

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 40.

KÖLN, 5. October 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Der Beethoven'sche Nachlass in der königlichen Bibliothek zu Berlin. Von Anton Schindler. — Das Musikfest zu Birmingham. Am 27., 28., 29. und 30. August 1861. (Fortsetzung, statt Schluss.) — Noch ein Wort über Gläser. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Krönungs-Festmarsch — Würzburg, Preis-Ausschreiben — Hamburg, Musik-Aufführung — Salzburg, Ernennung — Wien, Arrangement wegen Concert-Aufführungen — Paris, Frau Sophia Gertrud Gorja †).

Der Beethoven'sche Nachlass in der königlichen Bibliothek zu Berlin.

Von Anton Schindler.

Die durch Herrn Franz Espagne, Assistenten in der musicalischen Abtheilung dieser Bibliothek, bewerkstelligte Herausgabe einer Reihenfolge von noch ungedruckten Volksliedern nach Beethoven's Handschrift (Leipzig, bei Peters) hat wieder die Aufmerksamkeit der Kunstwelt jenem Nachlasse zugewandt und nebst Zweifeln an der Authenticität dieser Lieder auch noch über das Ganze mancherlei irrige Bemerkungen hervorgerufen, die mitunter mich persönlich berühren. In Erinnerung der lügenhaften und verunglimpfenden Berichte und Aussagen, die, nachdem 1845 die Erwerbung dieser Nachlass-Gegenstände für die königliche Bibliothek Statt gefunden, alsbald darüber zu lesen waren, die dann im Jahre darauf einen nahezu grossartigen Charakter angenommen hatten; in Betracht ferner, dass es unbezweifelt von Interesse ist, die Männer von Auszeichnung zu kennen, welche die in Rede stehende Sache in Schutz genommen, von denen es endlich einem — nach obgewalteten, die Erwerbung gefährdenden Gegenwirkungen — dennoch gelungen ist, diesem seltenen Musikschätze eine gesicherte Stätte in Berlin zu bereiten, nachdem von Seiten des britischen Museums in London eben ein ernster Schritt zu dessen Erwerbung geschehen war; diese thatsächlichen Umstände legen mir die Pflicht auf, den geschichtlichen Hergang dieser Angelegenheit in gedrängter Kürze hiermit der Oeffentlichkeit vorzulegen; ein längeres Aufschieben wäre auf Grund meines vorgerückten Alters nicht zu rechtfertigen, zumal noch in Betracht kommt, dass Niemand ausser mir Zusammenhängendes und durch vorliegende Documente Verbürgtes über diese Angelegenheit zu geben vermag. Das Niederschreiben dieses in zwei gesonderte Zeitabschnitte zerfallenden Hergangs mit all dem Wesentlichen, was eng damit

in Verbindung steht, wird mir um so leichter, als einige von jenen Männern noch unter den Lebenden wandeln. Nur zwei davon sind seitdem hinübergegangen: Alexander von Humboldt und Prof. Dehn, Custos der musicalischen Abtheilung in der berliner königlichen Bibliothek. — Geschichtliche Thatsachen sollen überhaupt noch bei Lebzeiten wenigstens einiger Zeugen und persönlich Theilhabenden daran ins Reine gebracht werden, denn nur unter dieser Bedingung wird dem Vertrauen zur Wahrheit des Ausgesagten kein Zwang angethan, zugleich aber den Gegnern oder mit dem Sachverhalt nur oberflächlich Bekannten die Gelegenheit zu irrigen Aussagen, die von Zeit zu Zeit immer wieder vorgebracht werden, entzogen. Dass Persönliches von geschichtlichen Dingen nicht zu trennen, ist wohl überflüssig, zu bemerken.

Unter den handschriftlichen Bestandtheilen dieses Nachlasses war es allein die Partitur der Oper *Fidelio* in ursprünglicher Gestaltung, die ich weniger als mein Eigenthum, als vielmehr als ein von dem Schöpfer des Werkes der Kunstwelt bestimmtes Vermächtniss betrachtet habe, wozu mir die Worte des aus dem Leben scheidenden Freundes bei dessen Einhändigung Grund und Weisung gegeben hatten. Ich fühlte mich sonach in der Verfügung hierüber beschränkt. Alle anderen Originalien waren mein unbestrittenes Eigenthum, mit dem ich nach Gutdünken verfügen konnte; es waren lauter Geschenke, die mir Beethoven im Verlaufe der vielen Jahre unseres Zusammenlebens als gelegentliche Beweise seiner Dankbarkeit für geleistete Dienste und Aufopferungen mancher Art eingehändigt hatte; wusste er doch, dass er mir keine grössere Freude machen konnte, als mit irgend einem seiner Autographe, die für ihn selber in der Regel wenig Werth gehabt *). Wäre dem nicht so, dann würden sich wohl Bru-

*) Wenn einstens die ansehnliche Zahl der von Beethoven an mich gerichteten Briefe zu Jedermanns Einsicht vorliegen wird, so wird man in den aus den bekanntlich ereignissreichen Jah-

der und Neffe Beethoven's, deren Gesinnungen allgemein gekannt sind, gegen mich erhoben haben; Ersterer starb 1847, der Andere 1858.

Ein gleicher Beweis war das Geschenk mit der Partitur von schottischen, irischen, spanischen, portugiesischen, französischen, dänischen und deutschen Volksliedern, sämmtlich jedoch ohne Text*). Auch diese Partitur gelangte in die berliner Hof-Bibliothek, und erst in der jüngsten Zeit ist es den Bemühungen des Herrn Espagne gelungen, alle Texte hierzu aufzufinden. Seine Vorrede zum ersten Hefte besagt hierüber das Nähere. Wenn demnach in Nr. 10 des berliner „Echo“, bei Gelegenheit der Anzeige des ersten Heftes dieser Volkslieder, der Verfasser des Aufsatzes „Beethoven's Nachlass“ beklagend vorausschickt, dass von des Meisters Manuscripten sich das Meiste zerstreut hat und spurlos verschwinden wird, wie die ersten Drucke von dessen früheren Werken bereits verschwunden sind, und dann wörtlich äussert: „Zum Glück hatte Schindler noch bei Lebzeiten Beethoven's und dann bei der Auction des Nachlasses mancherlei Werthvolles erworben . . .“ — so ist das Letztere nach dem oben Angeführten zu berichtigen. Dass ich mich in den Tagen der öffentlichen Versteigerung, bezeichnender: Verschleuderung, der Beethoven'schen Effecten und sonstigen Hinterlassenschaften nicht in Wien, sondern in Pesth befand, ist bereits in des Meisters Biographie ausgesagt, II., 370. Ich

