

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. II.

KÖLN, 14. März 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. Beethoven's patriotische Compositionen: „Die Schlacht bei Vittoria“ (Sinfonie) — Die Cantate: „Der glorreiche Augenblick“. Veränderter Text zu der Cantate. Von L. B. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Dritter Musikabend des Conservatoriums, Dramatische Vorstellung, von Herrn E. Koch veranstaltet — Berlin, Camillo Sivori, Fräulein Lucca — Hannover, Stockhausen — Leipzig, neue Oper — Dresden, General-Intendant von Lüttichau † — Wien, Italiänische Oper — Paris).

Beethoven's patriotische Compositionen.

Während die Erhebung Preussens und Deutschlands in diesem Jahre ihre fünfzigjährige Gedenkfeier begeht, wollen wir daran erinnern, dass auch die musicalische Welt ein fünfzigjähriges Jubiläum, die Erinnerung an die erste Aufführung der siebenten Sinfonie in *A-dur* und der Schlacht- und Sieges-Sinfonie über die Schlacht bei Vittoria von Beethoven zu feiern hat.

Die Entwürfe zu den jetzt mit den Nummern VII und VIII bezeichneten Sinfonien rühren aus dem Anfange des Jahres 1812 her. Die achte (in *F-dur*) wurde schon im Frühling von 1812 in Linz, wo Beethoven bei seinem Bruder eine Zeit lang wohnte, vollendet. Von da reiste er nach Teplitz zur Badecur, schrieb dort die Overture zu König Stephan und ging nach seiner Rückkehr in Wien an die Ausarbeitung der *A-dur*-Sinfonie. Ob sie noch im Jahre 1812 oder erst 1813 fertig geworden, steht nicht fest. Aufgeführt wurde sie zuerst am 8. December 1813, die Sinfonie in *F-dur* hingegen erst am 27. Februar 1814 — und Beethoven hat wahrscheinlich die Nummern VII und VIII nach der Zeitfolge der ersten Aufführungen bestimmt, zumal da der ungeheure Erfolg der *A-dur*-Sinfonie schon durch Zeitschriften der Welt bekannt geworden, ehe die *F-dur*-Sinfonie noch in die Oeffentlichkeit gekommen*). Der Charakter beider Sinfonien

*) Aehnliches fand mit den Sinfonien Nr. V (*C-moll*) und Nr. VI (Pastorale), im Jahre 1808 componirt, Statt. An beiden Werken hatte Beethoven ebenfalls zu gleicher Zeit geschrieben; in der Akademie am 22. December 1808 aber lautete das Programm: „I. Pastoral-Sinfonie Nr. 5. II. Sinfonie in *C-moll* Nr. 6“ u. s. w. Bei der Herausgabe (1809) erschienen die Nummern so, wie sie jetzt gelten. Schindler meint, es sei wahrscheinlich, dass die *C-moll*-Sinfonie früher vollendet gewesen und Beethoven daher bei dem Erscheinen im Druck die richtige Folge hergestellt habe. Wir sind derselben Meinung, finden aber in dem Inhalt und Charakter beider Sinfonien

gibt übrigens, wie so viele andere Werke, einen schlagenden Beweis gegen die psychologischen Kunst-Historiker, welche die Werke des Genies, ihre Entstehung und ihren „bedeutungsvollen“ Inhalt stets aus den jedesmaligen Körper- und Seelen-Zuständen und Lebens-Verhältnissen des Dichters oder Componisten entwickeln und erklären wollen und nicht wissen, dass der Künstler stets in zwei Welten lebt, in seiner eigenen, rein künstlerischen, von Gott geweihten, und in der fremden, die, sei's durch Schmerz und Krankheit, sei's durch Noth und Sorge, überhaupt durch jeglichen Andrang von aussen an ihn herantritt. Die gänzliche Isolirung von dieser äusseren Welt und die Versetzung mit seinem ganzen Wesen in eine andere ideale, um welche die Muse dann auf der Stelle ihre Zauberkreise zieht und alles Ungeweihte bannt — *Odi profanum vulgus et arceo* —, das ist ja eben das Kennzeichen des Genies. Als Beethoven diese beiden Sinfonien schrieb, war sein körperlicher Zustand sehr angegriffen und seine Gemüthsstimmung nichts weniger als heiter; noch mehr, auch seine ökonomische und häusliche Lage war traurig, wie das alles von Schindler (I., S. 185) nachgewiesen ist. Und bei alledem jene Fülle von Heiterkeit, Scherz, Anmuth, selbst ausgelassener Lustigkeit (das Finale in *A-dur*), ja, was noch viel mehr ist, jene ruhigsanften, mildtröstenden Melodien, die im Andante den Schmerz besiegen, im Scherzo mitten in die Munterkeit mit Klängen treten, welche die Befriedigung des Herzens aussprechen, dem ein neuer Stern der Hoffnung aufgegangen, welcher in ruhigem Glanze am Himmel erst mild, dann hell strahlend leuchtet. Oder ist etwa das hohe *a* der Violinen und Trompeten über der Harmonie ein Schrei des Schmerzes?? das Finale ein Sturm der Verzweiflung?? O, über die Ausleger!

einen vollgültigen Grund, bei der ersten Aufführung beider hinter einander die Pastoral-Sinfonie der anderen gewaltigen voranzustellen.

Im December 1813 veranstaltete der Hof-Mechaniker Mälzel, der Erfinder des Tactmessers, eine grosse Akademie in der Aula der Universität zu Wien zum Besten der in der Schlacht bei Hanau invalide gewordenen österreichischen und baierischen Krieger. Er bewog Beethoven, neue Compositionen zu diesem patriotischen Concerte zu geben und zu dirigiren. Beethoven wählte von den beiden fertigen Sinfonien die glänzendere in *A-dur* und schrieb ausserdem eine neue zur Feier von Wellington's Sieg bei Vittoria (den 21. Juni 1813); sie hatte zwei Theile: Schlacht-Musik und Sieges-Sinfonie. Seit dem unglücklichen letzten Widerstandskampfe Oesterreichs im Jahre 1809 waren die Augen Aller in Europa auf Spanien und dessen Erhebung gerichtet. Wellington hatte zuerst gezeigt, wie Napoleonische Heere zu besiegen wären, und so war die Begeisterung eines vom Gefühle für Freiheit durchglühten Herzens, wie es Beethoven in seiner Brust trug, ganz natürlich.

