

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 46.

KÖLN, 16. November 1861.

IX. Jahrgang.

**Inhalt.** Die Harmonielehre der neuen Schule. — An Herrn J. C. Lobe in Leipzig. — Der neue Concertsaal in Frankfurt am Main. — Die Mozart-Stiftung in Frankfurt am Main. — Zweites Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Herr Smétana — Mainz, Herr Rich. Genée — Frankfurt am Main, Concerte — Stuttgart, Oper — Wien, „Der fliegende Holländer“, „Hans Heiling“, Herr Georg Hellmesberger).

## Die Harmonielehre der neuen Schule.

Bekanntlich hatten die Führer oder Anhänger der Zukunftsmusik im vorigen Jahre das Gelüste gespürt, neben dem ästhetischen und weltphilosophischen Geschwätz, welches ihre bereits entbundenen oder noch in den Wehen begriffenen Kunstgeburten als nie da gewesene Wunderkinder anzukündigen strebte, auch einmal durch musikwissenschaftliches Raisonnement ihre Zeugungsweise darlegen zu lassen und der erstaunten Welt die Gliederung und Gestaltung der dadurch entstandenen Geschöpfe als erwachsen aus einer rationel begründeten, nagelneuen Theorie einzureden.

Ihr allzeit fertiger Herold verkündete darauf Lohn und Ruhm dem Kämpfer, der für die Freiheit der Tonkunst in die Schranken treten und nachweisen würde, dass die Harmonie nie geahnte Fortschritte gemacht und namentlich durch Wagner und Liszt eine ganz neue geworden sei.

Jedermann weiss, dass C. F. Weitzmann dem Rufe folgte und dass seine Schrift gekrönt wurde; — von wem? darauf kommt nichts an, da ohne Zweifel angenommen werden kann, dass die Ueberzeugung des einen Preisrichters Satz für Satz mit der des Verfassers übereinstimmte.

Wir hielten es für überflüssig, kritisches Geschütz gegen ein Gebäude zu richten, das, weil ohne alles Fundament aufgeführt, vor jedem gelinden Windstosse zusammenstürzen musste, freuten uns jedoch, dass andere Blätter — namentlich die „Deutsche Musik-Zeitung“ — die Haltlosigkeit des so genannten neuen Harmonie-Systems nachwiesen.

Indess beruhigte sich Herr Weitzmann nicht mit dem errungenen Lorber, zumal da man die Krönung für eine abgekartete Theater-Demonstration hielt, sondern er schickte eine zweite Flugschrift in die Welt: „Die neue

Harmonielehre im Streite mit der alten“, worin er sich bemühte, die losen Blätter des Kranzes wieder festzunähen und die Krone mit neuem Firniss zu überziehen. Auch dagegen sind S. Bagge und van Bruyk in der „Deutschen Musik-Zeitung“ (Nr. 20, 23, 24) in sehr lesenswerthen Artikeln aufgetreten.

Dennoch fehlt es bis jetzt an einer Schrift, welche Weitzmann's so genannte Harmonielehre mit sittlichem Ernste vornimmt, sie Zug um Zug verfolgt und das Ganze als ein falsches Spiel der Welt schlagend vor Augen legt.

Dazu hat sich Herr F. J. Kunkel in Frankfurt am Main entschlossen. Von ihm liegt uns im Manuscript eine ausführliche Abhandlung vor: „Kritische Beleuchtung des Weitzmann'schen Harmonie-Systems, nebst Versuch einer rationellen Entwicklung und Darstellung der Tonarten-Verwandtschaft und ihrer Gradation zwischen *Dur* und *Moll*.“ — Ein Nachtrag berücksichtigt auch die zweite Schrift von Weitzmann: „Die neue Harmonielehre im Streite mit der alten.“

Herr Kunkel tritt hier eben so energisch als gründlich auf. Er charakterisirt gleich von vorn herein seine Schrift als „kunstwissenschaftliche Nachweisung mit Belegen aus älteren musicalischen Schriften (und Noten-Beispielen), dass die Weitzmann'sche „erklärende Erläuterung und musicalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik“ auf Irrthum und Unkenntniss oder absichtlichem Ignoriren der früheren theoretischen Werke beruhen, so wie als gebührende Abwehr gegen die unbegründete Ansicht, als seien die Lehrsätze der bisherigen musicalischen Theorieen zu mangelhaft, um alle vorkommenden harmonischen und melodischen Tongestaltungen erklären zu können.“

Der Verfasser hält Wort und gibt in zwölf Abschnitten eine genaue, ins Einzelne gehende Kritik der

Schrift Weitzmann's, dessen Gange er Schritt für Schritt folgt und keinen Fehltritt und keinen Sprung unbemerkt, keinen Widerspruch ungerügt, keinen Winkelzug unaufgedeckt, keine willkürliche Annahme unwiderlegt lässt. So kommt er denn zu folgendem Schlussworte, welches das Ergebniss der ganzen Kritik enthält:

„Mittels unserer Beleuchtung glauben wir aber dagegen zur Evidenz nachgewiesen zu haben: Erstens, dass diese Grundlage des harmonischen Theiles der Zukunftsmusik kein oder doch nur ein höchst mangel- und lückenhaftes System ist, weil die hierzu bedingte a) wissenschaftliche Entfaltung und b) die logisch-geordnete Folge des Lehrstoffes an vielen Stellen fehlen, um das Werkchen zu einem einheitlichen Ganzen zu erheben. Wir wollen hier, abgesehen von manchem andern verworrenen Gemenge unklarer Begriffe, falscher Argumentationen, missverständener Beispiele aus classischen Compositionen, Widersprüche fast aller Art u. s. w., nur noch einmal auf den bereits erwähnten Mangel hindeuten, dass in diesem so genannten Harmonie-System nicht einmal eine Maxime für die Bildung der Accorde angegeben wird, und der Verfasser bei der Aufstellung seines vermeintlichen Systems, resp. bei der ungeschickten Aneinanderreihung der Lehr-Objecte, dem von ihm misskannten Werke Hauptmann's folgte, ohne zu bedenken, dass dem letzteren Buche eine ganz andere Tendenz zu Grunde lag, namentlich die Bildung der Accorde in demselben, so wie noch manches Andere als hinreichend Bekanntes vorausgesetzt werden konnte. Zweitens entbehren die vermeintlichen „Begründungen“ entweder das wesentlich Fundamentale, d. h. triftige, haltbare und einleuchtende Beweise, worauf wir ebenfalls mehrfach hingedeutet, so dass jene Bezeichnung geradezu unstatthaft ist, — oder diese sonderbaren Begründungen sind oberflächlich, wie z. B. bei der Entwicklung des Ton-Systems, oder auch verkehrt, wie zum Theil bei der Erklärung der Tonleitern, der Aufstellung der Tonarten-Verwandtschaft, der Gradation derselben u. s. w., wie wir ebenfalls nachgewiesen haben. Drittens ist, obgleich mit einer ungewöhnlich kecken Marktschreierei angekündigt, von einer „durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik“ im ganzen Büchlein nichts zu finden, und eben so ist auch die Aufgabe, „die Gesetze u. s. w. in früheren theoretischen Werken über noch nicht erklärte Zusammenklänge und Accordfolgen zu ergründen“, ganz und gar ungelöst geblieben, denn es kommt in diesem vermeintlichen Harmonie-System auch nicht ein einziger Accord vor, **der nicht seine Erklärung in der älteren Musik-Theorie fände.** Und selbst die Accord-

