

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 42.

KÖLN, 20. October 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Thayer's Beethoven. II. (Ludwig van Beethoven's Leben. Von Alexander Wheelock Thayer.) — Die Musik in Neapel. — Aus Mailand (Musicalische Zustände — „I figli di Borgia“, Oper von Strigelli). — Soiree von Franz Derckum. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Leopold Auer, die Gebrüder Thern — Frankfurt a. M., Theater, Museums-Concert, Quartett-Soiree — Braunschweig, Concert-Verein — Eichstätt, Orgel-Vorträge — Rostock. Gebrüder Müller — Wien, Spina's Verlag — Lüttich u. s. w.).

Thayer's Beethoven.

II.

(I. s. Nr. 41.)

Aus der kurzen Inhalts-Anzeige des Buches, welche wir am Schlusse des ersten Artikels gegeben, ersieht man, dass die Anlage zu der neuen Biographie Beethoven's gar sehr ins Breite geht, indem uns der erste Band von vier Hundert Seiten nur bis zur Herausgabe der drei Clavier-Trio's, die als Opus 1 in Wien bei Artaria erschienen, führt. Diese Ausführlichkeit steht freilich nicht in richtigem Verhältnisse zu den Resultaten, die aus den Nachforschungen und bis ins kleinste Einzelne gehenden Aufspürungen urkundlicher Beweisstücke und aus den Zusammenstellungen der bereits veröffentlichten Angaben früherer Biographen sich ergeben. Der Verfasser lässt den Leser den ganzen umständlichen, nicht immer erquicklichen, oft dornigen Weg, den er gegangen, mit durchmachen, und man muss sich mit ihm ganz und gar auf den historisch-kritischen Standpunkt stellen, den er selbst einnimmt, um das Interesse für die Ergebnisse am Ziele, die am Ende für die genannte Periode immer noch karg genug sind, wach zu erhalten. Das ist nun freilich nicht Jedermanns Sache, und auch wir, wenn wir auch die Hingebung des Verfassers an seine Aufgabe in hohem Grade schätzen, können uns doch der Ansicht nicht entziehen, dass die Resultate auch ohne den Leser durch das Detail zu sehr zu ermüden hätten gegeben werden können. Auch der deutsche Bearbeiter hat in dieser Hinsicht zuweilen des Guten zu viel gethan; zur Rechtfertigung dieses Urtheils brauchen wir nur den Anhang VIII anzuführen, der von S. 361—378 den ganzen Zeitungsstreit über Beethoven's Geburtshaus wieder reproducirt, obwohl dieser Streit—bei Gelegenheit der Aufstellung des Denkmals in Bonn begonnen — von Thayer selbst mit Recht

kaum berührt wird, welcher ganz kurz bemerkt, dass Beethoven in dem Hause Nr. 515 der Bonngasse geboren und dass die Inschrift an dem Hause Nr. 934 der Rheingasse „eine falsche“ sei. Auch hatte ja Schindler (3. Auflage, S. 2) die Sache schon abgethan.

Thayer kommt übrigens erst mit der Seite 95 (Zweites Buch) auf Beethoven's Familie und dessen Geburt, deren Monatstag er mit Wegeler auf den 16. December (1770) setzt, während Schindler den 17. December, das Datum des Tauscheines annimmt. Es mag aber in Betracht der Sitte, die Taufe an dem auf die Geburt folgenden Tage zu veranstalten, der 16. December ein Recht zur Geltung haben. Eine sichere Angabe darüber hat auch Thayer nicht auffinden können. Die hundert Seiten vor dem zweiten Buche sind einer Skizze der musicalischen Zustände in Bonn unter den Kurfürsten Joseph Clemens bis Max Friedrich (1689—1784) gewidmet. Wenn eine solche auch zur Charakterisirung der Zeit, in der ein grosser Künstler geboren worden und seine ersten Eindrücke empfangen hat, für die Biographie desselben wesentlich ist, so ist es doch nicht nöthig, deshalb auf ein ganzes Jahrhundert zurückzugehen und die Angaben mit einer Menge von Documenten zu belegen, die für die Musikgeschichte im Allgemeinen interessant sind, für den besonderen Zweck aber erst dann eine werthvolle Ausbeute geben, wenn aus ihnen ein lebendiges Bild der Zeit entworfen wird, in welche die Kindheit des Künstlers fällt. Wie aber mancher Geschichts- und Alterthumsforscher bei anhaltendem Durchstöbern der Archive jeden Fund für etwas hält, das durch sich selbst spricht, und demnach leicht zu der Ansicht kommt, dass aus einer Zusammenstellung des Gefundenen die Charakteristik der Periode für den Leser sich von selbst ergebe, eben so scheint es auch Herrn Thayer ergangen zu sein; die Kunst, das Material zu einem anschaulichen Baue zu verarbeiten, die beglaubigten Thatsachen als Grund- und Umrisse zu be-