Die Aufführungen beider Werke fanden am 8. und am 12. December Statt. Beethoven dirigirte damals und auch im folgenden Jahre noch sicher und kräftig; sein Directionspult war im grossen Redoutensaale, wo die Wiederholungen der Sinfonien im Januar, Februar u. s. w. 1814 Statt fanden, weit vorgeschoben, Niemand stand ihm aushelfend zur Seite, er hörte die Wirkung der Massen und auch der einzelnen Instrumente ganz gut. Erst nach diesem Zeitpunkte und zum Theil wohl veranlasst durch die Anstrengungen seines allerdings schon kränkenden Gehörs bei solchen Leitungen trat namentlich die gänzliche Schwächung des rechten Ohrs ein.

Der Meister erliess nach den Aufführungen folgendes Dankschreiben an die Mitwirkenden, das uns Schindler (I., 192) aufbewahrt hat:

„Ich halte es für meine Pflicht, allen den verehrten mitwirkenden Gliedern der am 8. und 12. December gegebenen Akademie zum Besten der in der Schlacht bei Hanau invalide gewordenen kaiserlich österreichischen und königlich baierischen Krieger für ihren bei einem so erhabenen Zwecke dargelegten Eifer zu danken.

„Es war ein seltener Verein vorzüglicher Tonkünstler, worin ein jeder, einzig durch den Gedanken begeistert, mit seiner Kunst auch etwas zum Nutzen des Vaterlandes beitragen zu können, ohne alle Rangordnung auch auf untergeordneten Plätzen zur vortrefflichen Ausführung des Ganzen mitwirkte.

„Wenn Herr Schuppanzigh an der Spitze der ersten Violine und durch seinen feurigen, ausdrucksvollen Vortrag das Orchester mit sich fortriss, so scheute sich ein Herr Ober-Capellmeister Salieri nicht, den Tact den Trommeln und Canonaden zu geben; Herr Spohr und

Herr Mayseder, jeder durch seine Kunst der obersten Leitung würdig, wirkten an der zweiten und dritten Stelle mit, und Herr Siboni und Giuliani standen gleichfalls an untergeordneten Plätzen.

„Mir fiel nur darum die Leitung des Ganzen zu, weil die Musik von meiner Composition war; wäre sie von einem Anderen gewesen, so würde ich mich eben so gern, wie Herr Hummel, an die grosse Trommel gestellt haben, da uns alle nichts als das reine Gefühl der Vaterlandsliebe und des freudigen Opfers unserer Kräfte für diejenigen, die uns so viel geopfert haben, erfüllte.

„Den vorzüglichsten Dank verdient indessen Herr Mälzel, in so fern er als Unternehmer die erste Idee dieser Akademie fasste und ihm nachher durch die nöthige Einleitung, Besorgung und Anordnung der mühsamste Theil des Ganzen zufiel. Ich muss ihm noch insbesondere danken, weil er mir durch diese veranstaltete Akademie Gelegenheit gab, durch die Composition, einzig für diesen gemeinnützigen Zweck verfertigt und ihm unentgeltlich übergeben, den schon lange gehegten sehnlichen Wunsch erfüllt zu sehen, unter den gegenwärtigen Zeitumständen auch eine grössere Arbeit von mir auf den Altar des Vaterlandes niederlegen zu können.

„Ludwig van Beethoven.“

Ueber den Erfolg der beiden Werke, die auf der Stelle durchschlugen, lassen wir Augenzeugen reden. Der Bericht in der leipziger Allgemeinen Musik-Zeitung, 1814, Nr. 4, sagt:

„Längst im In- und Auslande als einer der grössten Instrumental-Componisten geehrt, feierte bei diesen Aufführungen Herr van Beethoven seinen Triumph. Ein zahlreiches Orchester, durchaus mit den ersten und vorzüglichsten hiesigen Tonkünstlern besetzt, hatte sich wirklich aus patriotischem Eifer und innigem Dankgefühl für den gesegneten Erfolg der allgemeinen Anstrengungen Deutschlands in dem gegenwärtigen Kriege zur Mitwirkung ohne Entschädigung vereinigt und gewährte unter der Leitung des Componisten durch sein präcises Zusammenspiel ein allgemeines Vergnügen, das sich bis zum Enthusiasmus steigerte. Vor Allem verdiente die neue Sinfonie jenen grossen Beifall und ausserordentlich gute Aufnahme, die sie erhielt. Man muss dieses neueste Werk des Genies Beethoven's selbst und wohl auch so gut ausgeführt hören, wie es hier ausgeführt wurde, um ganz seine Schönheiten würdigen und recht vollständig geniessen zu können. . . . Das Andante*) musste jedes Mal wiederholt werden und

*) Auf die ursprüngliche Benennung des zweiten Satzes der IX. Sinfonie mit *Andante* ist besonders aufmerksam zu machen. Erst in den gedruckten Stimmen erschien deren Vertauschung mit „Allegretto“, das aller Orten Missverständnisse zum Nach-

entzückte Kenner und Nichtkenner. — Was sodann die Schlacht betrifft, will man nun einmal sie durch Töne der Musik auszudrücken versuchen, so wird man wenigstens es eben auf die Art machen müssen, wie es hier geschehen. Einmal in die Idee eingegangen, erstaunt man freudig über den Reichthum und noch mehr über die genialische Verwendung der Kunstmittel zu jenem Zwecke. Der Effect, ja, selbst die recht eigentliche Täuschung ist ganz ausserordentlich, und es lässt sich wohl ohne alles Bedenken behaupten, es existire gar nichts im Gebiete der mahlenden Tonkunst, das diesem Werke gleich käme.“