folgen und weiteren Gestaltungen mittels harmoniefremder Töne, so grell und schroff dieselben hier und da vorkommen, sind der alten Musik-Theorie in technischer Beziehung nicht fremd; sie warnt nur vor dem Gebrauche solcher Folgen und resp. Tongestaltungen, weil dieselben dem kunstgebildeten Gehör und einem geläuterten Geschmack missfallen und mit dem Begriffe schöner Tonformationen im Widerspruche stehen. Ueberhaupt ist dann auch mit Ausnahme eines Beispiels von Liszt, welches aber nicht sowohl der ohnehin ganz bekannten Accorde halber, sondern vielmehr wegen der Führungen der Septime und der Terz im Dominant- und verminderten Septimen-Accord herbeigezogen wurde, kein einziges Beispiel von einem Zukunftsmusik-Componisten — den „anerkannten praktischen Meistern“ —, weder gebracht, noch erklärt oder begründet; es werden nur, freilich nicht selten, Accord-Verbindungen, oft ohne kunstvernünftigen Sinn und Plan, angegeben und von denselben im Allgemeinen gesagt, dass sie „der neueren Musik angehörende Harmonieen“ seien. Solche anmaassliche Aneignungen sind aber deshalb noch lange keine Begründungen oder Rechtfertigungen, ja, nicht einmal Nachweisungen, ob solche Errungenschaften von Harmonieen und Accordfolgen nicht schon anderwärts früher vorkamen und als wirkliche Kunstgebilde sich bewährt haben.

„Reiht man dann zu solchem, theils durchaus ungerchtfertigten, theils anmaasslichen Verhalten noch die häufig kundgegebene Geringschätzung gegen die ältere Musik-Theorie, aus welcher man aber gerade das noch Haltbare — wenn nicht ungeschickter Weise verunstaltet — beibehalten oder entnommen, so wie die Aufstellung von Regeln und Beispielen, zuerst als allgemein Gültiges bezeichnet, dann aber wieder vor dem Gebrauche derselben warnt oder das Aufgestellte fast ganz aufhebt; endlich, dass man absichtlich das Auffallendste, Bizarre und Extravagante quasi als musterhafte, harmonische Gestaltungen, und zwar gleich einem Eroberer oder Erfinder, „mit Recht“ der „neueren Tonkunst“ einräumt, — so konnte freilich für das neue musicalische Schisma, die Zukunftsmusik, kaum ein Harmonie-System aufgestellt werden, welches diese abnorme Kunstrichtung hätte besser charakterisiren können, als eben die Weitzmann'sche destructive Musiklehre.

„Die „früheren theoretischen Werke“, welche nach des Verfassers Meinung Zusammenklänge und Accordfolgen unerklärt gelassen, tragen wohl auch mehr oder weniger Spuren der Unvollkommenheit an sich, und wir haben an mehreren Stellen unserer Beleuchtung gegen Unhaltbares und Mangelhaftes mit gleichem Freimuth uns geäußert,

wie gegen den exorbitanten Charlatanismus im Harmonie-System der Zukunftsmusik; dagegen verfolgen doch alle jene älteren Werke vorwiegend eine instructive Richtung, zielen nicht nach Zerstörung, sondern streben vielmehr nach Verbesserung unserer Musik-Theorie, — welche letztere allerdings nicht wie ein Pilz nach dem Regen plötzlich aus der Erde gewachsen ist, sondern seit Jahrhunderten nach und nach von begabten und hochverdienten Männern geordnet und aufgestellt wurde, und die wohl mit der Zeit auch zu einer immer noch grösseren Vollkommenheit gelangen wird.

„Aber selbst diese Unvollkommenheit unserer Musik-Theorie findet sich gerade am wenigsten im Harmonischen, sondern vielmehr in anderen Zweigen derselben, wovon zu reden hier keine Veranlassung gegeben war; denn jedes rationale Lehrbuch der Harmonie, Tonsetzkunst, Compositionslehre u. s. w. stellt, worauf wir in unserer Beleuchtung mehrfach hingedeutet, auf Grundlage unseres allgemein angenommenen Ton-Systems und der beiden Ton-Geschlechter bestimmte Principien auf zur Bildung der Accorde, classificirt dieselben in Grund-Accorde und abgeleitete (umgestaltete), in Harmonieen mit chromatischer Erhöhung oder Erniedrigung einzelner Accord-Bestandtheile, ferner in durch die Retardation und durch Anwendung des Orgelpunktes und liegender Stimmen sich bildende Harmonieen und in Zusammenklänge mit Ausschmückung noch anderer harmoniefremder Nebentöne. Das Gebiet des harmonischen Theiles unserer Musik-Theorie ist daher in seinen wichtigsten oder Haupttheilen, wie man sich nach Durchsicht des einen oder des anderen der von uns mehrerwähnten theoretischen Werke selbst und vollkommen überzeugen kann, nicht nur längst entdeckt, sondern auch hinlänglich und tüchtig angebaut, so dass wohl in formeller Beziehung, namentlich in didaktischer oder methodologischer, und, wenn man will, auch in kunstphilosophischer Hinsicht, noch verschiedenartigere andere Systeme sich aufstellen lassen mögen; jedoch in materielle Beziehung dürfte, obgleich die Accord-Formationen und die Accord-Verbindungen in fast unendlicher Mannigfaltigkeit zur Erscheinung kommen können, keine oder kaum eine kunstvernünftig gebildete und verwendbare Tongestaltung vorgeführt werden, die nicht nach den Satzungen unserer seitherigen Musik-Theorie zu erklären wäre.“

Auf Herrn Weitzmann werden übrigens die gründlichsten Beweisführungen des Verfassers, wenn sie im Druck erschienen sind, was um der guten Sache der reinen Tonkunst willen sehr zu wünschen ist, keinen Eindruck machen, denn er theilt sowohl die Selbstüberschätzung als

die Mittel zur Abwehr aller Kritik mit seinen Herren und Meistern. Er erklärt (in dem „Streit der neuen Harmonielehre“ u. s. w.), dass die Aufgabe seiner Preisschrift gewesen, „die harmonischen Freiheiten, die anerkannte Tonmeister wie Beethoven, Schumann, Berlioz, Wagner, Liszt u. A. bereits erkämpft haben, nun auch als rechtlich (?) begründet darzustellen“. — Ferner: „dass sein Harmonie-System (?) überhaupt seine Entstehung (?) nur der Ueberzeugung verdanke, dass geweihte Künstler wie Mozart, Beethoven, Schumann, Liszt und Wagner nicht unlogisch schreiben können“.