ren 1823 und 1824 datirenden Stellen finden, welche das hier Angeführte bestätigen, und ich darf wohl hinzusetzen: in fast rührender Weise. Ueberhaupt findet sich in nicht wenigen dieser Briefe die charakteristische Individualität des grossen Mannes in seltener Weise ausgeprägt, und Göthe's Worte: „Wir lieben nur das Individuelle“ u. s. w., bekunden sich darin nur gar zu oft. *Dur-* und *Moll-*Tonarten in stetem Wechsel, Format und Schriftzüge von der Miniature bis zum Grotesken, geben vereint ein so naturwahres Portrait von dem grossen Meister, wie es mit Farben nicht zu erreichen ist.

*) Es ist zu bemerken, dass Georg Thomson, der Sammler der schottischen und irischen Volkslieder, bei Uebersendung der Melodien sämmtliche Texte zurückbehalten hat; nur bei einzelnen war eine charakterisirende Ueberschrift oder die Anfangsworte der ersten Strophe angegeben. Auch mag noch bemerkt sein, dass Beethoven sich bereits im Jahre 1810 mit Bearbeitung schottischer Volkslieder beschäftigt hat. Das ergibt sich aus zwei vorhandenen Heften solcher Lieder in sauberer Abschrift. Das eine davon, nun im Besitze des Herrn Prof. Otto Jahn, ist in des Meisters Biographie, I., 250, erwähnt. Dasselbe lag auch Herrn Espagne vor; das andere befindet sich bei mir. Auf dem Titelblatte des letzteren steht von Beethoven's Hand: „53 schottländische Lieder — noch nicht corrigirtes Exemplar — 1810 — par Louis van Beethoven.“ Diese beiden Hefte bilden sehr wahrscheinlich ein Ganzes und enthalten die erste Hälfte der bearbeiteten Gesänge schottischer und irischer Abstammung. Zur Bearbeitung aller der anderen Volkslieder hat der edinburgher Sammler nicht Veranlassung gegeben.

hatte schon sattsam genug an der durch zwei „geschworene“ Musik-Verleger vorgenommenen schmähhlichen Abschätzung vieler dieser Gegenstände, welche lautete, als handelte es sich um alten Trödel eines wiener Musicanten*). Leider kamen nach diesen unerwarteten Erlebnissen mir selbst gemachte Vorwürfe zu spät, dass ich mir von dem lebenden Meister nicht noch mehrere der grossen Partituren, die noch vorhanden waren, übergeben liess, wozu es nur schicklicher Veranlassung und meines Wunsches bedurft hätte; sie alle wären da und könnten für die Wissenschaft der Tonkunst wichtige Dienste leisten.

I.

Bereits im Jahre 1842 hatte mein sehr verehrter Freund und Gönner, Herr David Hanse mann in Aachen — 1848 königlich preussischer Finanz-Minister —, meine Bekanntschaft mit dem Custos Dehn vermittelt. Alsbald begann ein Briefwechsel zwischen uns über kunstwissenschaftliche Materien vergangener und gegenwärtiger Zeit. Dass auch des in meinem Besitze sich befindenden Schatzes von Beethoven'schen Autographen bald gedacht worden, lässt sich wohl begreifen. Dehn sprach den Wunsch aus, denselben ganz oder theilweise der königlichen Bibliothek überlassen zu wollen, auf dass mit Sammlung von derlei Kunstgegenständen endlich in Berlin ein ernster Anfang gemacht werde, denn noch besitze die Staats-Bibliothek an Autographen von Haydn, Mozart und Beethoven fast gar nichts. Ein anderer, mit gleichem Eifer von Dehn verhandelter Gegenstand in diesem Briefwechsel betraf die musicalische Zeitschrift „Cäcilia“, die nach mehrjähriger Unterbrechung 1841 wieder in Schott's Verlag zu Mainz ins Leben getreten war, und zwar unter Dehn's Redaction, ein unserer Angelegenheit zur Seite gehender Fall, dessen gleich hier zur Stelle gedacht werden soll.

Zur Zeit dieser mit dem gelehrten Custos gepflogenen Correspondenz war meine Stellung schon seit einigen Jahren eine freie, unabhängige, was mein Aufenthalt in den Jahren 1841 und 1842 zu Paris zeigt. Dehn hatte sich mit dem Aufgeben aller meiner künstlerischen Wirksamkeit nicht einverstanden erklärt und wünschte wiederholt baldige Rückkehr zur praktischen Thätigkeit im Orchester. Allein die im Verkehr mit dem Dilettantismus gemachten widrigen Erfahrungen, die selbst den glühendsten Eifer ersticken konnten, ferner der eben eingetretene Zeitpunkt höchster Blüthe des alle Wirksamkeit für das Rechte und

*) Die neulich in Nr. 36 der Deutschen Musik-Zeitung veröffentlichte „Verlassenschafts-Abhandlung“ der Mozart'schen Effecten und sonstigen Gegenstände vom December 1791 gibt einen Begriff von dem gleichen im November 1827 mit den Beethoven'schen Effecten u. s. w. vorgenommenen Acte.