Und Schindler fügt über die Aufführungen im Redoutensaale im Januar 1814 hinzu: „Der Enthusiasmus in der Versammlung war ein überwältigender“, und am 27. Februar; „Wer sich eine Versammlung von fünftausend Zuhörern mit erhobener Stimmung in Folge kurz vorhergegangener welterschütternder Ereignisse, aber auch im Gefühle des hohen Werthes der gebotenen Kunstgenüsse zu denken vermag, wird sich ungefähr eine Vorstellung von der Begeisterung dieser Schar machen können. Die Jubel-Ausbrüche während der *A-dur*-Sinfonie und der Schlacht bei Vittoria überstiegen alles, was man bis dahin im Concertsaale erlebt haben wollte.“

Das Programm der „Schlacht bei Vittoria“ ist einfach „Kampf“ und „Sieg“: die erste Abtheilung schildert die Schlacht, die zweite den Triumph der Sieger in zwei gewaltigen Allegro's, was die Aufgabe bei der Gleichartigkeit des Stoffes, der stets durch Massen von Tönen und Klängen bewältigt werden musste, nicht leicht machte. Trotzdem ist es Beethoven gelungen, die Monotonie des Lärms (könnte man sagen) zu vermeiden, und wenn auch die Composition nicht die hohe Stufe der übrigen Sinfonien erreicht, so zeigt sie doch überall den Meister, dessen Genie auch hier Funken sprüht, die Schlachtmusik zu einem grossartigen decorativen Tongemälde gestaltet und die Sieges-Sinfonie auf zwei durch Rhythmus und Melodie höchst charakteristisch jubelnde Hauptmotive erbaut, die sich vor dem Finale der V. Sinfonie nicht zu schämen brauchen.

Wie ernsthaft er es dabei mit alle dem Hokuspokus von Kanonenschlägen, Kleingewehrfeuer durch Ratschen und Knattermaschinen, Trommeln und Trompeten u. s. w. nimmt, geht aus den genauen Bezeichnungen in der Partitur und aus den „Vorbemerkungen für die Aufführung“ hervor. Die Kanonenschüsse von zwei Seiten bezeichnet er auch mit zwei verschiedenen Zeichen, \bigcirc gibt die französischen, \ominus die englischen Puffer an, und verlangt dafür „zwei Trommeln von grösster Gattung, 5 wiener Schub ins Gevierte; diejenigen, welche diese Kanonenmaschinen

spielen, müssen durchaus nicht im Orchester, sondern an einem entfernten Orte stehen, und sie müssen von sehr guten Musikern gespielt werden (hier in Wien wurden sie von denen erstern Capellmeistern gespielt)“. Ferner will er Trommeln und Trompeten (in *Es* für die Engländer, in *C* für die Franzosen) auf jeder Seite neben den Kanonen haben, instrumentirt aber ausserdem noch mit 3, beziehungsweise 6 Trompeten im Orchester. Weil damals die meisten Orchestersachen von dem Vorgeiger am ersten Pulte dirigirt wurden, so schreibt Beethoven hier besonders vor, „dass nebst dem Violin-Directeur noch ein Capellmeister den Takt fürs Ganze schlage“.

Nach Trommeln- und Trompeten-Signalen lässt er die Engländer mit dem Marsche der Melodie des Volkliedes „*Rule Britannia*“ in *Es-dur* anrücken, dann die Franzosen mit „*Marlborough s'en va-t-en guerre*“ in *C-dur*, und nach einer turniermässigen Trompeten-Aufforderung und deren Annahme vom Gegner beginnt der Kampf: *Allegro moderato* $\frac{4}{4}$ in *H-dur*, das nach einem *Meno Allegro* $\frac{3}{8}$ in *C-dur* modulirt; darauf fällt ein Sturmmarsch in *As-dur* ein, der zu dem Hauptschlachtsatz *Presto* $\frac{4}{4}$ *alla breve* in *Es-dur* führt. Dieser rast eine Weile durch verschiedene Tonarten fort, bis das Getümmel sich in die Ferne verliert, aus der nur noch schwache Anklänge an das Lied Marlborough von der Seite der geschlagenen Franzosen herüber tönen. Sie verhalten auf *Fis-dur*. Nach einer Pause tritt eine schmetternde Fanfare ein, welcher die Sieges-Sinfonie folgt. Zunächst *Allegro con brio* in *D-dur* $\frac{4}{4}$ Tact, dann in sanfter Harmonie *God save the king* in *B-dur* $\frac{3}{4}$, ohne die zwei Schlusstacte, statt deren der Componist wieder nach der Dominante von *D-dur* modulirt, worauf sich das erste Allegro wiederholt, das *God save* in *D-dur* mit *ff.* darein schlagenden Massen wiederkehrt und zu einem Schlusssatze mit fugirtem Anlauf über dieses Thema führt.

Die „Schlacht bei Vittoria“ war aber nicht die einzige patriotische Gelegenheits-Composition, zu welcher die grosse Zeit Beethoven veranlasste. Der Glanz, in welchem Wien im Jahre 1814 durch den Fürsten- und Gesandten-Congress erschien, bewog verschiedene Freunde der Kunst und Beethoven's, seine zwei neuen sinfonistischen Werke während des Congresses nochmals zur Aufführung zu bringen. Der Rath war gut; der Tag des 29. November 1814 wurde der ehren- und glanzvollste in Beethoven's Leben, der den Titel der Cantate: „Der glorreiche Augenblick“, die er noch für das Fest-Concert, das er an jenem Tage gab, hinzucomponirt hatte, für sich selbst in vollem Maasse in Anspruch nehmen konnte. Aber auch materielle Vortheile flossen ihm dadurch zu, die um so willkommener waren, als die Erträge der früheren Akade-

theil des Charakteristischen erzeugt hat. In späteren Jahren empfahl darum der Meister wieder die erstere Benennung. A. S.

miesen der grossen Kosten wegen, die durch Copialien und Aufführungen verursacht wurden, nur gering gewesen. Jetzt war er so glücklich, etwas erübrigen zu können, was er „zunächst der Versammlung der Herrscher Europa's in Wien und der ausserordentlichen Wirkung seiner Schlacht-Sinfonie auf die Massen verdankte. Die Geschenke der fremden Monarchen zumeist setzten Beethoven in Stand, an Niederlegung eines Capitals in österreichischen Bank-Actien denken zu können“. (Schindler, I. 202.)

