen Herzens Ausdruck gegeben zu haben. Das ist denn auch der Standpunkt, von dem aus diese seine Compositionen beurtheilt werden müssen. Sie wollen nichts weiter sein, als der natürliche Erguss der Andacht. Wenn sie nicht so tief sinnig sind, wie die strenge Forderung der gottesdienstlichen Musik erheischt, so bedenke man, dass nicht Jeder gleich dem heiligen Thomas über die höchsten Mysterien zu denken und zu betrachten versteht. Reiner Kinder- und Jungfrauen-Gesang tönt nicht so mächtig, wie gereifter Männer Lied, aber desto inniger, herzlicher, zarter und süsser.

Heinrich Marschner, Fünf Gesänge für drei weibliche Stimmen. Op. 188. Ebendasselbst.

Dass diese Compositionen hervorragen, ist bei einem so vollendeten Meister selbstverständlich. Wir wollen nur zwei Gesänge näher betrachten, nicht weil sie die vorzüglichsten, sondern weil sie ähnlichen Inhalts wie die vorigen sind. „Der Weihnachtsabend“ ist ein durchcomponirtes Strophenlied. Die Erwartung der Kinder an diesem Abende ist so schön und wahr ausgedrückt, durch das Ganze weht ein so heiliger Odem, die Clavier-Begleitung ist so originel, die Stimmführung so klar, die Harmonieenfolge so geistvoll, dass zu erwarten steht, es werde in zarten Frauenkreisen dieses Lied bald eines der beliebtesten werden. — „Empor“ ist ein mehr canonartig gehaltenes. Die Hauptfigur steigt durch die drei Stimmen bis zur Octave in imitatorischer Bewegung, gleichsam andeutend das Emporheben des Blickes nach oben. Eine weihevoll, andächtige

Stimmung ist die unfehlbare Wirkung dieses Trostliedes. Gewiss ist, dass solche Töne auf ein betrübtes, niedergeschlagenes Herz eine weit siegendere Macht üben, als selbst die schönsten Worte. M.

Aus Osnabrück.

Im Februar 1861.

Medium tenuere beati! — Die Gränze, hinter welcher alle Stürme des Applauses schweigen, ist bekanntlich eine doppelte. Himmel und Erde begränzen diese sturmbewegte Atmosphäre, worin der Purist empfindlich nach Miasmen spürt, während das Publicum sich sorgenlos berauscht. Vergessen wir die Region der Inferiorität, worin weder ein *Succès d'estime* noch ein Verdict der Kritik mehr möglich ist, so wird es andererseits im Kunstleben der deutschen Mittelstädte noch nicht immer täglich zu verlangen sein, dass öffentlich gebotene Productionen sich unbedingt über die höchste Schicht des Windes der erregten Laune heben in das Feld, wo die mechanische Correctheit zur organischen Charakteristik, die studirte Eleganz zur classischen Natur, der sinnliche Reiz zur übersinnlichen Wahrheit wird: wo die Menge begreift, dass es unschicklich ist, den Eimer des Beifalls in ein Meer der Glorie auszuspülen, während die Erfahrung, sich selbst ein Räthsel, instinctmässig Griffel und Tabatiere sinken lässt mit stiller Verwunderung über das unverhoffte Behagen, in freier Luft den Athem rein zu heben. Aber kein Zwinger, kein Kerker, keine Festung, worin nicht — trotz Pizarro's Rache — wenigstens vorübergehende Momente dieser Luft erreichbar sind. Vielleicht haben wir Recht, daher zu glauben, dass von der seltenen Stimmung, in welcher die Leidenschaft des Ruhmens vor der Sicherheit des Rufes, die Keckheit des Absprechens vor der Gediegenheit des Geleisteten verstummt, ein leiser Zug hier — ausnahmsweise durch unsere Atmosphäre ging, als am Abende des 29. Januar Frau Dr. Clara Schumann im Concertsaale des grossen Clubs vor einem dicht gedrängten Auditorium die Tasten rührte. Die Concertgeberin wusste auch das Herz zu rühren. Sie entzückte einen grossen Theil der Zuhörerinnen und Zuhörer durch den Vortrag der *D-moll-Sonate*, Op. 31, von dem Schöpfer des Fidelio, worauf dieselbe noch eine Mazurka nebst Impromptu von Chopin, einige Nummern aus den Phantasiestücken Op. 12 ihres verstorbenen Gatten und zum Schlusse eine Gavotte von J. Seb. Bach mit nachfolgendem Capriccio, Op. 14, von Mendelssohn zu Gehör brachte, auf ihrem hergesandten Concertflügel aus der Fabrik von Klems in Düsseldorf. Die Phantasiestücke deckten den Ausfall eines von dem