nutzen, aus denen die Darstellung erst durch lebendige Farbengebung ein Gemälde schafft, diese Kunst vermisst man oft bei ihm nicht nur in der Einleitung, sondern auch im Laufe der Biographie selbst, so weit sie bis jetzt vorliegt.

Wir haben im Jahrgange 1858 der Niederrheinischen Musik-Zeitung, Nr. 25, aus dem „Hamburger Magazin für Musik“ von C. F. Cramer, Jahrgang 1783, einen Brief aus Bonn vom 30. März 1783 (wahrscheinlich von Chr. G. Neefe) wieder abgedruckt. Der Brief verbreitet sich über die damaligen Musikzustände in Bonn, über die Capelle, das Theater und mit grosser Freimüthigkeit auch über musicalische Dilettanten. Thayer hat daraus ebenfalls einen Auszug gegeben (S. 80 u. s. w.), der aber — mit Ausnahme dessen, was er über Neefe hinzufügt — zu dürftig ausgefallen ist; dieses Mal wäre ein vollständiger Abdruck der Correspondenz aus Cramer's Magazin eher als bei anderen Documenten, die nur Zahlen u. s. w. enthalten, willkommen gewesen, da der Correspondent eine recht lebendige Schilderung der bonner musicalischen Kreise seiner Zeit gibt. Die wichtige Stelle über das Genie des jungen Beethoven übergeht Thayer a. a. O., bringt sie aber später (S. 120); Neefe, denn kein Anderer war wohl Cramer's Correspondent, bezeichnet darin den eilfjährigen Knaben mit richtiger Voraussicht als ein musicalisches Genie, rühmt, dass er sehr gut vom Blatte lese, Bach's wohltemperirtes Clavier spiele u. s. w., und schliesst mit den Worten: „Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, dass er reisen könnte, er würde gewiss ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen.“ Die Annahme Thayer's, dass der junge Ludwig seine Ernennung zum Assistenten Neefe's als Organist hauptsächlich der Empfehlung Neefe's zu danken habe, gewinnt dadurch noch mehr Gewissheit.

Ueber die erste Reise Beethoven's nach Wien im Frühjahr 1787 hat Thayer auch keine genaueren Nachrichten auffinden können; sowohl über das genauere Wann, als über das Womit die Reise gemacht worden sei, liegt Dunkel; nur so viel ist gewiss, dass Beethoven wegen der zunehmenden Krankheit seiner Mutter, die er dann auch kurz nach seiner Rückkunft verlor, Wien bald wieder verlassen und in Augsburg sich drei Karolin von einem Advocaten, Namens Schaden, leihen musste, um nach Hause zu kommen. Sein Brief an Schaden ist der früheste, der sich von Beethoven erhalten hat; die moralisch und ökonomisch sehr gedrückte Lage des jungen Künstlers hat ihn dictirt. Er wurde zuerst in der Vossischen Zeitung 1845 veröffentlicht; Thayer hat ihn mit Recht aus dem Original wieder abdrucken lassen (S. 167), denn er ist eines der wichtigsten Documente aus

Beethoven's Jugendzeit. Wir theilen ihn zum Troste für junge Tonkünstler mit, die nicht wie Meyerbeer, Mendelssohn u. A. als Kinder schon auf Rosen gebettet, mit widrigem Schicksale zu kämpfen haben.

„Den 15. Herbstmonat.

Bonn 1787.

„Hochedelgebohrner

„insonders werther Freund!