Ueber die Entstehung der Composition der Cantate für ersten und zweiten Solosopran, Tenor- und Bass-Solo, Chor und Orchester theilt uns dieselbe authentische Quelle Folgendes mit.

„Der Meister fasste den Entschluss, die von Dr. Aloys Weissenbach gedichtete Cantate: „Der glorreiche Augenblick“ in Musik zu setzen und selbe in Verbindung mit der *A-dur*-Sinfonie und der Schlacht bei Vittoria an Einem Abend ausführen zu lassen. Der Inhalt der Cantate war: die Huldigung der Stadt Vindobona den fremden Monarchen dargebracht. Mit rühmenswerther Bereitwilligkeit wurden dem Künstler Seitens des Oberst-Kämmereramtes beide kaiserliche Redouten-Säle sogar für zwei Abende zur Verfügung überlassen, indem man hohen Orts diese musikalische Feierlichkeit gleichsam wie eine Hof-Festlichkeit betrachtete. Beethoven selber machte persönlich die Einladung bei allen Monarchen, die sämmtlich bei der Feier erschienen waren. (Der Verfasser befand sich unter den Mitwirkenden an der 2ten Violine.) Die Stimmung der nahezu aus 6000 Zuhörern bestehenden Versammlung, aber auch die in der grossen Schar der im Orchester und Chor Mitwirkenden lässt sich nicht beschreiben. Die ehrfurchtsvolle Zurückhaltung von jedem lauten Beifallszeichen verlieh dem Ganzen den Charakter einer grossen Kirchenfeier. Jeder schien zu fühlen, ein solcher Moment werde in seinem Leben niemals wiederkehren. Nur Eins hatte der Feier gefehlt: die Anwesenheit Wellington's, welcher mit Gewissheit entgegen gesehen worden. Der siegreiche Feldherr kam erst nach beendigter Feier in Wien an*).

„Schon am 2. December darauf erfolgte die Wiederholung — bei nur mässig gefülltem Saale, aber desto grösseren Beifallsbezeugungen.

„Die Solo-Stimmen in der Cantate wurden ausgeführt von Frau Milder-Hauptmann und Fräulein Bondra, dann den Herren Wild und Forti.

„Bezüglich auf diese Cantate sei erwähnt, dass Beethoven den Entschluss, selbe in Musik zu setzen, einen he-

roischen genannt, weil die Versification schlechterdings einer musicalischen Bearbeitung entgegen war. Nachdem er selber im Vereine mit dem Dichter daran geändert und gefeilt, der letztere aber nur die Verse „verbössert“ hatte, ward das Gedicht dem Karl Bernard zu gänzlicher Uebearbeitung gegeben, wodurch ein grosser Zeitverlust herbeigeführt wurde. Diese Umstände erklären deutlich, warum der Genius des Componisten sich in diesem Werke nicht zu gewohnter Höhe erhoben hat. Auch waren ihm nur wenige Tage zum Niederschreiben vergönnt. Ueberdies noch mussten die Chöre, weil von Dilettanten gesungen, sehr leicht behandelt werden, denn in jenen Tagen allgemeiner Aufregung fehlte es vor Allem an Zeit und Musse zu Proben.“

Die Cantate wurde erst beinahe zehn Jahre nach Beethoven's Tode, etwa um 1836, in Wien im Verlage von Tob. Haslinger in Partitur und Stimmen gedruckt und den Kaisern Franz I. und Nikolaus I., und dem Könige Friedrich Wilhelm III. vom Verleger gewidmet. Ob damals auch schon ein Clavier-Auszug, ebenfalls mit dem Texte von Al. Weissenbach, erschienen, ist uns unbekannt. Später aber liess Haslinger einen Clavier-Auszug und neue Singstimmen mit einem Texte von F. Rochlitz, betitelt: „Preis der Tonkunst“, drucken.

Das Werk mit dem Originaltext blieb ziemlich unbekannt: der Inhalt betraf zwar einen grossen historischen Moment, allein der Verfasser hatte nicht verstanden, ihn ins volle Licht zu stellen, und gab dadurch, dass er die personificirte Stadt Vienna, auch zuweilen Vindobona genannt, zur Hauptträgerin des Ganzen machte, diesem eine specifisch locale Farbe und zog das Grosse ins Kleinliche herab. Von Poesie war in den holperigen Versen vollends gar nicht die Rede, was man leicht glauben wird, wenn man folgende Proben betrachtet:

„Europa steht!
Und die alten Jahrhundert',
Sie schauen verwundert
Empor.“

Die Völker rufen zu der lichtumflossenen Gestalt: „Steh' und halt!“ Es ist „Vienna“, „auf ihrem Wappenschild erscheint dir die Lerchenschaar, der gothisch alte Thurm, der Doppelaar“ u. s. w. — „Der Herrscher an der Spree, der, als erschien sein Reich verloren, sein Volk geboren“ — „Das Weltgericht, das die zusammen hier gewunken, um derentwillen nicht Europa in dem Blutmeer ist versunken“ — „Und diesen Gloriebogen hat Gott in unserm Franz um eine ganze Welt gezogen“ (!!)