ausgegebenen Programme nachträglich gestrichenen Clavier-Trio's von Rob. Schumann. Die Gavotte erwarb den stillen Dank der Kenner und erschien allen Compatrioten als ein seltener Zugvogel *in diebus nostris*. Wir haben den durch Fétis weiland angebahnten Weg der historischen Concerte bisher nicht einmal als Durchgangs-Stadium betreten, wissen aber dessen ungeachtet aus echter Natur-Anlage das Gros der musicalischen Bissen mit dem Dessert-messer schmackhaft nach Ort, Zeit und Bedürfniss zu zerschneiden, und beweisen ohne den Apparat der Gründe, Bemerkungen und Folgerungen des gelehrten Dr. Riehl, dass unsere Tonkunst keine Antike hat. Unser Orpheus und Linus ist und bleibt Händel und Haydn, unser Terpander der Componist des „Elias“, woraus die beiden Chöre: Nr. 22, „Fürchte dich nicht“, und Nr. 29, „Siehe, der Hüter Israels“ (Ps. 91, 7. Ps. 121, 4.), ausgeführt vom Gesang-Vereine, mit Clavier-Begleitung des Musik-Directors Klein, das Concert statt der Introduction eröffnen sollten. Dasselbe zerfiel in die gewöhnlichen beiden Abtheilungen; den Schlussätzen des einen wie des anderen von beiden schickten gefällige Solosängerinnen aus dem Kreise des Vereins das „Ach, wie so bald“ und ein anderes Duett von Mendelssohn voraus, so wie zwei Lieder von Schumann und von Abt. Der Anbeginn der zweiten Abtheilung war ausgezeichnet durch Fr. Schubert's 23. Psalm für weiblichen Chor, der uns die Correctheit des bekannten Urtheils über das keineswegs moderne *Genus ad aequales* nur bestätigt hat, wonach dasselbe nach Umständen bald einer Aquarell- oder Creta-Polycolor-Skizze, bald nur einer Sepia- oder Bleifeder-Zeichnung (Grau in Grau) zu vergleichen scheint. Eine nach allgemeinen Grundsätzen bescheiden zu nennende Breite der Ausführung wird *ceteris paribus* bei dieser besonderen Gattung schon als unerträgliche Länge der Ausdehnung empfunden werden können. Bei beschränkter Musse und mit Rücksicht auf den Raum thun wir uns den Zwang der Unterdrückung eines umständlich motivirten Urtheils über den beschaulichen und doch reichen Genuss des Schumann-Wieck'schen Dinstags-Concertes an*). Des Staunens der Verwunderung, das reisende Triumphatoren des technischen Virtuositenthums bei einem nicht verwöhnten Publicum unschwer erkämpfen, war unstreitig mehr in dem unter Mitwirkung des Orchester-Vereins am Mittwoch den 6. d. Mts. veranstalteten Concerte des Herrn Maximilian Wolff aus Frankfurt am Main. Der Verein habitirte sich wiederum einmal in der Erinnerung der Mitbürger durch Reproduction seines ältesten Repertoire-Stückes; er brachte die wohlbekannteste vierte Symphonie

*) Dem Vernehmen nach hat Frau Schumann in der letzten Woche des Januar auch in Detmold concertirt.