Wie man nun eine so schamlose Schmeichelei gegen Lebende, wie Berlioz, Wagner und Liszt, üben kann, dass man sie in Einem Athem neben Mozart und Beethoven als Geweihte nennt, das lässt sich auch dann kaum begreifen, wenn man weiss, dass Liszt der eigentliche Richter gewesen, der Weitzmann's Schrift gekrönt hat.

Aber eben auf diese Krönung thut sich Weitzmann dreist genug wirklich etwas zu Gut. Er sagt selbst:

„Viele der (in der Versammlung zu Leipzig im Jahre 1859) anwesenden Tonkünstler drückten den Wunsch aus, dass ich selbst mich bei der (wegen jener Schrift zur rechtlichen Begründung der neuen harmonischen Freiheiten) eröffneten Concurrenz betheiligen möchte. Auf meine Erwiderung, dass ich schon als Preisrichter bei dieser Angelegenheit betheiligt sei, wurde mir nachgewiesen, dass in der Einladung zu dieser Concurrenz etwaige Arbeiten der drei Preisrichter nicht ausgeschlossen seien, da, wenn auch einer derselben die Beurtheilung eines bestimmten Werkes ablehnen sollte, den beiden anderen Richtern immer dennoch das Auszeichnen oder Verwerfen desselben frei stehe. Hiedurch ermuthigt, unternahm ich die Ausarbeitung meines Harmonie-Systems, welche das Glück hatte, von den beiden anderen Herren Preisrichtern als die beste erkannt und mit dem Preise gekrönt zu werden.“

Ein köstlicher arithmetischer Quinten- oder vielmehr Finten-Cirkel, um die Identität von 2 und 3 zu beweisen! Wer sieht hiernach nicht ein, dass die Dreizahl für jeden Richterspruch nach Stimmenmehrheit unnöthig ist? Ferner, dass die zwei übrigen Collegen gar keine Ahnung davon haben konnten, dass der Ausscheidende ein zweiter Tell war:

„Was Ihr auch thut, lasst mich aus Eurem Rath:

Bedürft Ihr meiner zur bestimmten That —

so will ich mein Harmonie-System Euch vorlegen.“ — Allein Herr Weitzmann hat vergessen, zu erwähnen, dass der Preisrichter Hauptmann, wie man zu sagen pflegt, den Braten roch, während er geschmort wurde, und sprach:

„Ich erkläre, dass ich's mir verbitte,

Zu sein in Eurem Bunde der Dritte.“

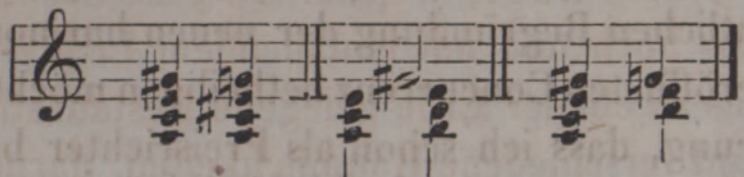
[\*]

Hierauf ward Herr Lobe in Aussicht genommen, an dem man neuerdings eine kleine Schwankung oder Schwenkung bemerkt hatte\*), und er war glücklicher Weise mit Liszt einig, Herrn Weitzmann zu krönen. Schade, dass nicht auch einer von diesen beiden Collegen ebenfalls concurrirt hat, wodurch Weitzmann, von Neuem ins Richteramt berufen, in einige Verlegenheit gekommen sein dürfte! Komödie über Komödie!

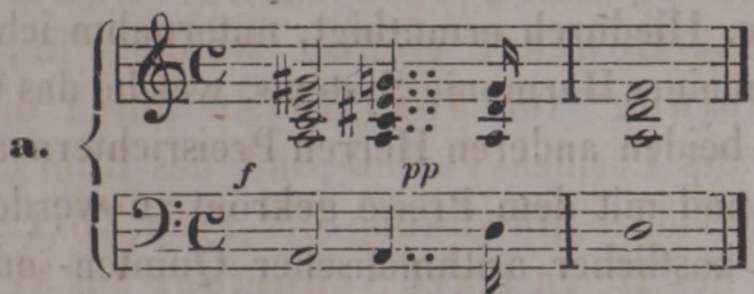
Endlich verlangt Weitzmann für sein Harmonie-System und die Gleichstellung von Wagner und Liszt mit Beethoven gerade so wie diese für sich selbst einen neuen Standpunkt, erklärt die bisherigen kritischen Bedenken für „oberflächliche und grundlose Angriffe“ und spricht dem „einseitigen und befangenen Kritiker“ jede Befugnis zur Entscheidung der „von ihm angeregten Streitfragen“ ab.

Wenn demnach auch nicht zu erwarten, dass Weitzmann durch die Kritik von seinem „so herrlich weit“ vorgeschobenen Standpunkte zurückgebracht werden könne,

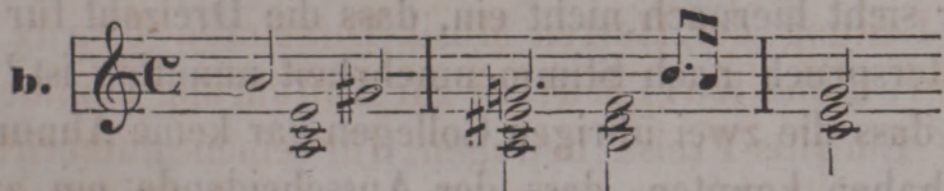
\*) J. C. Lobe sagt in dem Anhang, „Aphorismen“ zu seinem Lehrbuche der musicalischen Composition, 1. Auflage, S. 431, über den Vierklang auf der ersten Stufe der *Moll*-Tonleiter: „Z. B. der Sept-Accord der ersten Stufe in *Moll*;