Gute in der Tonkunst paralysirenden Virtuositäts—, diese Dinge hatten mich mit unwiderstehlichem Widerwillen gegen alle Musik erfüllt, so dass dem wohlmeinenden Custos stets ausweichend geantwortet wurde, stand doch vornehmlich letztere Erscheinung im schneidendsten Gegensatz zu der in mir lebenden Kunst-Religion. Dehn liess sich dessen ungeachtet nicht abschrecken, mit seinen Wünschen immer näher zu rücken, bis er unterm 24. Mai 1843 sich folgender Maassen aussprach:

„Seit Rellstab's Anwesenheit in Paris habe ich die Theater-Artikel der Vossischen Zeitung übernommen und neulich bei einer sehr passenden Gelegenheit auf eine Stellung hingedeutet, die (ohne Sie zu nennen) so recht für Sie passen würde. . . . Sie sollen hier selbstständig stehen als Director der bis jetzt so genannten „Königlichen Musikschule“, die, wenn nur der rechte Mann an die Spitze gestellt wird, der Grund des beabsichtigten Conservatoriums werden kann. . . . Ich schliesse diesen Gegenstand für heute mit der Mahnung: Kommen Sie baldmöglichst her!!! Bringen Sie einige Ihrer Schätze zur Vorlage mit!!!“

Noch eine andere Stelle aus jenem Briefe soll zu klarer Uebersicht des Zusammenhanges der in einander verflochtenen Dinge unserer Geschichte hier angezogen werden; dieselbe lautet:

„Wie gern ich mit Ihnen auch der Cäcilia wegen in nähere Berührung träte, brauche ich Ihnen nicht erst zu sagen. Sie haben mich aber durch Ihren ersten Absagebrief schon bange gemacht; dennoch wende ich mich noch einmal an Sie und fordere Sie auf, doch einen Aufsatz über die gegenwärtige Richtung der Cäcilia zu schreiben; ich werde durch Ihr etwaiges Lob nicht stolz werden, werde aber aus den von Ihnen etwa angedeuteten Mängeln meinen Nutzen ziehen. Ich weiss, dass Sie ohne irgend einen Rückhalt schreiben, und eben deshalb wende ich mich an Sie. . . . Ich meine, Sie könnten das bald thun. Wie es auch ausfällt, so bin ich Ihnen schon im Voraus dankbar.“

Die Neugierde zumeist, die königliche Musikschule kennen zu lernen, von deren Existenz mir bis dahin nichts bekannt war, liess mich nicht lange säumen, mich auf die Reise zu begeben. Schon gegen Mitte des Juni traf ich in Berlin ein. Kaum hatte ich dem von Tausenden, allen Zweigen der Tonkunst angehörenden Gegenständen umgebenen Custos in der königlichen Bibliothek meinen Besuch abgestattet, als ich mich unverweilt Sr. Excellenz dem Minister des Innern, Herrn Grafen von Arnim-Boytzenburg, vorstellte, dessen besondere Achtung ich mir während seiner dreijährigen Function als Präsident der königlichen Regierung in Aachen erworben hatte. Diesem ausgezeichneten Staatsmanne zunächst hatte ich es zu verdan-

ken, wenn ich während dieses kurzen Zeitraumes in meinem die aachener Musik-Verhältnisse betreffenden Organisirungs-Geschäfte, zu welchem Zwecke ich Seitens der Stadt ausdrücklich berufen worden, in Kirche und Concertsaal bisweilen Beachtenswerthes leisten konnte; Graf von Arnim wusste bei den bestehenden, wenig erfreulichen Zuständen (auch in socialer Hinsicht) nicht bloss zu rathen, sondern auch nöthigenfalls durch ein Kraftwort, nach gewisser Seite hin gerichtet, zu helfen.

Die Mittheilung des Doppelzweckes, der mich in die Residenz geführt, fand bei dem Herrn Minister nicht nur beifällige Aufnahme, auch sogleich freundlichen Rath. Die Sache mit dem Beethoven'schen Nachlasse ward von Sr. Excellenz wie eine Landes-Angelegenheit betrachtet. Da selbe jedoch unmittelbar vor des Königs Majestät gebracht werden musste, so glaubte Graf von Arnim sie keinem Anderen empfehlen zu wollen, als seinem Freunde Alexander von Humboldt, wesshalb er das Erforderliche sofort einzuleiten versprach. Als ich nach wenigen Tagen die Einladung erhielt, mich dieser obersten Excellenz im Bereiche des Wissens vorzustellen, ward mir auch da eine Aufnahme zu Theil, als wäre ich ein vieljähriger Bekannter. Humboldt war bereits von Allem unterrichtet, wozu auch Herr Meyerbeer wesentlich mitgewirkt hatte. Wie der grosse Mann unsere Sache aufgefasst hat, soll durch eine Stelle aus seinem ersten an mich gerichteten Briefe (deren vier vorliegen) gezeigt werden.

Aber auch von dem Plane Dehn's in Betreff der königlichen Musikschule hatte Humboldt bereits Kenntniss, wollte jedoch erst später seine Ansichten darüber aussprechen; einstweilen rieth er desfalls zur grössten Vorsicht. Indess war mir der Stand der Dinge dort theils durch eigene Einsicht, theils durch offene Darlegung von Prof. Runghagen schon aufs beste bekannt geworden. Wenn es dem Director eines königlichen Lehr-Instituts gestattet ist, die nicht unbedeutende Dotation desselben für sich allein zu verwenden, und anstatt tüchtige Lehrer für die verschiedenen Zweige des Unterrichts anzustellen, ihn nach Art der Lancaster'schen Methode von vorgeschrittenen Schülern abthun lässt, und dabei noch obendrein von hochstehenden Staatsbeamten geschätzt wird—dann hört wohl Alles auf. So lagen die Verhältnisse in der königlichen Musikschule zu Berlin in damaliger Zeit. Daher hatte ich desfalls schon meine Partie genommen, als mir Humboldt erklärte, in dieser Sache nicht mitwirken zu können, „weil er in ein Wespennest stossen würde, aus dem zwar nicht Wespen, sondern lauter Geheimräthe, Cameraden von Herrn M. . . ., springen würden, deren Gegenwirkungen am königlichen Hofe er schon oft zu erfahren gehabt, und sich vor diesen kleinen Königen zurückziehen müsste“.

Mit dieser peremptorischen Erklärung schien dieser Plan für immer beseitigt zu sein, obgleich Dehn ihn noch nicht aufgegeben wissen wollte, denn er glaubte eine Stütze dafür an dem Minister des Innern noch zu finden.