„Was Sie von mir denken, kann ich leicht schliessen; dass Sie gegründete Ursachen haben, nicht vortheilhaft von mir zu denken, kann ich Ihnen nicht widersprechen; doch ich will mich nicht eher entschuldigen, bis ich die Ursachen angezeigt habe wodurch ich hoffen darf, dass meine Entschuldigungen angenommen werden. Ich muss Ihnen bekennen, dass, seitdem ich von Augsburg hinweg bin, meine Freude, und mit ihr meine Gesundheit begann aufzuhören; je näher ich meiner Vaterstadt kam, je mehr Briefe erhielt ich von meinem Vater, geschwinder zu reisen als gewöhnlich, da meine Mutter nicht in günstigen Gesundheitsumständen war; ich eilte also so sehr ich vermochte, da ich doch selbst unpässig wurde: das verlangen meine kranke Mutter noch einmal sehen zu können, setzte alle Hindernisse bei mir hinweg, und half mir die grössten Beschwerden überwinden. Ich traf meine Mutter noch an, aber in den elendesten Gesundheitsumständen; sie hatte die Schwindsucht und starb endlich ungefähr vor sieben Wochen nach vielen überstandenen Schmerzen und Leiden. Sie war mir eine so gute liebenswürdige Mutter, meine beste Freundin; o! wer war glücklicher als ich, da ich noch den süssen Namen Mutter aussprechen konnte, und er wurde gehört, und wem kann ich ihn jetzt sagen? den stummen ihr ähnlichen Bildern, die mir meine Einbildungskraft zusammensetzt? so lange ich hier bin, habe ich noch wenige vergnügte Stunden genossen, die ganze Zeit hindurch bin ich mit der Engbrüstigkeit behaftet gewesen, und ich muss fürchten, dass gar eine Schwindsucht daraus entstehet; dazu kömmt noch Melankolie, welche für mich ein fast ebenso grosses Übel als meine Krankheit selbst ist. Denken Sie sich jetzt in meine Lage, und ich hoffe Vergebung für mein langes Stillschweigen von Ihnen zu erhalten. Die ausserordentliche Güte und Freundschaft die Sie hatten, mir in Augsburg drei Karlin zu leihen, muss ich Sie bitten, noch einige Nachsicht mit mir zu haben, meine Reise hat mich viel gekostet, und ich habe hier keinen Ersatz, auch den geringsten zu hoffen; das Schicksaal hier in Bonn ist mir nicht günstig.

„Sie werden verzeihen, dass ich Sie so lange mit meinem Geplauder aufgehalten, alles war nöthig zu meiner Entschuldigung.

„Ich bitte Sie, mir ihre Vererungswürdige Freundschaft weiter nicht zu versagen, der ich nichts so sehr

wünsche, als mich Ihrer freundschaft nur in etwas würdig zu machen.

„ich bin mit aller hochachtung

„ihr gehorsamster diener und freund

„L. v. Beethoven,

„kurf. kölnischer Hoforganist.“

Dass die äussere Lage Beethoven's damals noch nicht durch die Freundschaft Waldstein's und Breuning's eine bessere geworden, weist Thayer mit guten Gründen nach und berichtigt dadurch die bisherige Chronologie der Lebensgeschichte Beethoven's, welche auf irrthümlichen Angaben Wegeler's beruhte. Die Bekanntschaft mit Beiden trat erst später ein. Dass Joseph Haydn bei seiner Anwesenheit in Bonn auf der Rückreise von England eine Cantate Beethoven's, die dieser ihm vorlegte, gelobt und ihn zu fortgesetzten Studien ermuntert habe, erzählt Thayer nach Wegeler, und hält es auch (nach dem Vorgange Schindler's) für wahrscheinlich, dass damals die zweite und für Beethoven so entscheidende Reise nach Wien vorbereitet worden sei.