„Wer kann wissen, ob nicht ein künftiger Tondichter eine dieser Harmoniefolgen, selbst ohne Vorbereitung angeschlagen, für irgend einen besonderen Ausdruckszweck, zu irgend einer herben, bitteren, in das Gemüth (soll heissen: ins Gehör!) schneidenden Gefühls-Nuance wirkungsvoll zu benutzen weiss; ob nicht einer eine Periode oder gar ein Stück in folgender Weise anzufangen sich gedrungen fühlen mag:



„Oder gemildert durch einen vorhergehenden Accord:



„Freilich wird man das *gis* (in *b*) für eine Durchgangsnote erklären wollen, aber ich sehe die Nothwendigkeit davon nicht ein, da man dieselbe Harmonie (bei *a*) als selbstständigen Accord gelten lassen muss.“ — Dieser ganze Passus könnte auch in Weitzmann's Schrift stehen, und die Lehre „von dem wirkungsvollen Ausdruck einer bitter ins Gemüth schneidenden Gefühls-Nuance“ durch einen gehörwidrigen Accord, mithin der Grundsatz: je hässlicher, desto besser, — wird der neuesten Schule sehr willkommen sein und eine längst vermisste Ergänzung der Theorie vom Schönen in der Kunst darbieten! — Vergl. unten: „An Herrn J. C. Lobe.“

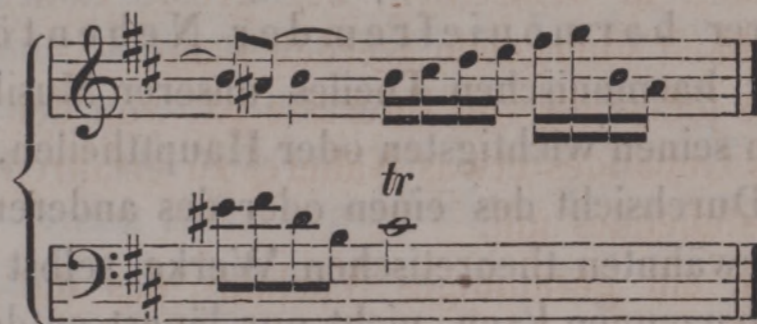
so ist es doch sehr an der Zeit, dass den jüngeren Musikern namentlich die Augen geöffnet werden, damit sie den Abgrund gewahr werden, in welchen die Verschmähung und Zerstörung der harmonischen Grundgesetze führt, und deshalb empfehlen wir den Verlagshandlungen musicalischer Schriften angelegentlich die Veröffentlichung von F. J. Kunkel's kritischer Beleuchtung des Weitzmann'schen Systems. Die ganze Schrift enthält mit dem Anhang nur 56 geschriebene Folioseiten; die Kosten der Herausgabe können also kaum in Betracht kommen gegenüber der zu erwartenden Theilnahme und dem Nutzen für vernunftgemässe Kunstlehre.

### An Herrn J. C. Lobe in Leipzig.

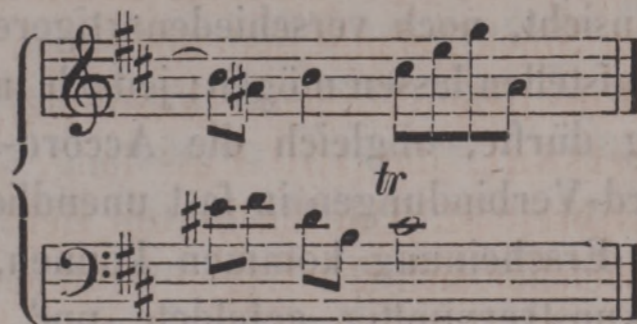
Geehrter Herr!

In Ihrem in so vieler Hinsicht äusserst interessanten, kürzlich erschienenen Werke: „Vereinfachte Harmonielehre“, finden die Unterzeichneten mit Befremden folgende Stelle:

„Wie oft bei S. Bach offenbare Octaven vorkommen und wie wenig er sie scheut, wenn mehrere polyphone (?) Stimmen melodisch selbstständig geführt werden sollen, wäre an vielen Stellen in seinem „wohltemperirten Clavier“ allein schon zu zeigen. Einige Beweise aus der *H-moll*-Fuge mögen genügen:



„Da alle harmoniefremden Noten bei Harmonieschritten nicht mitzählen und verbotene Fortschreitungen nicht beseitigen, so klingt die vorstehende Stelle, wie folgt:

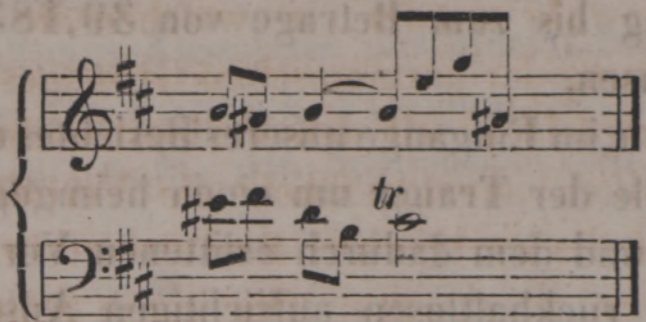


Das vorgehaltene *h* verwischt die Octave, wie sie hier nackt vorliegt, natürlich nicht.“

Die folgende, von Ihnen als „ähnlich“ citirte Stelle ist ganz und gar dieselbe, nach *Fis-moll* transponirt.

Die Unterzeichneten erlauben sich, die Meinung auszusprechen, dass von einem octavenhaften Eindrucke in diesen Stellen nicht die Spur vorliegt — dass die Septime *h* der entscheidende Ton für die zweite Hälfte des Tactes

ist — dass das *cis* als durchgehende Note gar nicht gehört wird, und dass die Stelle klingt, wie folgt:



Die Unterzeichneten gehen aber weiter und bieten einen Friedrichsd'or für jede offenbare, von der Regel verpönte Octave, welche Sie denselben in einer guten Ausgabe des wohltemperirten Claviers nachzuweisen im Stande sind. Da Ihrem Ausspruche nach deren „viele“ vorkommen, so muss das Anerbieten der Unterzeichneten ein finanziel günstiges Resultat darbieten, über dessen Verwendung Sie gänzlich zu verfügen haben werden.

Hochachtungsvoll

Ein Kreis hiesiger Tonkünstler.

Köln, den 14. November 1861.