Mittlerweile waren für die Hauptsache an drei Wochen nutzlos verstrichen. Herr von Humboldt drang nun darauf, dieselbe zur Unterbreitung an den König gebracht zu sehen, damit sein Wirken dafür beginnen könne. Darüber schrieb er mir unterm 14. Juli. Die Schlussstelle dieses vier volle Seiten einnehmenden Briefes lautet wörtlich: „... An Verzögerung dieses Rathes bin ich unschuldig, da Ihr gütiges Schreiben in meiner berliner Wohnung liegen geblieben war und mir Se. Excellenz Graf von Arnim versprochen hatte, Ew. Wohlgeboren aufzufordern, mir die Eingabe an den König hieher zu senden. Die Correcturen von Beethoven's Hand, seine Sorgfalt im Rhythmus bezeugend, die Conversationsbücher, welche Sie besitzen, scheinen mir von grosser Wichtigkeit, und die Pietät für den grossen Mann macht es der Regierung zur Pflicht, so monumentale Erinnerungen als ein Heiligthum zu bewahren.“ — Es wird interessiren, zu vernehmen, dass Humboldt verschiedene dieser Reliquien (auch von den musicalischen, wiewohl er sich selber einen Ignoranten in aller Musik genannt) zu eigener Ansicht gewünscht hat. Drei Nummern aus Fidelio, sauber von fremder Hand copirt, aber mit unzähligen Correcturen im Rhythmus, in der Orchestrirung und auch in Stimmführung von des Schöpfers Hand versehen, ferner mehrere der Conversationsbücher, die den täglichen Verkehr des tauben Meisters mit seiner Umgebung enthalten, haben die grösste Aufmerksamkeit Humboldt's erregt. „So mache ich es auch,“ äusserte er beim Durchblättern der Fidelio-Musik, „darum kosten mich die Auflagen meiner Bücher so viel, weil mancher Druckbogen vor lauter Correcturen mehrmals umgesetzt werden muss.“ Die Conversationsbücher nannte er ein „Unicum“ und erbat sich deren noch mehr, nachdem ich die gebrachten mit ihm durchgesehen und die nöthigen Erläuterungen über dunkle Stellen gegeben hatte. Alle diese Theile hat er lange bei sich behalten, ja, die drei Nummern aus Fidelio hat er mir erst 1850 wieder zurückgeschickt. Wiederholt liess er beim Durchlesen der Conversationsbücher den Wunsch hören, wenn dergleichen doch auch von anderen Kunst- und Wissenschaftsmännern existirte, hinzufügend: „Meine besten Gedanken entfahren mir oft in der Conversation; wenn ich sie dann am Schreibtische wieder suche, so lassen sie sich nicht finden, oder sie kommen anders.“

Sogleich, nachdem Herr von Humboldt die Sache in die Hand genommen hatte, ward Custos Dehn zu einem amtlichen Berichte über den Kunstwerth der vorzüglichsten

Theile des Nachlasses aufgefordert. Dieser Bericht sollte die Eingabe an den König begleiten, zugleich auch dem erhabenen Förderer als feste Handhabe dienen. Auch hatte Humboldt das Verlangen ausgesprochen, dass alle Theilhaber an der Sache über den *Modus acquirendi* übereinstimmen sollen, damit ein allfälliger Dissens ihm im Verfolge seiner Schritte allerhöchsten Ortes nicht hinderlich werde. Ueber diesen Punkt ward eine Berathung mit Zuziehung von Rungenhagen gehalten, und eine Leibrente als der für den Staat vortheilhafteste Modus festgestellt. Aus Dehn's Bericht soll die Hauptstelle wortgetreu citirt werden, denn sie gewährt einen klaren Begriff von der Bedeutung der in Rede stehenden Sache und ist von allgemeinem Interesse*).

Der gelehrte Musiker erklärt sich, wie folgt:
„Eine kunstgerechte Analyse der Partituren anerkannter Meisterwerke ist von je her nicht nur von Kunstlehrern, sondern auch von solchen Künstlern, die immer in ihrer Fortbildung begriffen sind, als die wesentlichste Basis der eigentlichen oder höheren Compositionslehre, nachdem vorher der grammatische Theil derselben vollständig beseitigt ist, anerkannt und anempfohlen worden. Der kunstverständige Leser einer Partitur geniesst das Geistesproduct eines Meisters; es stellt sich ihm übersichtlich dar, und so gewährt ihm die Partitur, je nachdem er Nutzen oder Vergnügen, oder endlich Beides zugleich, mit dem Lesen beabsichtigt, ein mehrfaches Interesse. Wenn nun dies schon der Fall mit der gewöhnlichen vollständig gedruckten oder geschriebenen Partitur ist, welche andeutet, was der Meister geleistet hat, so müssen viele der oben unter I. angeführten Partituren um so interessanter sein, weil in ihnen nicht nur das was, sondern zugleich auch angedeutet wird, wie, nach wie mancherlei Versuchen in scharfsinnig ausgedachten verschiedenen Wendungen eines musicalischen Gedankens und mit welcher strenger Kritik seines eigenen Werkes, ein grosses, unerreichtes Genie wie Beethoven sein grösstes Kunstwerk geschaffen hat; wie er zu manchem seiner Werke den scheinbar oft unbedeutenden Keim gelegt und aus ihm das nachherige riesenhafte Kunstwerk gleichsam atomistisch entwickelt und endlich als ein völlig abgerundetes Ganzes wie aus Einem Gusse aufgestellt hat. — Nicht weniger interessant und lehrreich sind die weiter oben unter B. angeführten Skizzen zu musicalischen Compositionen und die unter D. aufgeführten 136 Conversationsbücher.“

*) Dieser Bericht trägt das Datum vom 18. Juli 1843. Dem Verfasser des Gegenwärtigen liegt eine von dem königlichen Ober-Bibliothekar, Herrn Geh. Rath Dr. Pertz beglaubigte Abschrift davon vor.