Und dennoch hat Beethoven in wenigen Wochen oder vielleicht nur Tagen eine Musik auf diesen Text componirt, welche keineswegs der Vergessenheit anheim zu fallen

*) Ein Anschlagzettel dieser Akademie liegt vor. Darauf ist unter Anderm zu lesen: „Drittens: Eine grosse vollstimmige Instrumental-Composition, geschrieben auf Wellington's Sieg in der Schlacht bei Vittoria.“

verdient. Sie besteht aus 6 Nummern, unter denen Nr. 3, eine grosse Arie in *B-dur* für Sopran mit obligater Violine und stellenweise eingreifendem Chor, ein höchst ansprechendes und glänzendes Solostück (S. 48—106 der Partitur) von melodischem Fluss und Mozart'scher Sangbarkeit ist, Nr. 4 aber, Recitativ und Cavatine in *G-dur* für einen zweiten Sopran, der aber auch bis zum zweigestrichenen *a* geht, nebst dem Chor, welcher die Melodie der Cavatine wiederholt, zu dem Schönsten gehört, was Beethoven geschrieben, und Nr. 5 Recitativ und Quartett in *A-dur* für 2 Soprane, Tenor und Bass sich in ganz anmuthigen, wenn auch nicht genialen Weisen ergeht, zwischen denen freilich einige Ritornells die Spuren der Eile tragen, mit welcher das Werk componirt wurde. Dasselbe kann man streng genommen auch von den beiden grossen Chören Nr. 1 und Nr. 6 sagen, jedoch ist der Anfang des ersten imposant, und der letzte (wenigstens bis dahin, wo das fugirte Allegro eintritt) durch die Abwechslung des Frauen- und Männer-Chors und die charakteristischen Melodien beider einnehmend. Das Ganze ist das populärste Vocal-Werk Beethoven's, das man freilich nicht neben *Fidelio* und die grosse Messe stellen kann, wozu es von Hause aus aber auch in keiner Weise angethan war.

Um die Verbreitung der Cantate zu fördern, schrieb Rochlitz, wie erwähnt, auf Haslinger's Ersuchen, einen neuen Text, den er — nach Schindler — schon bei seiner Anwesenheit in Wien im Jahre 1822 Beethoven „vorgelegt“ haben soll. Schindler sagt uns aber nicht, was der Meister dazu gesagt habe. Es war jedenfalls ein unglücklicher Gedanke, die Verherrlichung einer Kunst, und noch dazu der idealsten, einer Musik zuzumuthen, welche ein weltgeschichtliches Ereigniss feiert. Es entstanden dadurch Widersprüche zwischen dem Text und der Musik, die nur zum Nachtheil der Composition ausfallen mussten, wie z. B. gleich beim ersten Bass-Solo, wo Beethoven die Hoheit der nahenden Erscheinung schildert, Rochlitz aber von „sanfter Harmonie“ und von „des Wohllauts Kette“ spricht, und so fort, so dass am Ende Beethoven im Schluss-Chor statt des Einzugs der rückkehrenden Sieger die Tonkunst mit Janitscharenmusik preist! Dass Rochlitz wohl lautere Verse gibt, darauf kommt es hier nicht an, sondern darauf, ob der Geist des Gedichtes dem Geiste der Musik entspricht, und das ist nicht der Fall.

Soll dem Texte aufgeholfen werden, so kann es nur dadurch geschehen, dass die Haupt-Idee, ein grosses vaterländisches Ereigniss zu feiern, festgehalten und vom ursprünglichen Text so viel als möglich herbei gezogen wird. Dies ist in dem hier folgenden Texte versucht worden, den wir mittheilen, weil die Jubelfeier der Erhebung Deutschlands vor fünfzig Jahren auch zu Fest-Concerten Veran-

lassung geben dürfte, bei denen Beethoven's Werk sich zur Benutzung empfiehlt.

Germania's Triumph*).

Nr. 1. Chor.

Europa staunt!
und die Zeiten,
die ewig schreiten,
der Völker Chor,
die vergangenen Welten,
sie schauen verwundert empor.
Wer mag die Hehre sein,
die von dem Wunderschein
der alten Götterwelt umzogen,
herauf aus Osten geht,
in einer Fürstin Majestät,
und auf des Friedens Regenbogen?
Viele entzückte Völker steh'n,
rufend zu der herrlichen, kronengeschmückten,
lichtumflossenen Gestalt:
Heil dir, Heil!
Komm', auf Wolken hergetragen,
frohe Kund' uns anzusagen.

Nr. 2. Recitativ. Basso.

O seht, sie naht! sie schwebt hernieder!
und aus dem Glanzmeer tritt jetzt die Gestalt:
ein Fürstenmantel ist's, der von dem Rücken
der Kommenden zur Erde niederwallt;
die Hoheit strahlt aus ihren Blicken,
es schwebet über ihrem Haupt
der Adler stolz mit mächt'gem Flügelschlage,
und deutlich wähnt mein Aug' zu schau'n,
dass ihre Stirn den Kranz der Eiche trage.

Arioso. Tenore Solo.

Erkennst du nicht das heimische Gebild?
O sieh, wie hehr und mild
erglänzt des Auges sanfter Blick!
es weinete so lang —
da wandte Gott sein hart Geschick:
es woget' auf des Volkes Drang,
zum Siege flog empor Germania's Aar!

Chor.

Germania! Germania!
Kronengeschmückte,
Götterbeglückte,
Wonne verkündende Siegerin!
Sei gegrüsst von den Völkern allen,
die heute froh zum Siegesfeste wallen;
sie jauchzen: Du
bist Europa's Königin!
Germania! Germania!

Nr. 3. Germania. Soprano I.

Recitativ.

O Himmel! welch Entzücken!
welch Schauspiel zeigt sich meinen Blicken!
Was nur die Erde Hoch und Hehres hat,
auf meinen Fluren seh' ich es versammelt;
der Busen pocht, die Zunge stammelt:
Europa seh' ich hier zu meinen Füssen!

*) Die aus dem ursprünglichen Texte beibehaltenen Worte sind mit Cursivschrift gedruckt.

Tempo di Marcia.