### Der neue Concertsaal in Frankfurt am Main.

Nach Ueberwindung vieler Hindernisse, nach Beseitigung so mancher Schwierigkeiten ist es endlich dahin gekommen, dass das von der hiesigen Saalbau-Actien-Gesellschaft hingestellte Gebäude oder vielmehr die grösste Räumlichkeit in demselben, der grosse Concertsaal, der Oeffentlichkeit übergeben werden kann.

Da es jedenfalls von Interesse ist, von den Räumlichkeiten des Gebäudes etwas Näheres zu erfahren, so theilen wir Nachstehendes mit.

Durch ein geräumiges Vorhaus, das die Casse, die Portierwohnung und eine für circa 1600 Personen berechnete Garderobe enthält, gelangt man an die steinerne Haupttreppe, deren Hauptarm 19 Fuss breit ist und deren Seitenarme je  $10\frac{1}{2}$  — 11 Fuss Breite haben.

Im ersten Stock gelangt man aus einem 42 Fuss breiten und 16 Fuss tiefen Vorraum (Vestibule) in den grossen Concertsaal, der 150 Fuss lang, 50 Fuss hoch und 57 Fuss breit ist. Um ihn herum zieht sich eine Galerie, unter welcher sich 26 Logen befinden. Zu der Galerie führt vom Vorraum aus eine 7 Fuss breite Verbindungstreppe. Auf der Galerie gemessen, betragen die grössten Dimensionen des Saales 177 Fuss Länge und 80 Fuss Breite.

Für die Sänger bei den Concert-Aufführungen ist ein Podium errichtet, dessen einer Theil feststeht, während der andere beweglich ist. Oberhalb desselben ist der Raum für das Orchester, dem gegenüber am Eingange des Saales sich eine weitere Galerie (letzter Rang) befindet.

Sämmtliche Räumlichkeiten des Saales, Gallerieen mitgerechnet, können circa 2500 Menschen fassen.

Sowohl der Saal selbst als die Gallerieen stehen in Verbindung mit grösseren und kleineren Zimmern, die sowohl zu Restaurations- als Garderobe- u. s. w. Zimmern benutzt werden können.

Für Ausgänge ist hinlänglich gesorgt, da die neun Haupt-Ausgänge des Saales, welche auf die verschiedenen Corridore und den Vorraum führen, ausser mit der Haupttreppe noch mit einer auf die Schlessinger Gasse mündenden und der sieben Fuss breiten, so genannten Ellipsen-Treppe, die in die neue Strasse führt, in Verbindung stehen.

Ueber dem Hauptgebäude befindet sich eine Plattform, zu der eine besondere Treppe führt und von welcher aus man eine entzückende Aussicht geniesst. In der Grösse folgt dem grossen Concertsaale der im Nebengebäude liegende kleine Concertsaal, welcher 36 Fuss breit, 62 Fuss lang und 36 Fuss hoch ist und mit seiner Galerie circa 3236 Quadratfuss Flächenraum einnimmt. Eine besondere Treppe führt zu demselben.

Nächst diesem kommt der über der Durchfahrt liegende dritte Saal, welcher 45 Fuss breit, 57 Fuss lang, 25 Fuss hoch und mit einfallendem Lichte versehen ist.

Das zu ebener Erde gelegene Restaurations-Local umfasst fünf verschiedene Räumlichkeiten, darunter zwei Säle, von denen einer 47 Fuss lang und 27 Fuss breit ist.

Die Heizung der Räumlichkeiten geschieht mittels heisser Luft; der Ventilations-Apparat ist von Haak in Augsburg gefertigt. Die Beleuchtung sämmtlicher Räumlichkeiten geschieht durch 8-—900 Gasflammen.

Montag den 18. November wird der Saal durch ein Fest-Concert eröffnet werden, in welchem die „Schöpfung“ von Jos. Haydn durch die vereinigten Kräfte des Cäcilien-Vereins und des Rühl'schen Vereins, unter gefälliger Mitwirkung der Frau Zottmayr-Hartmann, des Herrn Karl Schneider aus Wiesbaden und des Herrn Karl Hill, so wie des Theater-Orchesters, unter Leitung der Herren Musik-Directoren Franz Friederich und Karl Müller zur Aufführung kommen wird. Die Eintritts-Preise betragen: für einen numerirten Sitz im Saale 2 Fl.; für einen Logenplatz 2 Fl. 30 Kr.; für die Galerie 1 Fl. u. s. w.

Eintritts-Karten sind vom 8. November an bei Herrn H. Buzzi, grosse Bockenheimergasse 37, zu haben.

### Die Mozart-Stiftung in Frankfurt am Main.

Aus dem 23. Jahresberichte des Verwaltungsausschusses der Mozart-Stiftung an den Lieder-

kranz, deren Begründer, in Frankfurt am Main über das Jahr 1860—1861 theilen wir Folgendes mit.

Dr. Giar, der als Mitglied des Liederkranzes bei der Gründung der Mozart-Stiftung in den Verwaltungs-Ausschuss berufen, ist im vergangenen Sommer gestorben. Er hat 23 Jahre lang mit Hingebung für dieselbe gewirkt.

„Das Vermögen der Stiftung betrug am Schlusse des vergangenen Jahres 37,822 Fl. 52 Kr. Von Seiten des Liederkranzes ward uns als Ertrag des noch vom vorigen Jahre rückständigen Concertes die Summe von 338 Fl. 19 Kr. behändigt. — Wieder hat der treu bewährte Gönner unserer Stiftung, Herr K. S., uns mit einem Geschenke von 100 Fr. erfreut. — Von den Erben unseres leider zu früh heimgegangenen früheren Mitgliedes der Verwaltung, Herrn Wilhelm Heimberger, erhielten wir ein Geschenk von 25 Fl. — Herr Schobert hat durch eine testamentarische Verfügung der Mozart-Stiftung ein Legat von 50 Fl. zugewiesen. Möge dieser schöne Act zu freundlicher Beachtung und öfterer rühmlicher Nachahmung anregen! — Einen besonders freudigen Eindruck hat uns eine von Meinigen erfolgte Zusendung im Betrage von 119 Fl. 36 Kr. hervorgerufen. Sie ist das Ergebniss einer Concert-Aufführung der Musik-Vereine von Meinigen, Eisenach, Hildburghausen u. s. w., und der Einsender Herr Bott in Meinigen, unter dessen Direction die Concert-Aufführung Statt gefunden. Aber in diesem Einsender und Director vereinigt sich noch ein Drittes, und das ist's gerade, was uns noch mit besonderer Freude erfüllt. Er ist nämlich zugleich der erste Stipendiat unserer Stiftung, der seiner Zeit den Reigen so glänzend eröffnet und durch seine Strebsamkeit und Tüchtigkeit sich bis zu seiner jetzigen hochgeachteten Stellung emporgearbeitet hat. Wir fühlen uns verpflichtet, auch an dieser Stelle nochmals ihm, wie den verehrten Vereinen und deren Mitgliedern, welche ihn bei der Concert-Aufführung unterstützten, unseren aufrichtigen Dank öffentlich auszusprechen, und bewahren die von dem geehrten Einsender beigefügte freundliche Zusage auf baldige ähnliche Ueberraschung mit froher Hoffnung und mit den besten Wünschen in dankbarem Herzen.