„Wenn der Gesamt-Inhalt dieser Gegenstände der Schindler'schen Sammlung systematisch und kritisch geordnet würde, so könnte hiedurch für die Wissenschaft der Kunst unendlich viel gewonnen werden. Bis jetzt habe ich, ungeachtet der emsigsten Nachforschungen in den grössten Bibliotheken Deutschlands und des Auslandes, keine ähnliche Sammlung aufgefunden; schwerlich dürfte sich auch von einem solchen Meister wie Beethoven so viel Interessantes auf einmal beisammen finden, wie es hier der Fall ist. Ein Band der unter A. 1. bemerkten Partitur und ein Band der Skizzen zur neunten Sinfonie ist hinreichend, um die bisherige Lehre des musicalischen Rhythmus, der Melopöie überhaupt und endlich auch der musicalischen Rhetorik unter Anziehung der interessantesten Beispiele zu erweitern — vollkommen hinreichend, um recht deutlich zu beweisen, dass selbst ein Genie wie Beethoven beim Schaffen seiner Werke nicht einzig und allein seiner Erfindungsgabe vertraut, sondern vielmehr immer dem Verstande die Rolle zutheilt, den genialen Funken zu läutern und zu einem Ganzen zu ordnen.“

Schon am 19. Juli legte ich diesen amtlichen Bericht sammt meiner Eingabe an den König in die Hände Humboldt's. Das Ergebniss hat nicht lange auf sich warten lassen; unterm 16. August erging eine königliche Cabinets-Ordre an mich, die „wegen des hohen Preises“ den Ankauf des Nachlasses ablehnte.

Als ich diese Cabinets-Ordre meinem erhabenen Anwalt vorlegte, gerieth er über den darin angegebenen Grund des Ablehnens in heftige Aufregung, Verdacht werfend auf Gegenwirkung eines geheimen Rathes in der Umgebung des Königs, „der grosse Summen für Ankauf ägyptischer Mumien, irdener Töpfe, Vasen und mittelmässiger Gemälde verschleudere, während die vaterländischen Wissenschaften und Künste mit den Brosamen königlicher Gnade sich begnügen müssten“ u. s. w. Ruhiger geworden, nannte er die königliche Ablehnung ein Missverständniss, das auf einem ungeschickten Vortrage beruhen könne, weiter den Wunsch ausdrückend, ihm etwas Zeit zur Recognoscirung des Terrains nach einer anderen Seite hin zu gönnen; vielleicht könne er alsdann zu einer zweiten Eingabe an den König rathen.

Da trat der im Planemachen nicht minder wie in contrapunktischen Combinationen geschickte Dehn mit einer Modification seines früheren Planes hervor, dahin lautend, es müsse nun vor Allem dahin gewirkt werden, dem Schindler den Platz als Director der königlichen Musikschule zu sichern; dann könne derselbe den Beethoven'schen Nachlass dem Staate für eine kleine Aversional-Summe überlassen, und sei eine zweite Eingabe an den König sonach einzurichten. Herr von Humboldt schwankte

Anfangs; alsbald aber fand er diesen Plan plausibel (ich aber nicht, und zwar aus den oben angeführten Gründen), er sagte seine Mitwirkung unter der Bedingung zu, wenn der Herr Minister des Innern ihn bei seinen Schritten dafür unterstützen wolle. Allein Graf von Arnim erklärte seine directe Mitwirkung hierbei aus Gründen unthunlich und theilte mir dieselben unterm 4. September schriftlich mit. Da machte Humboldt diesem Hin- und Herreden mit einem kategorischen Imperativ ein Ende. „Wir sind nicht befugt“, erklärte er, „den Werth der grossen Sache dem Könige gegenüber herabzusetzen“, mich zugleich auffordernd, unverzüglich eine zweite Eingabe, in den Hauptpunkten ganz desselben Wortlautes, wie die erste, ihm zu überbringen; er wolle sich vorläufig eines der vortragenden Rätthe im königlichen Cabinette versichern. — Aber auch das Ergebniss dieser zweiten Eingabe hat nicht lange auf sich warten lassen. Schon unterm 25. October erfolgte das königliche „Bedauern“, dass der frühere Grund den Ankauf „unthunlich mache“.

Dieser unerwartete Ausgang konnte zuvörderst auf mich nicht anders denn peinlich einwirken. Fast gleiche Wirkung machte er auf eine ansehnliche Zahl wackerer Musiker, die mein Verbleiben in einer der Kunst nützenden Stellung in Berlin eben so gewünscht, wie das Verbleiben des Beethoven'schen Nachlasses daselbst. Und Herr von Humboldt? Die bald erfolgte Zusammenkunft mit ihm war die denkwürdigste, und liesse sich viel darüber mittheilen; denn er schüttete — freilich in hoher Erbitterung — sein ganzes Herz über seine Stellung am königlichen Hofe, die er eine für ihn unwürdige genannt, gegen mich aus. In dem Endergebnisse seiner Bemühungen fühlte er eine ihm persönlich widerfahrene Kränkung, indem früher der König selber, später seine Cabinetsrätthe ihm die besten Hoffnungen auf das Gelingen gemacht hätten; es müsse eine Gegenwirkung Statt gefunden haben, aber von welcher Seite? Dahinter wolle und müsse er kommen. Ich getraute mir nicht, ihm zu sagen, dass Dehn bald nach dem Erscheinen der ersten Cabinets-Ordre „aus sicherer Quelle“ vernommen haben wollte, dass eine directe Gegenwirkung von Felix Mendelssohn ausgegangen sei, und dass der Custos nun erst mit dieser Entdeckung unverhohlen hervortrete, die auch bei Vielen Glauben finde. Mehr noch: bald nachher war diese schwere Beschuldigung gegen Mendelssohn sogar in einem berliner Blatte zu lesen. Allein diese üblen Nachreden vermochten doch jene nicht zu täuschen, denen nicht unbekannt war, wie es um die gegenseitigen Sympathieen von Dehn und Mendelssohn eigentlich stehe, und wie wenig diese ausgezeichneten Meister musicalischer Harmonie andererseits die schöne Kunst des gegenseitigen Vergebens und Vergessens

verstanden haben. Uebrigens war Mendelssohn in all der Zeit, als diese Erwerbungsache ihren ersten Act durchgespielt, mit seinem Umzuge von Leipzig nach Berlin beschäftigt, auch hatte er niemals irgend einen Bestandtheil des Nachlasses vor Augen gehabt, was zu einer versuchten Gegenwirkung allerhöchsten Ortes doch erforderlich gewesen wäre. Mehr bedarf es wohl nicht, um ihn selbst von dem leisesten Verdachte gereinigt zu sehen. — Hingegen hörte ich manchen sehr achtbaren Mann sich dahin aussprechen, dass, hat je eine Gegenwirkung Statt gefunden, diese nach Lage aller Umstände nur aus den Räumen der königlichen Bibliothek ausgegangen sein könne.