des gemüthlichen J. Haydn mit adäquater Appropriation des humoristisch-kritischen Rathschlages aus des edlen Hamlet kunstkennerischem Munde: „Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!“ Das Allegro (*D-dur*) und Andante (*G-dur*) eröffneten den ersten Theil, Menuet und Finale die zweite Serie der Nummern des Abends; zur Uebereilung der Tempi schien das Temperament der Gesellschaft den Dirigenten nicht zu drängen. Wir wissen nicht, ob der Verein unter seinem gegenwärtigen bewährten Directorium sonder Umschweife wird zurückgreifen wollen auf die von Leipzig und Berlin aus so warm empfohlenen Orchester-Symphonien von C. Ph. Emanuel Bach*), möchten aber voraussehen, dass es ihm in diesem übrigens erwünschten und vielleicht auch rathsamen Falle weniger darauf ankommen dürfte, die successiv im Bureau de Musique (bei Peters) erscheinenden Nummern jener Perlenreihe alter Neuigkeiten eine nach der anderen harmlos sich ins Haus zu schlachten, als vielmehr auf eine mit dem Schmuck und Reichthum unserer Vorlagen im ungehemmten Gleichschritt unablässig steigende Energie des Verständnisses und der Execution. Als Debut des Concertgebers hörten wir die Spohr'sche Gesangscene; in der zweiten Abtheilung des Concertes bot derselbe zunächst die Romanze von Beethoven in *G*. Rücksichtlich beider Piecen war die Kritik der Urtheilsfähigen einiger Maassen präoccupirt durch Kömpel's und Joachim's Vortrag derselben in vorjährigen hiesigen Aufführungen. Nichts desto weniger konnte es dem Spieler keineswegs fehlen, durch seine Ausführung der Beethoven'schen Composition und der Geigen-Partie des darauf folgenden Trio von Mendelssohn, Op. 49 (in *D*), unter Mitwirkung der hiesigen Organisten Herren Ellerbrock und Musik-Director Klein für Cello und Clavier, den Eindruck zu bestimmen, welcher die befriedigten Zuhörer aus dem Saale heimbegleiten sollte. Schluss-Nummern der einen und der anderen Abtheilung waren die hier noch nicht gehörte Phantasie von Leonard über die österreichische Kaiser-Hymne für Violine mit Orchester-Quartett (in *G*) und Paganini's Bravour-Etude *Le Streghe* (Hexentanz). Herr Wolff rechnete sich es zum Vergnügen, bei der Orchester-Symphonie sich unter die Zahl der mitwirkenden Dilettanten zu mischen. Wenn bei dieser Art von Instrumentalisten, die vor Schwierigkeiten nicht erschrickt und die Voraussetzung erweckt, das Be-

*) Vom Jahre 1776. Die neue Ausgabe ist nach der berliner Original-Partitur veranstaltet aus Anlass der vorigjährigen Aufführungen im leipziger Gewandhause. Es gibt eine frühere Ausgabe der „Vier Symphonien mit zwölf obligaten Stimmen“ von C. Ph. Em. Bach in Folio, Leipzig, mit Jahreszahl 1780, welche noch vor Kurzem für 2 Thlr. zu haben gewesen ist in Maske's Antiquariat zu Breslau. — S. dessen 52. Katalog, Nr. 238.

deutendste der Literatur ihres Instrumentes sich angeeignet zu haben, mit ihrer künstlerischen Capacität sich so viel seltener Anspruchslosigkeit verbindet, alsdann wird es für den Beobachter am Ende fast zur Pflicht, den executiven Künstler aufmerksam zu machen auf die entgegengesetzte Tugend der Selbstbehauptung und Concentration des verlienen Maasses der candiden Kraft, da über allen schon erreichten Zielen oder noch zu machenden Fortschritten in Technik, Glätte, Tonbildung noch etwas steht, was sich der Mensch allein durch freie Selbstbeschränkung im pädagogischen Interesse des Hervorbildens der individuellen Willenskraft erwerben kann: die individualisirende Färbung, die persönliche Ueberredungsmacht des Seelengesprächs der Töne, beruhend auf der inneren Charakter-Disposition der Individualität und Persönlichkeit des nach aussen wirkenden Tonkünstlers. Ein Wahlspruch, werth des Schweisses, lautet: „Jeder Zoll ein Künstler, jeder Zoll ein — Mann!“ Severus.