„Auch der Bereicherung unserer Bibliothek haben wir zu gedenken. Von Seiten der Ad. Becher'schen Verlags-handlung in Stuttgart sind wir durch Zusendung des verdienstlichen Werkes von Ulibischeff: „Mozart's Leben“, erfreut worden. Hiefür und für alle oben erwähnten freundlichen Zuweisungen, so wie für mehrere andere meist von Mitgliedern des Liederkranzes herrührende Geschenke statten wir sämmtlichen verehrten Gebern unseren verbindlichsten Dank ab.

„Durch die oben bezeichneten baaren Geschenke ist nebst dem Zuwachs an Zinsen das Capital-Vermögen unserer Stiftung bis zum Betrage von 39,183 Fl. 37 Kr. herangewachsen.

„Wenn wir im Eingange unseres Berichtes dem schmerzlichen Gefühle der Trauer um einen heimgegangenen lieben Freund und dem dadurch erlittenen Verluste für unsere Stiftung rückhaltlosen aufrichtigen Ausdruck geben mussten, so haben wir andererseits eben so die ermuthigende Thatsache hervorzuheben, wie nach den ausserdem dargelegten Verhältnissen unsere Stiftung sich mancher schätzbaren Sympathie und manches wohlwollenden Freundes zu erfreuen hat, und wie sie dadurch in ihrer Entwicklung ruhig und stetig sicher voranschreitet. Bieten dazu die finanziellen Verhältnisse schon freudigen Anlass, so dürfen wir es mit nicht minderer Berechtigung von unseren Stipendiaten sagen. Der mit dem Schlusse des vergangenen Jahres proclamirte neue Stipendiat, Ernst Deurer von Giessen, ist der musicalischen Leitung des Herrn Capellmeisters Vincenz Lachner in Mannheim anvertraut. Das noch zarte jugendliche Alter des Erwählten fordert ausser der musicalischen Unterweisung noch manche andere Fürsorge zur Regelung und Entwicklung der gesammten geistigen Thätigkeit. Vincenz Lachner, der Mann von Kopf und Herz, ist ganz von dem hohen Ernste der Aufgabe durchdrungen und mit voller Hingebung ihr zugewandt.

„Noch dürfen wir aber auch nicht vergessen, unseren im vergangenen Jahre aus dem Stipendien-Bezuge ausgetretenen vorletzten Stipendiaten Brambach in Köln zu erwähnen. Unter Ferdinand Hiller's gediegener Leitung hatte er sich herangebildet und hatte im letzten Jahre seiner Stipendienzeit sich noch in Leipzig aufgehalten, um durch Anhörung vieler und guter Musik Geschmack und Urtheil noch weiter auszubilden. Er hat uns mit einem in dieser Zeit componirten Sextett für Pianoforte und Streich-Quintett erfreut, welches von Breitkopf und Härtel sogleich zum Verlag übernommen wurde. Nicht lange war Brambach von Leipzig heimgekehrt, um sich in Köln (wo er als Lehrer am Conservatorium der Musik angestellt wurde) der weiteren Pflege der Musik zu widmen, als ihm die besondere Auszeichnung zu Theil wurde, sein ernstes Streben und seine bewährte Tüchtigkeit durch die Berufung zur Stelle als städtischer Capellmeister in seiner Vaterstadt Bonn anerkannt zu sehen. Es dürfte wohl gerechtfertigt sein, hier wörtlich dessen zu gedenken, was Brambach sagt in dem Briefe, in welchem er der Verwaltung dieses freudige Ereigniss mittheilt: „Wenn ich jetzt mein Leben als Stipendiat der schönen Stiftung überschauere, so wird mir mehr als je klar, welch ein grosser Vortheil mir da-

durch geworden, und ich sage gewiss nicht zu viel, wenn ich diese Zeit für immer als die folgenreichste meines Lebens anerkennen muss.“

Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozart-Stiftung und in dessen Namen: Dr. Ponfick, Präsident. Dr. Eckhard, Secretär. Frankfurt a. M., 30. September 1861.

## Zweites Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich.

Dinstag den 12. November 1861.

Programm. Erster Theil. 1. Overture zu Uriel Acosta von Schindelmeisser. 2. Concert für das Pianoforte in *Es-dur* von C. M. von Weber, vorgetragen von Herrn Isidor Seiss. 3. Opferlied für eine Solostimme (Fräulein Lüdecke), Chor und Orchester von Beethoven. 4. Othello-Phantasie von Ernst, vorgetragen von Herrn Concertmeister Jul. Grunwald. 5. *Credo* und *Agnus Dei* aus der Krönungsmesse von Cherubini. — Zweiter Theil Sinfonie in *F-dur*, Nr. VIII., von Beethoven.

Herr Isidor Seiss, seit Kurzem als Lehrer am hiesigen Conservatorium der Musik angestellt, errang durch den Vortrag des mit Unrecht von den Pianisten vernachlässigten *Es-dur*-Concertes von C. M. von Weber einen schönen Erfolg. Eine sehr bedeutende Fertigkeit, ein Anschlag, der die Nuancirung des Tones namentlich in den Stellen, die nicht so sehr Kraft als vielmehr Milde und Zartheit des Ausdrucks verlangen, in der Gewalt hat, ein reinliches und geschmackvolles Passagenspiel sind Vorzüge, die dem jungen Künstler mit Recht grossen Beifall und Hervorruf erwarben.

Herr Concertmeister Grunwald wurde mit lautem Applaus empfangen, in welchem sich die Freude des Publicums offenbarte, einen so gediegenen Künstler und einen der Koryphäen unseres Orchesters wiederum als frisch und kräftig begrüßen zu können, nachdem er durch einen längeren Aufenthalt auf dem Lande seine Gesundheit von Neuem gestärkt. Sein vortreffliches Spiel und die edle Auffassung einer nicht überall edeln Composition (Herr Grunwald wurde erst Tags vorher ersucht, in dem Concerte am 12. d. Mts. statt einer auswärtigen Sängerin, welche krank geworden, aufzutreten) verschafften ihm stürmischen Beifall und Hervorruf.