Mein Auge schaut den Zug,
der fern mit froher Töne Klängen,
hier von der Ostsee Rand,
dort mit dem Schall von Kriegsgesängen
sich nahet von der Wolga Strand!

Und übers Meer her schiekt
Britannia sein Lorberreis,
das es brach im Kampfe!

Und siehe, selbst von Norweg's Eis
erscheinen sie zum Siegesgruss!

Der Tajo sendet seine Boten her,
der Alpen Berge, und
das Land des Wohllauts und der Liebe!
Und was ein Gott beschieden,
heil'ges Vertrau'n,
es schliesset nun in meinen Gau'n
den Bund zum ew'gen Frieden.

Arie mit Chor.

Alle die Fürsten sich begrüßen —

Chor.

Heil, Germania, dir und Glück!

Germania.

Alle die Völker froh sich küssen!

Chor.

Tritt, du stolze Gallia, zurück!

Germania.

Und das Höchste seh' ich gethan,
es verschwinden Hass und Wahn,
da ein gesprengter Welttheil wieder
sich zum Ringe füget und schliesst,
und zum Bunde friedlicher Brüder
Alle die goldene Freiheit küsst.

Chor.

Welt! ein glorreicher Augenblick!

Germania.

Und mit seiner Fürsten Mächten
ist mein deutsches Volk bereit
einen ewigen Bund zu flechten,
waltet kühner des Ruhmes Bahn,
steiget empor zum Sternenplan.

Chor.

Heil, Germania, dir und Glück!
Fe're den glorreichen Augenblick.

Nr. 4. Recitativ. Genius. Soprano II.

Auf ihn vertraut, durch den am Himmel droben
die Sonnen auf- und niedergeh'n
und Stern' und Völker ihre Bahnen dreh'n.
Er strahlet über alle Könige der Erd' in Majestät,
sein Aug', es ist das Weltgericht!
Den Muth hat Er euch angefacht,
dass durch Tyrannenmacht
Europa in dem Blutmeer nicht versunken.
O knieet, Völker, hin und betet
zuerst zu dem (zu dem), der euch gerettet.

Cavatina.

Könntest du verzagen,
da ein Gott auf Wolken thront,

der auch in den trüben Tagen
mit der Allmacht Auge lohnt?
Hoff' auf ihn, hoff' auf ihn,
denn Engel tragen
deine Thränen hin —
hoff' auf ihn,
denn Engel tragen
zu ihm deine Thränen hin!

Chor.

Gott des Dankes heisse Thräne,
ihm, der hoch auf Wolken thront!
der in unsern trüben Tagen
mit der Allmacht Hand
Könige und Völker
all' in Lieb' und Treu' verband:
Gott des Dankes Thräne!

Nr. 5. Recitativ.

Genius (Sopr. II.). Germania (Sopr. I). Führer des Volkes
(Tenore e Basso).

Sopr. II. Der den Bund im Sturme festgehalten,
er wird den Bau der neuen Welt,
der neuen Zeit auch so gestalten,
dass dran des Frevlers Arm zerschellt.

Sopr. I. Ewig wird der Oelzweig grünen,
den im Chor

Alle, die den Bau jetzt gründen,
um Europa's Säulen winden:

Sopr. II. Denn es flammt ein Geist empor,
Basso. und es ist ein Gott mit ihnen,

Tenore. und der Freiheit Keime werden
endlich froh erblüh'n auf Erden.

Quartett.

Germania. Auf meinen Fluren bauen
sich Siegesbogen auf,
und alle Völker schauen
mit kindlichem Vertrauen
und lautem Jubel drauf.

Tenore. Der Krieger Fahnen alle,
sie wehen hoch und frei
von ihrem Lagerwalle;
als Schmuck der Friedenshalle
begrüssen sie das Land.

Beide.

So hat des Friedens Regenbogen
Europa's Himmel ganz umzogen.

Basso. O Volk, das gross getragen
Das blutige Geschick,
dir steh'n zu schönern Tagen
die Pforten aufgeschlagen
in diesem Augenblick.

Sopr. II. So lass denn Jubel schallen!
Gesegnet ist dein Land,
weil in Germania's Hallen
die Friedens-Engel wallen,
die Gott herabgesandt.

Beide.

Die Völker und die Fürsten alle —

Tenor.

Erkennt und betet an!

Beide.
vereint zu Eines Feindes Falle!

Tenor.
Das hat der Herr gethan!

Zu Vieren.
*Kein Aug' ist da,
das seinem Fürsten nicht begegnet;
kein Herz ist nah',
das nicht sein Landesvater segnet.
Zum Siegeslohn
hat Gott den Friedensbogen
um aller Fürsten Thron
und um die ganze Welt gezogen.*

Nr. 6. Chor.
Chor der Mädchen und Frauen.

Es eilen herbei
die Mädchen und Frauen,
den festlichen Zug
der Heere zu schauen.
Es winket die Freude,
es kehren die Krieger
Zur Heimat als Sieger.

Chor der Kinder.
Es treten im Chor
mit Blumengewinden
die Kinder hervor,
um Kränze zu binden:
die Unschuld und Liebe,
sie flechten zum Lohne
den Helden die Krone.

Chor der Männer und Krieger.
Im Prangen des Siegs
zieh'n ein eure *Heere,*
die *Helden des Kriegs*
mit Fahnen und Wehre:
das Vaterland öffnet
das goldene Thor,
und es strahlet die Sonne
der Freiheit empor!

Schluss-Chor.
Fried' und Freude! Hochgesang!
Gott! Dir schalle Preis und Dank!

L. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 9. d. Mts. gab das Conservatorium seinen dritten Musikabend, zu welchem sich ein zahlreiches und an den Leistungen der Kunst-Jüngerinnen und Jünger lebhaft Theil nehmendes Publicum eingefunden hatte. Wir hörten eine Sonate von Gade für Piano und Violine (Fräulein Stodel), Mendelssohn's *H-moll-Capriccio* (Fräulein von Manteuffel), Moscheles' Clavier-Concert in *G-moll*, I. Satz (Fräulein Löwenstein), den ersten Satz von Beethoven's Violin-Quartett, Op. 18 Nr. 5 (die Musikschüler Ludwig, Wolf, Kierwald, Krill), Spohr's Violin-Concert Nr. 11, I. Satz (Karl Wulff) und mehrere Gesangstücke von Händel und Rossini (durch die Fräulein Asmann, Murray, Schumacher, Kemper und Hartoch). Ueberall zeigten sich erfreuliche und beifallswürdige Fortschritte und bei einigen Leistungen auch bedeutendes Talent.

Am 10. d. Mts. gab Herr Kammer Sänger Ernst Koch eine theatralische Vorstellung seiner Schülerinnen und Schüler, in welcher er selbst als Max im „Freischütz“ (Arie des ersten Actes und zweiter Act) mitwirkte. Ausserdem wurde der erste Act von Bellini's Montecchi und Capuletti aufgeführt. Ausser Fräulein Barn (Agathe), die ihr Talent in mehreren Rollen auf der Bühne schon sehr beifällig zur Anerkennung gebracht hat, und Fräulein Rothenberger, die als treffliche Concertsängerin ihren Ruf durch wiederholte Leistungen in unseren Gürzenich-Concerten in Köln und in Concerten zu Frankfurt am Main, Wiesbaden, Coblenz, Bonn, Münster, Elberfeld u. s. w. bereits wohl begründet hat und jetzt auch (auf der Bühne zum ersten Male) die Cavatine der Giulietta reizend und mit künstlerischem Vortrage der Melodie und der Fiorituren sang, traten zum ersten Male auf Fräulein Harken als Romeo, Fräulein Bothmann als Aennchen und Herr Römer als Tivaldo. Die beiden Letzteren scheinen von der Natur zu wenig begünstigt zu sein, um die dramatisch-musicalische Laufbahn mit Erfolg betreten zu können. Fräulein Harken hingegen kann eine Zukunft haben; ihre Mezzo-Sopranstimme hat zwar keinen bedeutenden Umfang, aber die Töne vom eingestrichenen *f* bis zweigestrichenen *g* sind voll, schön, kräftig und wohlklingend; die eigentlichen Alt-Töne verlieren gegen die genannten an Volumen und Klang, und ist die junge Sängerin zu warnen, diesen Mangel ja nicht durch das bei den Französinen beliebte breite Quetschen der tieferen Töne ersetzen zu wollen.

Berlin. Camillo Sivori, der Lieblingsschüler Paganini's, versammelt gegenwärtig ein elegantes und kunstgebildetes Publicum im Kroll'schen Locale. In dem Spiele des geschätzten Gastes, der bereits seit mehreren Decennien zu der erlesenen Aristokratie des Violin-Virtuosenthums gehört und dessen Name weit und breit in allen Concertsälen einen guten Klang hat, glauben wir den treuen Nachhall der Rossini'schen Weise zu vernehmen. Der Ton Sivori's erhebt sich nicht über die Mittelgrösse, zeichnet sich indessen durch vollendete Anmuth, Weichheit, Rundung und Biagsamkeit aus. Auch Auffassung und Vortrag offenbaren diesen Charakter. Jedes harte, unvermittelte Wesen ist ihnen fremd, dagegen sind sie wohlverfahren in allen Schmeichelkünsten der leise auf- und niederwogenden Melodik, wie in der kosenden Grazie bunt schimmernden, zart hingegossenen Fioriturenspiels. Lächelnde Ruhe, freundliche Verbindlichkeit, vornehme Glätte sind die Grundzüge des Ausdrucks. Das Gebiet, auf welches er sich beschränkt, beherrscht er mit unfehlbarer Meisterschaft. Wir haben bisher kaum ein feiner gesponnenes Crescendo und Decrescendo, ein eleganteres Piano-Staccato, ein lieblicheres Legato und Portamento gehört.

Fräulein Lucca trat nach längerem Urlaub, den sie zur Herstellung ihrer Gesundheit verwendet hat, als Margarethe wieder auf. Ihre Stimme machte den Eindruck der vollen Frische, und das Publicum überschüttete sie mit Beifallsbezeugungen. Im Juli dieses Jahres wird Fräulein Lucca an der italiänischen Oper in London als Valentine debütiren. Der unter glänzenden Bedingungen abgeschlossene dreijährige Contract mit der londoner Oper — der in ihre hiesigen Beziehungen in keiner Weise störend eingreift — tritt erst mit dem Sommer nächsten Jahres in Kraft.

Im sechsten Abonnements-Concerte in Hannover sang Stockhausen eine Arie aus dem „Alexanderfest“ von Händel und zwei Schubert'sche Lieder: „Greisengesang“ und „Geheimes“. Was Kunst, musicalischer Sinn und Geschmack, poetische Empfindung von dem Sänger verlangen, das leistet Stockhausen in reichem Maasse. Herr Grün, Mitglied des Hof-Orchesters, spielte mit Beifall den ersten Satz des Militär-Concertes für Violine von Lipinski. Herr Kammermusicus Lindner trug zwei von ihm für Violoncell componirte

lyrische Stücke: „Romanze“ und „Loreley“, vor. Vortrefflich gelangen unter Joachim's Leitung die beiden Orchestersachen: Overture zu „Coriolan“ von Beethoven und Sinfonie in *C-dur* von Schubert.

Leipzig. Die neue zweiactige Oper „Die Findlinge“ oder „Ein Tag auf der Veste Coburg“ von Adolph Maersch (kaiserlich brasilianischem Capellmeister) machte Fiasco, verdiente auch dasselbe, sowohl was Musik, die anfängerisch, wenn auch nicht ohne einige kleine Ansätze zum Besseren, als was Textbuch anlangt, welches höchst trivial ist. — In einem Concerte zum Besten des Vincentius-Vereins war der Vortrag des Cellisten Krumbholz und der Schülerin des Prof. Götz, Miss Amelia May aus London, bemerkenswerth. Die Stimme ist schön und ausgiebig, und desshalb hat die junge reizende Engländerin eine schöne Zukunft, wenn sie ihrem Gesange mehr Wärme und Innigkeit, so wie eine gewisse Eleganz verleihen würde.