Eine kolossale Marktschreierei.

Das kleine münchener Blatt: „Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik“, brachte unterm 6. December v. J. einen über den Pianisten Mortier de Fontaine aus St. Petersburg eingesandten Aufsatz, aus welchem wir nur Einiges ausheben wollen, bemerkend, dass seit dem glorreichen Auftreten des Geigers Ole Bull solch unverschämte Reclame nicht wieder die Spalten deutscher Blätter angefüllt hat, wie die vorliegende. Diese beginnt:

„Herr Mortier de Fontaine, der um das Verständniss der letzten Clavierdichtungen Beethoven's verdienteste Pianoforte-Virtuose, wird im December in München eintreffen. Vor dreissig Jahren hätte man dem hinzugesetzt: und einen Ohrenschmaus bieten. Das war in den Zeiten von Field, Hummel, Moscheles und anderen in München gern gehörten Virtuosen. Der Begriff hat sich gewandelt! Beethoven schreibt für den Geist. Er beurtheilt alles Menschliche auf dem Standpunkte höchster Geistes-Errungenschaften; er bezeichnet dem Geiste ideale Bahnen, die den Meridian des bürgerlichen Lebens passiren, um höher zu führen, nicht um sich an dem *Status quo* der Welt genügen zu lassen... Wer Alles in Beethoven kennt, wie der gebildete Deutsche seinen Schiller und Göthe in Kopf und Herz herumträgt, der kennt noch gar nichts von seiner eigentlichsten Geistes-Natur, wenn er nicht von Sonaten, Quartetten, Sinfonien und Messen kennt, was über Op. 100 hinausliegt.

„Dies sind aber insbesondere die oben genannten Werke, deren jedes in der Geschichte menschlichen Geistes Epoche macht, eine Station desselben auf dem Wege

„Vorwärts“ bezeichnet. Nur ein philosophisches Special-Studium ist im Stande, den mit ganzer Seele sich hingebenden Ideenreigen fassen und für die Zustände eines so zu sagen sich selbst durch unberechenbar wichtig gewordene, bis dahin todte Mächte davongelaufenen Jahrhunderts verwerthen zu lassen. Freiheits-Stadien des menschlichen Gedankens, wie in Beethoven, begegnet man in der Geschichte aller Kunst und Wissenschaft, aber auf keinem Gebiete in Formen hineingeheimnisst, die für sich noch für eben so viele Ideen gelten, damit aber das glorreichste Beispiel der Befruchtung aller Materie durch den allein lebendigen Geist aufstellen. Das ist Beethoven in seinen letzten Werken, auf der Höhe seiner Geisteskraft, von der er wohl sagen durfte: „Ich bin ein Berg in Gott und muss mich selber steigen.“ [Beethoven? Angelus Silesius hat es gesagt!]

„Dem Verständnisse eines solchen Propheten hat Herr Mortier de Fontaine sein Künstlerleben gewidmet; dieser Ideen-Posaune, *mirum spargens sonum*, hat er gelauscht; diese Offenbarungen eines Kopfes, der lieber Heeresmacht und Kanonen als Musikschrift zum Triumphe seiner Ideen gebraucht hätte, interpretirt Herr Mortier tief und gewaltig, ergriffen von der grossen, verantwortlichen Aufgabe. Kein Ohrenschmaus, kein Concert — eine Fackel, die er sich und Anderen vorträgt! Der Pianist, der diese Werke in ihre Tonerscheinung treten zu lassen vermag, weihet sich höheren Zwecken, wird zum Kunst-Priester, der in der Sprache des Geistes zur Welt spricht....

„München wird hören, wird urtheilen; und weil München ein Urtheil hat, besucht es der Künstler. [Wird er denn nicht auch Frankfurt am Main und Köln beglücken? In der Mainstadt soll er vor einigen Jahren mit Beethoven's Sonate, Op. 106, und anderen Werken ein unvergängliches Andenken sich bewahrt haben.]