Hiermit soll der erste Act dieser wenig erquicklichen, in gewissen Kunstbeziehungen aber doch nicht uninteressanten Geschichte mit dem Anfügen geschlossen sein, dass ich meinen hohen Gönner Humboldt zum letzten Male am 9. December vor meiner Abreise von Berlin gesehen habe, so wie, dass ich zwar um 700 Thlr. ärmer, dafür aber um eine grosse Summe von Erfahrungen (auch solchen, die ich nicht zu erfahren verlangt hatte) reicher zu Ende des Jahres in meinem damaligen Wohnorte Aachen wieder angelangt war.

Das Musikfest zu Birmingham.

Am 27., 28., 29. und 30. August 1861.

(Fortsetzung, statt Schluss. S. Nr. 39.)

Ueber das Einzelne der Aufführungen nur einige Bemerkungen. Ohne das Oratorium Elias von Mendelssohn ist kein Musikfest in Birmingham, wo der Componist selbst es zum ersten Male aufgeführt hat, denkbar. Ueber die Ausführung der Chöre in England ist in der Niederrheinischen Musik-Zeitung in früheren Jahrgängen schon oft gesprochen, sie ist seitdem nicht anders geworden; das Imposante dabei ist das klangvolle, mit lauter vorzüglichen Instrumenten ausgestattete Orchester und die Mitwirkung der Orgel. Die Frische und Sonorität der deutschen, besonders der rheinischen, Stimmen darf man hier nicht suchen, und wenn der Berichtstatter der *Musical World* sagt, dass so ein englischer Festchor den Chören von 1000 oder 2000 Mitwirkenden bei den Musikfesten in Deutschland, „wie neulich in Nürnberg“ (!), weit überlegen sei, so zeigt er dadurch nur, dass er noch keine Oratorien-Aufführung in Deutschland gehört hat, sonst würde er diese nicht mit dem nürnbergger Männergesang-Feste verwechseln. Der Schluss-Chor des ersten Theiles: „Dank sei Dir, Gott!“ wurde auf ein Zeichen des Präsidenten, Grafen von Shrewsbury, wiederholt. Derselbe erlaubte sich auch, die erste Alt-Arie der Frau Dolby *da capo* zu ru-

fen, und gab somit von oben herab, von wo dieser hässlichen Sitte entgegengearbeitet werden müsste, ein schlimmes Beispiel. Fräulein Titjens sang die grosse Arie „Höre, Israel,“ und die erste Stimme in den Ensembles recht gut. Das Terzett der drei Engel wurde von ihr, Miss Palmer und Frau Dolby sehr schön vorgetragen. Die Partie des Elias wurde von Santley mit klangvoller Stimme und meist edlem Ausdruck durchgeführt.

Ein „gemischtes Concert“ bei einem Musikfeste in England auszuhalten, ist für jeden Kritiker, der mit musicalischer Bildung einen classischen Geschmack verbindet, zumal für einen Deutschen, eine Pein — und für mich eine wahre Unmöglichkeit, da mir bei gemachten Versuchen stets physisch unwohl geworden ist. Damit Ihre Leser dies nicht für einen „schlechten Witz“ halten, so mögen sie sich in ihrer Phantasie nach dem ersten Abend-Concerte in Birmingham versetzen und in der ersten Abtheilung hinter einander anzuhören träumen:

Die ausserordentlich charakteristische Sinfonie Rossini's zur Belagerung von Korinth und hinterher ein Duett aus Don Pasquale von Donizetti, worauf Behufs der Rückführung auf den National-Standpunkt ein englischer *Song*, ein Gebet auf der See, folgt. Ein Terzett für Sopran, Alt und Tenor von Curschmann wird von einer Arie Giuglini's aus Donizetti's Favorite über Bord geworfen, gleich darauf indessen der Ensemblegesang durch ein fünfstimmiges altes Volkslied von Bishop gerettet. Aber, o weh! die Freude währt nicht lange; denn mit Verdi's Traviata in der Person der Adelina Patti wird jeder Standpunkt verrückt und die tobende Menge entzückt. Zur Abkühlung muss der gutmüthige Mozart sein *Là ci darem la mano* hergeben, Fräul. Titjens eine Scene von Weber singen; zwischen beide Meister aber wird Herr Blumenthal geschoben, weil er neue Noten über einen alten Text von Thompson gesetzt hat, bis endlich Mendelssohn's *G-moll*-Concert die ganze bunte Gesellschaft hinausfegt.

Aber sie kommt wieder! Mit der Freischütz-Ouverture zieht sie ein, Sims Reeves präsentirt den *Lady's Balfé's* „frische Rose“, die Sherrington, Rudersdorf und Dolby ergehen sich schwesterlich durch die blumigen Pfade auf der Spohr'schen Zauberinsel Azor's, bis Rossini's Mahomet-Belletti sie donnernd verscheucht. Frau Rudersdorf erholt sich indess von ihrem Schreck, und da man einmal im Orient und bei den Türken ist, so tritt sie mit Auber's Hülfe als Circassierin auf. Vom Kaukasus nach Chamounix ist kaum zwei Schritt, und so reiht sich Linda-Titjens mit ihrem Geliebten hier ganz natürlich an, und Beide würden glauben, ungeheure Wirkung gemacht zu haben, wenn es nicht Damen gäbe, die im Mondschein nachtwan-

deln und durch Bellini's Heilmethode plötzlich erwachen und Alles in Staunen und Jubel versetzen, wie Adeline Patti. So viel Entzücken über Sopran-Tändelei empört Giuglini und Belletti, sie schleudern Mercadante's Donnerkeile aus der Wolke *Elisa e Claudio* unter das Volk; es stutzt, aber durch Dinorah's Walzergesang mit ihrem Schatten und dem Schatten des ehemaligen Meyerbeer (denn er selbst scheint nicht mehr zu leben) geht Alles im wollüstigen Strudel unter. Graf Almaviva (Santley) findet die Gelegenheit günstig und fragt Fräul. Titjens: *Perchè, crudel finora* u. s. w., worauf sich in einem Finale von Martini: „*Vadasi via di quà*“ — zu Deutsch: „Macht, dass ihr fortkommt!“ — Alles in Wohlgefallen auflös't.