Einen interessanten Bericht eines musicalischen Zeitgenossen über die bonner Capelle und Beethoven's Clavierspiel finden wir S. 209 — 215. Der Kurfürst Maximilian Franz war zugleich Hochmeister der deutschen Ritter und nahm im Jahre 1791 seine Capelle und Oper mit nach Schloss Neuhaus bei Mergentheim. Dorthin kam ein Caplan Junker aus Kirchberg, Musik-Dilettant, Componist und Verfasser musicalischer Aufsätze, die eben so wie seine Clavier-Concerte u. s. w. vergessen sind, um die Capelle zu hören, die einen bedeutenden Ruf hatte und ihn auch verdiente. Unter Reicha's Leitung gehörten zu ihr unter Anderen Franz Ries, Andreas und Bernhard Romberg, und treffliche Bläser. Auch Ludwig van Beethoven war seit seinem achtzehnten Jahre als Bratschist Mitglied derselben, was er vier Jahre lang bis zu seinem Abgange nach Wien blieb und dadurch eine herrliche Gelegenheit hatte, die beste Orchester- und Opernmusik jener Periode kennen zu lernen und praktische Orchesterkenntniss zu sammeln. Ueber seinen Besuch stattete Junker einen Bericht in Bossler's „Musicalischer Correspondenz“ (1791 vom 23. November) ab, den Thayer aufgetrieben hat und mittheilt. Darin heisst es, nachdem das Programm der Tafelmusik und des Hof-Concertes (Ouverture zu Don Juan, Sinfonien von Mozart, Pleyel, Winneberger, Violoncell-Concert von B. Romberg, Doppel-Concert von beiden Romberg u. s. w.) besprochen worden:

„Noch hörte ich einen der grössten Spieler auf dem Clavier, den lieben guten Bethofen, von welchem in der speierischen Blumenlese vom Jahre 1783 Sachen erschienen, die er schon im eilften Jahre gesetzt hat. Zwar

liess er sich nicht im öffentlichen Concerte hören, weil vielleicht das Instrument seinen Wünschen nicht entsprach; es war ein spathischer Flügel, und er ist in Bonn gewohnt, nur auf einem Steinischen zu spielen. Indessen, was mir unendlich lieber war, hörte ich ihn phantasiren, ja, ich wurde sogar selbst aufgefordert, ihm ein Thema zu Veränderungen aufzugeben. Man kann die Virtuosen-Grösse dieses lieben, leise gestimmten Mannes, wie ich glaube, sicher berechnen nach dem beinahe unerschöpflichen Reichthume seiner Ideen, nach der ganz eigenen Manier des Ausdrucks seines Spiels und nach der Fertigkeit, mit welcher er spielt. Ich wüsste also nicht, was ihm zur Grösse des Künstlers noch fehlen sollte. Ich habe Voglern auf dem Fortepiano (von seinem Orgelspiel urtheile ich nicht, weil ich ihn nie auf der Orgel hörte) gehört, oft gehört und Stunden lang gehört, und immer seine ausserordentliche Fertigkeit bewundert, aber Bethofen ist ausser der Fertigkeit sprechender, bedeutender, ausdrucksvoller, kurz, mehr für das Herz: also ein so guter Adagio- als Allegrospieler. Selbst die sämtlichen vortrefflichen Spieler dieser Capelle sind seine Bewunderer und ganz Ohr, wenn er spielt. Nur er ist der Bescheidene, ohne alle Ansprüche. Indess gestand er doch, dass er auf seinen Reisen, die ihn sein Kurfürst machen liess, bei den bekanntesten guten Clavierspielern selten das gefunden habe, was er zu erwarten sich berechtigt geglaubt hätte. Sein Spiel unterscheidet sich auch so sehr von der gewöhnlichen Art, das Clavier zu behandeln, dass es scheint, als habe er sich einen ganz eigenen Weg bahnen wollen, um zu dem Ziele der Vollendung zu kommen, an welchem er jetzt steht. Hätte ich dem dringenden Wunsche meines Freundes Bethofen, den auch Herr Winneberger unterstützte, gefolgt und wäre noch einen Tag in Mergentheim geblieben, ich glaube, Herr Bethofen hätte mir Stunden lang vorgespielt, und in der Gesellschaft dieser beiden grossen Künstler hätte sich der Tag für mich in einen Tag der süssesten Wonne verwandelt.“

Die Stelle, in welcher Beethoven zu Junker von den „Reisen spricht, die ihn sein Kurfürst machen lasse“, verursacht bei einem gewissenhaften Forscher, wie Thayer, bedenkliches Kopfschütteln, weil jene Aeusserung allen Thatsachen widerspricht. Ei nun, der junge Bonner hat dem Fremden gegenüber seinem gnädigen Herrn mehr Ehre erzeugt, als er in Bezug auf diesen Punkt verdiente: das dürfte wohl die einfachste Lösung des Räthsels sein.