„Wenden wir auf den Künstler den Wahlspruch des Staatsmannes an: „Nicht die Rechte, die Jemand ausübt, sondern die Pflichten, die er sich auferlegt, geben ihm den Werth.“ Herr Mortier hat sich die Pflicht auferlegt, Kunstwahrheit zu vertreten — zu Felde zu liegen sein Lebenlang für Erleuchtung durch Beethoven. Deutschland lies't den Sophokles und Thukydides reiner als seinen Beethoven, und von der ersten bis letzten Ausgabe der fünf Schicksals-Sonaten bildet der Vortrag durch Herrn Mortier die einzige richtige Leseart (*editio emendatior*) u. s. w.“ —

Wie müssen sich die münchener Kunstkenner im Bockkeller und bei Pschorr am 6. December die Köpfe zerbrochen haben über diesen petersburger Panegyrikus! Wie gross mag aber erst ihre Spannung geworden sein, als schon wenige Tage darauf Heid Mortier mit der Fackel

in der Hand seinen Einzug hielt, sich unverweilt ans Clavier setzte (14. December) und ihnen nicht weniger denn dreizehn verschiedene Stücke vorspielte! Der dem Einsender vorliegende Concert-Zettel führt dieselben in folgender Ordnung auf:

1) Fuge von S. Bach; 2) *Harmonious Blacksmith* von Händel; 3) Sarabande von François Couperin; 4) Toccata von Domenico Scarlatti; 5) *Tempo di Menuetto* von Jos. Haydn; 6) Rondo von Mozart; 7) Sonate, Op. 111, von Beethoven; 8) *Moment Musical* von Franz Schubert; 9) Romanze von Schumann; 10) Scherzo von Mendelssohn; 11) *Sérénade d'un Troubadour* von Willmers; 12) Etude von Chopin; 13) *La Cascade* von Pauer.

Sollte wohl nach dieser Speisekarte noch etwas zu vollständigster Erleuchtung der münchener Musikfreunde fehlen? Ach, Herr Mortier de Fontaine, wir bitten, so fortzufahren, denn das ist der rechte Weg, um die ganze Musikwelt bis zu den Botokuden in Brasilien in kürzester Zeit zu vollständiger Erleuchtung zu bringen. An einem Monument nach dem Tode soll es nicht fehlen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. In der letzten Soiree für Kammermusik trug Fräulein Ingeborg-Starck aus Petersburg, eine junge Pianistin, die sich in Paris und in den rheinischen Badeorten einen ehrenvollen Ruf erworben, die Sonate Op. 111 von Beethoven und Bach's chromatische Phantasie nebst Fuge vor. Die Fuge spielte sie ganz vortrefflich; der Vortrag der Sonate liess indess nicht bloss die Laien, sondern auch die Kenner kalt. Das schöne Violin-Quartett in *C-moll* von Beethoven (Op. 18, Nr. 4) erregte durch jeden Satz den lebhaftesten Beifall. Curios, dass die grosse Mehrzahl der Kunstfreunde an den Beethoven'schen Clavier- und Violinwerken unter Op. 100 immer noch mehr Antheil nimmt, als an denen, die darüber hinaus gehen!

In der Orchesterprobe am Donnerstag hatten wir das Vergnügen, Herrn Schmidt aus Moskau zu hören und in ihm einen ganz ausgezeichneten Virtuosen auf dem Violoncello kennen zu lernen. Herr Schmidt erregte durch den Vortrag eines Concertes von Romberg und namentlich einer Phantasie mit Variationen von Servais einen wahren Enthusiasmus bei den Orchester-Mitgliedern und den anwesenden Kunstfreunden. Da er noch sehr jung ist, so steht ihm jedenfalls eine bedeutende Zukunft bevor.