Das Opferlied von Matthison, als Opus 121 von Beethoven bei Schott in Mainz im Jahre 1826 in Partitur gedruckt, ist ein Gelegenheitsstück, das im Jahre 1822 für den Tenoristen Ehlers zu dessen Benefiz-Concert in Pressburg geschrieben wurde (Schindler, Biographie Beethoven's, II. 152). Wir wissen nicht, warum man vorgezogen hat, das Solo hier durch eine Altstimme singen zu lassen, zumal da der Text von einem „Jüngling“ und „Greis“ in der ersten Person spricht. Vielleicht hat, dass die Solostimme in der Partitur im Discantschlüssel geschrieben ist, dazu verleitet. Es ist eine einfach schöne, innige Melodie.

Die glänzendste Leistung des Abends war die Aufführung der zwei Sätze aus der grossen Messe in *A-dur* von Cherubini. Herrn Musik-Director Weber, der wegen Unwohlseins des Herrn Capellmeisters Hiller das Concert dirigirte, gebührt der volle Dank des Publicums für die sorgfältige Einübung und die sichere, energische Leitung der trefflichen Ausführung dieser grossartigen Composition, welche einen ungemeinen Eindruck auf alle Kenner und Kunstfreunde machte. Wahrlich, diese Krönungsmesse, welche der Meister in seinem fünfundsechzigsten Jahre schrieb, steht als vollberechtigt in der Reihe der monumentalen Werke der Tonkunst da, welche der Jahrhunderte spotten. Sie wurde den 29. Mai 1825 zum ersten Male aufgeführt; ein Jahr früher, den 7. Mai 1824, hatte man in Wien zum ersten Male die Hauptsätze aus Beethoven's *Missa so-*

*lemnis* in *D* gehört. Welch' eine Zeit, der solche Werke entsprangen! — Und im Angesichte solcher Thaten wagen die Leute jetzt von neuen „Bahnbrechern in der Tonkunst“ zu reden!

Die achte Sinfonie von Beethoven wurde recht gut ausgeführt; mit den genommenen Tempo's waren wir vollkommen einverstanden.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Am letzten Samstage hatten wir in der musicalischen Gesellschaft das Vergnügen, in Herrn Smétana aus Prag einen ganz ausgezeichneten Clavierspieler kennen zu lernen. Herr Smétana, der die letzten sechs Jahre als Capellmeister in Gothenburg gelebt hat, besuchte Köln auf der Rückkehr in seine Heimat. Er trug Beethoven's *C-moll*-Concert auf gediegene, edle und geschmackvolle Weise vor und entwickelte dabei das Spiel einer sehr soliden, künstlerisch und nicht bloss virtuosenmässig gebildeten Schule. — Aber auch als Virtuose im Vortrage moderner Bravourstücke — zweier eigenen Compositionen, von denen besonders die Etude allgemein ansprach, und der Phantasie von Liszt über Motive aus *Rigoletto* — zeigte er sich auf der Höhe eines Meisters des Pianoforte.

**Mainz.** Rich. Genée hat vom Hoftheater-Intendanten in Schwerin, Herrn v. Flotow, die dringende Aufforderung erhalten, die Direction der dortigen Oper, so wie der abonnierten Concerte für die Dauer der Winter-Saison zu übernehmen, da der dortige Hof-Musik-Director, Herr Aloys Schmitt, zur Wiederherstellung seiner geschwächten Gesundheit einige Monate in seinem elterlichen Hause zuzubringen genöthigt ist. Herr Genée wird diesem ehrenvollen Rufe Folge leisten, doch dürfen wir hoffen, dass er nach Beendigung der Saison wieder nach Mainz zurückkehren wird, wo er sich durch sein schönes Compositions-Talent, so wie durch sein bescheidenes und gemüthliches Wesen so viele Freunde erworben hat.

(Südd. Musik-Ztg.)

\*\* **Frankfurt a. M.** Die Concerte des Museums werden am 22. November, dem Cäcilien-Tage, wieder beginnen. Es sind deren zehn für den Winter in Aussicht genommen und die Direction derselben wiederum dem Herrn Musik-Director Karl Müller übertragen worden.

Die Concerte des philharmonischen Vereins unter der Direction des Musik-Directors Heinrich Henkel haben bereits am Dinstag den 5. d. Mts. im Saale des Hofes von Holland begonnen. Die Orchesterstücke waren Catel's *Semiramis*- und Cherubini's *Anakreon*-Overture, ferner Ph. Em. Bach's Sinfonie in *D* (1776). Fräulein Mathilde Schneider aus Darmstadt sang Mozart's *„Ombra felice“* und drei Lieder von Hauptmann (Goethe's *„Fischer“* mit Violin-Begleitung), H. Henkel und R. Schumann. Herr Alexander Schmit, „Professor des Conservatoriums zu Köln“, trug G. Golttermann's Concert Nr. II. für Violoncell und zwei Salonstücke eigener Composition vor. Seine aussergewöhnliche Beherrschung des Mechanismus erregte Aufsehen; über den Vortrag wollen wir unser Urtheil suspendiren, da, wie wir hören, Herr Schmit an dem Abende sehr unwohl war. Der Verein wird vier Concerte geben; der Abonnements-Preis beträgt 4 Fl. die einzelne Karte.

Am stuttgarter Theater kommt Benedict's Oper: *„Die Kreuzfahrer oder der Alte vom Berge“*, nach einer Frist von acht Jahren wieder ins Repertoire.

**Wien.** Die Vorstellung des Wagner'schen *„Fliegenden Holländer“* am 29. v. Mts. gestaltete sich in Folge der dem Componisten zu Theil gewordenen Ovationen zu einer gleichsam improvisirten Festlichkeit. Wodurch diese Kundgebungen, zu welchen eine eigent-

liche äussere Veranlassung nicht vorlag, hervorgerufen wurden, fühlen wir uns ausser Stande, eine authentische Erklärung zu geben. Auch dürfte es in Bezug auf die Sache selbst ziemlich gleichgültig sein, ob der Impuls — wie die Einen wissen wollen — dadurch gegeben wurde, dass die Vorstellung auf besonderen Wunsch der Frau Fürstin Metternich Statt gefunden hat, man also durch demonstrative Auszeichnungen ihres Protégés der anwesenden fürstlichen Beschützerin der Wagner'schen Kunst eine Art Vertrauens-Votum zu-erkannte, oder ob man — nach der Ansicht Anderer — Wagner durch diese Beweise der Sympathie revanchiren wollte für die Angriffe, die ihm kürzlich von Herrn Dr. Hanslik in einer Vorlesung über Geschichte der deutschen Musik widerfahren. Das Factum war, dass die Vorstellung ein sehr zahlreiches Publicum versammelte, welches sich für die Wirkungen des Werkes ungewöhnlich empfänglich zeigte und den Componisten zu sehen verlangte, der indessen diesem schmeichelhaften Ansinnen keine Folge leistete.