Stellen Sie Sich das ganze Gewirr recht lebhaft vor, und wenn es Ihnen dann noch nicht ergeht, wie dem fahrenden Schüler mit dem Mühlrad im Kopfe, so müssen Ihre Gehörs- und Gefühlsnerven von Eisen sein.

Die Aufführung von Händel's *Samson* am folgenden Tage (28. August) war im Ganzen eine recht gute; die Präcision der Chöre wurde auch vom grossen Publicum anerkannt, nur die herrlichen Trauergesänge des letzten Theiles schienen einen grossen Theil desselben zu langweilen. Costa's Instrumentirung dürfte an vielen Stellen bescheidener auftreten. Das Concert dauerte lange, denn man gab den *Samson* ganz, d. h. ohne die bedeutenden Auslassungen, die in Deutschland nach der Mosel'schen Bearbeitung gewöhnlich sind, wogegen Gervinus in der Niederrheinischen Musik-Zeitung schon früher mit Recht geeifert hat. Hier hatte der erste Theil 14, der zweite 18, der dritte 22 Gesang-Nummern (ohne die Overture, die Sinfonie und den Trauermarsch im dritten Theile), zusammen 54 Nummern. Die Vermehrung entsteht hauptsächlich durch die Partie des Riesen Harapha (Belletti), welche ausser einigen Recitativen zwei grosse Arien und ein Duett mit *Samson* (Sims Reeves) enthält. Doch sang auch Frau Rudersdorf (Dalila) eine Arie: „*the men of Gaza*“, im ersten Theile, die wir in Deutschland nicht gehört haben; dagegen blieb die Triller-Arie mit dem Violin-Solo, die wir bei der Aufführung am Musikfeste in Düsseldorf unter Hiller's Direction vor zwei Jahren gehört haben, hier weg. Dass der *Samson* eine der besten Partien von Sims Reeves ist, gilt in England für ausgemacht, und es ist wahr, dass dieser treffliche Sänger noch immer Klang in seiner Stimme hat, den er sich durch richtige Behandlung und Schonung derselben erhalten hat; auf der Bühne hat er daher auch nie gefallen, weil er zum Schreien weder Anlage noch Lust hatte. Im *Samson* gelangen ihm die lyrischen Stellen besser, als die dramatischen, obwohl nicht zu läugnen ist, dass er mit grosser Kunst die Kraft zu sparen wusste, um sie an einigen Stellen heroischen Cha-

racters recht schlagend anzuwenden. Frau Rudersdorf gehört auch zu denjenigen Sängerinnen, die das Geheimniss kennen, sich und die Stimme zu conserviren, und was die letztere verloren hat, durch Kunst und Vortrag zu ersetzen. Glücklicher Weise waren dieses Mal die Jungfrauen ihres Gefolges auch nicht mehr in der Blüthe der Jahre — wenigstens nach den Stimmen zu urtheilen —, und dann kommt der deutschen Künstlerin die englische Sitte zu gut, überall conservativ zu sein, und folglich auch den Künstlern, welche sich einmal einen gewissen Rang in der Musikwelt erworben haben, ihre Gunst bis in die späteste Zeit zu erhalten. Nun, es ist dieser Brauch wenigstens liebenswürdiger, als die ungestümmen Forderungen des Publicums in Frankreich [und jetzt auch in Deutschland], das alle Jahre etwas Neues haben will.

(Schluss folgt.)

Noch ein Wort über Gläser*.)

(Vergl. Nr. 38 und 39.)

Wenn ein englisches Sprüchwort sagt: „Der Tod ist ein grosser Verschönerer alles Thuns und Lassens des Verstorbenen“ u. s. w., und dieses Sprüchwort sich in den meisten Nekrologen bewahrheitet, so ist letzteres sicher und gewiss nicht der Fall in dem Nekrolog von Franz Gläser. Ueber einen so langen und bedeutenden Abschnitt wie Gläser's Leben in Wien wusste der Verfasser nichts oder fast nichts zu sagen. Was er von Gläser's Bekanntschaft mit Beethoven und dessen Bedeutung für Gläser's Entwicklung anführt, ist völlig unwahr. Das, was in Bezug auf Einstudirung des *Fidelio* u. s. w. dort gesagt ist, ist eine Verwechslung mit der „Weihe des Hauses“ bei Eröffnung des neuen Josephstädter Theaters im October 1822, wo Beethoven das Ganze selbst leitete, Gläser ihm aber zur Seite gewesen, um nöthigenfalls eintretende Störungen auf der Bühne sofort zu verbessern. Für das Orchester hatte Schindler zu sorgen. Ueber diesen Vorgang hat derselbe in der Biographie ausführlich gesprochen. An demselben Theater standen Beide drei und ein halbes Jahr zusammen und haben sich allzeit recht wohl vertragen. Gläser war als compositorisches Talent von nicht geringer Bedeutung, leider mangelte ihm die Erfindung; dafür verstand er das „Machen“ in virtuoser Weise. Das komische Genre in der Oper betreffend, stelle ich ihn weit über Lortzing. Er hat dies in vielen seiner für die wiener Vorstadt-Theater geschriebenen so genannten „Volks-Opern“ durch die That bewiesen. Für den Ernst, das Tragische, lag in ihm nichts. Was sich jedoch bei besserer Pflege des Talentes auch