Dem Stadtverordneten-Collegium ist die Vorlage des Stadtrathes über den Theaterbau zugegangen. Danach soll ein neues Theater auf dem Königsplatze für 300,000 Thlr. durch Ober-Baurath Langhans in Berlin erbaut werden.

Rubinstein's neue Oper „*Feramos*“ wurde am 24. Februar zum ersten Male in Dresden nach dortigen Blättern mit Erfolg aufgeführt.

Der vormalige sächsische General-Intendant von Lüttichau ist am 16. Februar im 77. Jahre in Dresden gestorben. Im Jahre 1809 als Jagd-Page angestellt, wurde er 1816 zum Oberst-Forstmeister, 1818 zum Kammerherrn und 1824 zum General-Director des königlichen Theaters und der königlichen Capelle ernannt. Letzteres Amt bekleidete er durch volle siebenunddreissig Jahre, bis 1861, und wusste sich während dieser langen Zeit die Achtung seiner Untergebenen zu bewahren. Er war gegen Jedermann freundlich, zuvorkommend, wohlwollend, human und hörte auf den Rath gebildeter, sachverständiger und aufrichtiger Leute. Eine seltene Erscheinung unter den zu Theater-Intendanten gemachten Höflingen.

Der Stuttgarter Liederkranz will sich eine Liederhalle bauen, welche nach dem Voranschlage 112,000 Thaler kosten wird.

Wien. Die italiänische Oper im Karltheater begann am 24. Februar mit der „*Sonnambula*“. Die übrigen versprochenen Opern sind: „*Lucia*“, „*Don Pasquale*“, „*Linda*“, „*Traviata*“, „*Trovatore*“, „*Don Giovanni*“, „*Marta*“, „*Elisire*“, „*Figlia del regimento*“, „*Barbiere*“ und „*Puritani*“. Also nicht eine einzige Novität. Das Personal besteht aus den Damen Patti, Lafon, Peralta, den Herren Giuglini, Carrion (Tenore), Zuchi, Agnesi (Bariton und Bass), Mazetti (Buffo), Orsini (Capellmeister). Das Abonnement gilt für 22 Vorstellungen, sämmtlich unter Mitwirkung der Fräulein Patti. Fräulein Lafon hat also die einzige Donna Anna in „*Don Juan*“ zu singen, da in den anderen Opern Fräulein Patti die erste Partie singen muss. Was geschieht wohl, wenn sie heiser wird? Erhalten da die Abonnenten ihr Geld zurück? Die Preise sind enorm hoch, und das Geschäft dürfte sich kaum rentiren.

Die für das Schubert-Monument bis jetzt eingelangten Beiträge belaufen sich bereits auf eine Summe von 10,500 Fl.

Sonntag den 1. März fand um 5 Uhr Abends zu Ehren des hier weilenden Componisten Joachim Raff im Salon Haslinger eine Soiree Statt, wobei nur Raff'sche Compositionen zur Aufführung kamen, darunter dessen neuestes Streich-Quartett in *A-dur*.

Richard Wagner gab am 8. Februar ein Concert in Prag, und zwar, wie dortige Blätter erzählen, „mit glänzendem Erfolge in des Wortes wahrster Bedeutung“.

Paris. Der Instrumenten-Fabricant Debain hatte die Walzen mehrerer von ihm fabricirten Drehorgeln mit Melodien versehen, ohne sich hierüber mit den betreffenden Verlegern und Autoren verständigt zu haben. Auf gerichtliche Requisition der letzteren wurden die Walzen confiscirt und dem Fabricanten eine Geldstrafe auferlegt.

Die ihrer Zeit hochgefeierte französische Sängerin Frau Damoreau-Cinti (Laura Cinti-Montaland) ist einem schweren Leiden, gegen welches die Kunst der Aerzte machtlos blieb, erlegen. Die Künstlerin, welche 1844 die Bühne verliess, erreichte das dreiundsechzigste Lebensjahr. Französische Blätter widmen ihr ehrenvolle und ausführliche Nachrufe.

Ankündigungen.

So eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Ludwig van Beethoven's sämmtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechnete Ausgabe.

- Partitur-Ausgabe.* Nr. 49, Quartette für Streich-Instrumente, Op. 130 in B. 1 Thlr.
 — — Nr. 74, Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 16 in Es (mit beigefügten Stimmen). 1 Thlr. 15 Ngr.
 — — Nr. 144—147, Sonaten für Pianoforte allein: Op. 53 in C, Op. 54 in F, Op. 57 in F-moll und Op. 78 in Fis. 1 Thlr. 27 Ngr.
 — — Nr. 162—164, Variationen für Pianoforte solo: 6 Variationen Op. 34 in F. — 15 Variationen (mit Fuge) Op. 35 in Es. — 6 Variationen Op. 76 in D. 27 Ngr.
 — — Nr. 215—220, Lieder und Gesänge mit Pianoforte. An die Hoffnung, Op. 32 — Adelaide, Op. 46. — 6 Lieder von Gellert, Op. 48. — Acht Gesänge und Lieder, Op. 52. — Sechs Gesänge, Op. 75. — Vier Arietten und ein Duett, Op. 82. 1 Thlr. 12 Ngr.
Stimmen-Ausgabe. Nr. 4, Symphonie Nr. 4, Op. 60 in B. 2 Thlr. 27 Ngr.
 — — Nr. 49, 50, Quartette für Streich-Instrumente: Op. 130 in B und Op. 131 in Cis-moll. 2 Thlr. 21 Ngr.

Breitkopf & Härtel.

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, Appellhofplatz 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.