Im Hofburgtheater wird Benedix's vieractiges Lustspiel: „Der Störefried“, zur Aufführung vorbereitet. Frau Haitzinger erhielt die Hauptrolle.

Das für den 2. d. Mts. anberaumt gewesene Benefiz Ascher's musste auf die kommende Woche verschoben werden, da Benedix's für diesen Abend bestimmtes Lustspiel: „Die Crinolinen-Verschö-nerung“, von der Präventiv-Censur mit Interdict belegt worden ist.

An Marschner's romantischer Zauber-Oper: „Hans Heiling“, wird im Hof-Operntheater unter Leitung des Herrn Hof-Capellmeisters Esser studirt. Die Besetzung ist folgende: Geisterfürstin, Frau Ellinger; Heiling, Herr Beck; Anna, Frau Dustmann; ihre Mutter, Fräulein Sulzer; Conrad, Herr Walter.

Dem Professor am wiener Conservatorium für Musik und ersten Director des Hof-Opern-Orchesters Georg Helmesberger wurde in Anerkennung seines vieljährigen verdienstlichen Wirkens als Künstler und Lehrer der Musik das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

Herr Selmar Bagge, Redacteur der „Deutschen Musik-Zeitung“, hat in der „Oesterreichischen Zeitung“ das Musik-Referat übernommen.

In der Correspondenz aus Berlin im Tagsblatt in Nr. 45 d. Bl. lies Emil Naumann, statt Neumann.

## Ankündigungen.

### NEUE MUSICALIEN

#### im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Baumfelder, Fr., Op. 60, Charakteristische Sonate für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
- Beethoven, L. van, Op. 93, Achte Symphonie in F-dur. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von A. Horn. 1 Thlr. 15 Ngr.
- — Ouverturen, für das Pianoforte arrangirt von E. Pauer.
- Nr. 1. Prometheus. 15 Ngr.
- „ 2. Coriolan. 15 Ngr.
- „ 3. Leonore Nr. 1. 15 Ngr.
- „ 4. Leonore „ 2. 20 Ngr.
- „ 5. Leonore „ 3. 20 Ngr.
- „ 6. Fidelio (Leonore Nr. 4.) 10 Ngr.
- „ 7. Egmont. 15 Ngr.
- „ 8. Ruinen von Athen. 10 Ngr.
- „ 9. Namensfeier. 15 Ngr.
- „ 10. König Stephan. 15 Ngr.
- „ 11. Weihe des Hauses. 20 Ngr.
- Bönicke, H., Op. 9, Stille Thränen. Frohe Botschaft. Unendliches Glück. Tonstück für das Pianoforte. 25 Ngr.

- Bruni, B., Op. 36 a, 6 Trios concertans pour 2 Violons, et Alto ou Violoncelle. Nouvelle Edition. Nr. 1—6, à 25 Ngr. 5 Thlr.
- David, F., Am Springquell. Charakterstück für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. (Op. 39, Nr. 6.) 20 Ngr.
- Ellerton, J. L., Op. 120, Wald-Symphonie in D-moll Nr. 3 für grosses Orchester. Partitur. 4 Thlr.
- — Dieselbe. Die Orchesterstimmen. 6 Thlr.
- Dussek, J. L., Sonaten für das Pianoforte. Neue revid. Ausgabe. Nr. 21. Sonate in Es, Op. 44. (M. Clementi gewidmet.) 1 Thlr.
- „ 29. Sonate in As, Op. 70. (Le Retour à Paris.) 1 Thlr. 5 Ngr.
- Hering, C., Notturmo aus den 30 Miniaturen Op. 19. Für 2 Violinen. 5 Ngr.
- Für Violine und Pianoforte. 12½ Ngr.
- Für das Pianoforte. 5 Ngr.
- Für Pianoforte zu 4 Händen. 7½ Ngr.
- Jungmann, L., Op. 14, Phantasiestücke für das Pianof. 25 Ngr.
- Krüger, W., Op. 106, Lohengrin. Transcription-Fantaisie sur le Bacchanale et le Choeur des Fiançailles pour le Piano. 20 Ngr.
- Leschetizky, Th., Sehnsucht. Gedicht von N. S. In Verbindung mit der F-moll-Etude von Fr. Chopin für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung eines oder zweier Pianoforte. 25 Ngr.
- Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 84. Im Walde, von C. Eckert. aus Op. 13 Nr. 5. 7½ Ngr.
- „ 85. Warum willst du Andre fragen? von Clara Schumann, aus Op. 12 Nr. 11. 5 Ngr.
- Liszt, F., Aus R. Wagner's Lohengrin. Nr. 1. Festspiel und Brautlied für das Pianoforte. Neue, umgearbeitete Ausgabe. 1 Thlr.
- Mozart, W. A., Serenade für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 2 Fagotte, 4 Waldhörner und Contra-Fagott. Partitur. 3 Thlr. 20 Ngr.
- Norbert, F., Op. 20, Deux Illustrations. Nr. 1. Choeur de Soldats. Nr. 2. Kermesse et Valse de l'Opéra: Faust de Gounod, pour le Pianoforte. 25 Ngr.
- Röhr, L., Op. 20, Zwei Paraphrasen über Lieder von Mendelssohn für das Pianoforte. Nr. 1. O Thäler weit, o Höhen. 15 Ngr.
- „ 2. Jagdlied. 15 Ngr.
- Volckmar, W., Op. 58, Drei leichte Quartette für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Nr. 1. 20 Ngr. Nr. 2 und 3. à 1 Thlr. 2 Thlr. 20 Ngr.
- Wagner, R., Vorspiel zu Tristan und Isolde. Arrangement für das Pianoforte. 10 Ngr.
- Wohlfahrt, H., Kinder-Clavierschule oder musicalisches ABC- und Lesebuch für junge Pianofortespieler. Mit 206 Übungsstücken. Zwölfte Auflage. 1 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Thematisches Verzeichniss seiner in Druck erschienenen Compositionen. Neue, vervollständigte Ausgabe. 2 Thlr.

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.