*) Mitgetheilt von einem früheren Collegen desselben.

nach dieser Seite hin entwickelt hätte, lässt sich nicht sagen. Unser Mann hatte den Fehler, es mit dem Componiren ganz ausserordentlich leicht zu nehmen, Alles der Localität und dem Geschmack des Publicums zum Opfer zu bringen. Damit hat sich aber Gläser den besseren Theil des Publicums zum Gegner gemacht, und wie Beethoven solche Vielschreiberei apostrophirt hat, ist bekannt. So konnte er in dem kurzen Zeitraume von 14 bis 15 Jahren in Wien an vierzig solcher Volks-Opern zusammenschreiben, wovon das Meiste im Rossini'schen Stile. Einzelne Nummern darin sind von wahrhafter Schönheit, ganz besonders in „Arsenius“ und in der „Arsena“, welche Zug-Opern waren und über alle österreichische Bühnen gegangen sind. Gläser musste oft den Vorwurf hören, er hacke Holz auf seinem Talente; allein das alles wurde leicht hingenommen, denn er war das gehätschelte Kind der gerade solcher Musik bedürftigen Theater-Directionen und der bewunderte Liebling des Publicums ob seiner enormen Productivität. Für den grossen Haufen des wiener Publicums war letztere immer und allezeit die Hauptsache, weil es immer etwas Neues gab. — Als Dirigent war Gläser ganz ausgezeichnet. Consequenz, feinen Geschmack und hohe Achtung vor dem Gesange, weil er diesen gründlich verstand, zähle ich zu seinen hervorstechendsten Eigenschaften. Auch ihm waren die unübertrefflichen Meister im Directionsfache, Weigl und Umlauf, Muster; oft gingen wir zusammen zu den Proben ins Kärnthnerthor-Theater, um diese grossen Meister zu beobachten. — Das neue Lexikon bei André zählt F. Gläser „zu den bereits Verschollenen“; diese biographische Notiz besteht aus 7—8 Zeilen. Solche Lexikographie verdient wahrlich strenge Rüge.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Berlin. Se. Majestät der König hat den General-Musik-Director Meyerbeer mit der Composition eines Festmarsches zur Feier der Krönung in Königsberg betraut. Dieser Marsch, welcher für zwei concertirende Orchester componirt worden ist, wird von den im Schlosshofe aufgestellten Infanterie- und Cavallerie-Musikcorps während des feierlichen Zuges ausgeführt werden. Am Abende findet im Moskowiter-Saale des königlichen Schlosses ein grosses Hof-Concert Statt, dessen Arrangement und persönliche Direction gleichfalls Herrn Meyerbeer übertragen ist.

Die Theater-Direction Würzburg macht unter dem 5. September bekannt: „Zur bevorstehenden Aufführung des Trauerspiels *Spartacus* von J. de Sechelles am Stadttheater zu Würzburg werden zwei Preise, jeder von einhundert Gulden rhein., für die dem Autor entsprechende musicalische Composition der beiden Chöre im zweiten und fünften Acte (Schwur der Germanen und Gesang der germanischen Frauen) ausgesetzt. Die resp. Componisten, welche gesonnen sind, eine Composition zu liefern (Termin bis 1. December 1861), erhalten ein gedrucktes Exemplar des Stückes zugesandt. Alle

Zuschriften werden franco erbeten. Der Autor hat die beiden Preis-Honorare bei der unterzeichneten Direction bereits erlegt. — Die Direction des Stadttheaters Würzburg: M. Ernst.“

**** Hamburg.** Unter der Direction des Musik-Directors Otten wird hier am 8. November Beethoven's *D-dur*-Messe zur ersten hamburgischen Aufführung, und zwar Abends in der erleuchteten grossen Michaeliskirche, gelangen. Der Chor, zu dem sich eine grosse Zahl Theilnehmer von Braunschweig, Magdeburg und anderen norddeutschen Städten gesellen wird, erreicht die Zahl von ungefähr 400 mit 60 bis 70 Instrumentisten. Die treffliche schwedische Hofsängerin Frau Louise Michal-Michaeli wird das Sopran-Solo, Frau Sophie Gurau, geb. Schloss, den Alt, Herr Schulze den Bass singen. Ueber Tenor noch Ungewissheit. Der grosse, ganz freie Raum der Kirche fasst gegen 5000 Zuhörer. Die herrliche grosse Orgel wird mitwirken. Das Werk ergreift in den Proben alle Singenden auf das tiefste. Eine Commission von angesehenen Kunstfreunden steht an der Spitze.

Die durch den Tod des Capellmeisters Taux in Salzburg erledigte Stelle am Mozarteum u. s. w. ist Herrn Hans Schläger, Chormeister des wiener Männer-Gesangvereins, verliehen worden.

Ein Arrangement, welches das Concert-Publicum gewiss dankbar aufnehmen wird, hat zwischen den grösseren und stabilen wiener Concert-Unternehmungen Statt gefunden, nach welchem die Aufführungstage so eingetheilt wurden, dass an keinem Tage eine Collision zweier Concerte Platz greifen wird. Es ist selbst auf die Hellmesberger'schen Quartette Rücksicht genommen worden, da an den Quartett-Tagen kein grosses Mittags-Concert angesetzt werden wird.

Die Mutter des vor einem Jahre gestorbenen Pianisten A. Gorja, Frau Sophia Gertrud Gorja, ist, 76 Jahre alt, am 3. September in Paris gestorben. Sie war eine berühmte Sängerin an der italienischen Oper Napoleon's I., als welche sie zuerst in Paris im „Don Juan“ und in „Figaro's Hochzeit“ sang. Ihrem Sohne hatte sie den ersten Musik-Unterricht ertheilt, bis er das Conservatorium besuchen konnte, wo er im dreizehnten Lebensjahre den ersten Preis errang.

In der vorigen Nummer d. Bl. lies Seite 306, Spalte 1, Zeile 8 von unten $3\frac{3}{4}$, statt $\frac{3}{4}$ Loth.

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, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

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.