Wien. Nachdem Herr Karl Tausig in seinem ersten Concerte als Orchester-Dirigent und Pianist ausschliesslich als Interpret der Liszt'schen Muse aufgetreten war, veranstaltete er Samstag den 9. Februar ein zweites Concert, in welchem er sich lediglich als Clavierspieler producirte. In jetzt sehr beliebter und vielfach angewandter Weise hatte er seinem Programm einen historischen Zuschnitt gegeben, indem er mit Sebastian Bach begann und mit — Liszt schloss. Die Wahl der von Herrn Tausig vorgetragenen Stücke zeigt uns aber nicht, dass ihn das innerste Wesen der grossen Meister — wir meinen Bach und Beethoven — inspirirt hätte, denn weder die Bach'sche Orgel-Fuge (in *H-moll*, von Liszt für das Piano-forte übertragen) noch Beethoven's dreiunddreissig Variationen (Op. 36) zählen wir zu jenen Werken, in welchen sich der tiefere, eigentliche Genius der beiden Gewaltigen ausspricht, deren Gaben als Eingeweihter den Laien zu reichen, den künstlerischen Sinn wohl

zunächst reizen müsste. Es scheint uns vielmehr, dass Herr Tausig der Kunst mit der ganzen unerfreulichen, gemüthlosen Objectivität des echten Virtuosen gegenübersteht, und seine Inspiration für Liszt schliesst freilich auch nach ganz allgemeinen psychologischen Gesetzen die Möglichkeit einer tieferen Empfänglichkeit für die echte Kunst von vorn herein aus. Herr Tausig spielte ausser den genannten Stücken die *Es-dur*-Polonaise von C. M. v. Weber (Op. 21), einen Walzer von Chopin und Liszt's Don-Juan-Phantasie. Alle diese Stücke spielte er auswendig (wie er denn in virtuosenhafter Ausbildung des Gedächtnisses hinter seinem Meister Liszt und seinem Rivalen Bülow nicht zurückbleibt), mit eiserner Ruhe und ohne je eine Spur innerer Bewegung zu verrathen. Allerdings sind diese Stärke des Gedächtnisses, diese leichte, sichere Beherrschung des technischen Materials unwidersprechliche Zeugen einer bedeutenden Energie und als solche positive Eigenschaften, die sich unwillkürlich Anerkennung erzwingen: uns aber, die wir gewohnt sind, auf den warmen Pulsschlag der Empfindung zu horchen, und das innere Feuer der Leidenschaft, natürlich zur idealen Flamme verklärt, emporlodern sehen wollen, uns macht diese Vortragsweise, welche in rein technischer Nuancirung alle Forderungen der Kunst erfüllt zu haben glaubt, durchaus den Eindruck eines Automaten, dessen äusserst künstliche Zusammensetzung, dessen Präcision in dem Zusammenwirken aller Theile wir zwar bewundern müssen, dessen scheinbares Leben uns aber mehr erschreckt und abstösst, als erfreut und anzieht. Aehnliche Wirkungen scheint das Publicum, welches sich übrigens nur in mässiger Zahl versammelt hatte, empfangen zu haben, denn die Stimmung blieb, ohne dass man deshalb ungerecht gegen die wirklichen Verdienste des Concertgebers geworden wäre, doch den ganzen Abend hindurch eine unverkennbar kühle, unerwärmte. Den Vortrag der Don-Juan-Phantasie allerdings haben wir nicht mehr abgewartet, und wissen nicht, ob sich das Publicum durch diese wilde, wüste Tastenstürmerei, in welcher sich Herr Tausig schon früher als vollendeter Meister bewährte, hat imponiren lassen. Wir würden angenommen haben, dass Liszt und daher auch seine Schüler und Verehrer dieses von aller Bildung doch längst verurtheilte Genre seiner productiven Muse nicht mehr anerkennen würden; allein nicht nur Tausig, sondern Liszt selbst beweis't mit seiner jüngst erschienenen Phantasie über Motive aus „Ernani“ und „Trovatore“ das Gegentheil. *On en revient toujours à ses premiers amours*, und es kommt Alles auf die „unausgesetzte Bethätigung unseres Ideals“ an. (Recens.)

Ueber das Musikfest in Barmen zur Einweihung des neuen Concertsaales im Gebäude der Concordia am 23. und 24. Februar berichten wir in der nächsten Nummer.

Ankündigungen.

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.