Beim Abschlusse der bonner Periode sucht Thayer in einem besonderen Capitel: „Was hat Beethoven in Bonn componirt?“ das Räthsel über die geringe Productivität desselben bei dem Mangel an authentischen Beweisen durch Vermuthungen zu lösen. Allerdings steht bekannt-

lich Beethoven's Productivität während seiner Jünglingsjahre bis 1795, ja, bis 1800, wo er schon in sein dreissigstes Lebensjahr getreten, der Fruchtbarkeit anderer grossen musicalischen Genies auffallend nach. Aber was gibt uns denn ein Recht, von der Organisation des einen Geistes auf die Gleichheit eines anderen bloss deshalb zu schliessen, weil dessen schöpferische Thätigkeit sich an demselben Stoffe offenbart? Wie wenig die geistige Kraft und der innere Trieb zum Schaffen in der Kunst an das Lebensalter gebunden und wie verschieden die Entwicklung dieser Kraft, eben so wie ihre Dauer, bei verschiedenen Naturen ist, hat sich bei Künstlern jeder Art, namentlich aber bei Dichtern und Musikern, oft genug gezeigt. Thayer sagt S. 236: „Wenn man ein Verzeichniss der zwischen Januar 1795 und December 1802 veröffentlichten Compositionen Beethoven's entwirft und andere Werke hinzufügt, von denen bekannt ist, dass sie in diesen Jahren componirt worden sind, so wird das Resultat annähernd folgendes sein: 2 Sinfonien, 1 Ballet (Prometheus), 32 Sonaten (Solo und mit Begleitung), 2 Romanzen (Violine mit Orchester), 1 Serenade, 3 Duo's (Clarinete und Fagott), 15 Hefte Variationen, 5 Sammlungen Tänze, 2 grössere Gesänge (*Ah perfido*, *Adelaide*), 3 Clavier-Concerte, 9 Trio's, 6 Quartette, 3 Quintette, 1 Septett, 3 Rondo's für Clavier, 3 vierhändige Märsche, 1 Oratorium (Christus). Eine Summe von 92 Compositionen in 8 Jahren oder 96 Monaten, und die meisten derselben solche Compositionen! Die Grösse Beethoven's bewundert alle Welt; aber dass er in diesem Umfange componiren, bei Salieri Opern-Composition studiren, seinen Ruf als Clavier-Virtuose behaupten, ja, sogar vermehren, nach Prag, Berlin und anderen Orten reisen, die Probebogen für seine Verleger corrigiren, Stunden geben und ausserdem noch Zeit finden konnte, an seine Freunde lange Briefe zu schreiben (?), zu schlafen, zu essen und zu trinken und mit Altersgenossen fröhlich zu verkehren, das ist doch, zum wenigsten gesagt, äusserst unwahrscheinlich, und dies um so mehr, als zu der Zeit, wo er wirklich sich ausschliesslicher der Composition zu widmen begann, diese wunderbare Fruchtbarkeit plötzlich nachliess.“

Weil diese Productivität Herrn Thayer „unwahrscheinlich“ vorkommt, so fühlt er sich berechtigt, anzunehmen, dass eine ziemliche Anzahl von Werken aus diesem Verzeichnisse bereits in Bonn und nicht erst in Wien componirt sein müssen! Er sagt am Schlusse der angeführten Stelle: „Die Folgerung liegt auf der Hand!“ Für uns keine andere als diejenige, welche die schon bekannten Nachweise der Verwirrung in der Reihe der Opuszahlen bei den Katalogen von Beethoven's Werken an die Hand geben, die von Thayer selbst in seinem „chronolo-

gischen Verzeichnisse“, so viel als möglich war, aufgeklärt worden. Er rechnet jetzt auch die Trio's Op. 1 zu den bereits in Bonn componirten, gibt indess doch zu, dass man Zweifel an dieser Annahme hegen könne. Ueber das Trio für Violine, Viola und Violoncell Op. 3 bringt er eine historische Notiz aus *William Gardiner Music and Friends, III. 142*, bei, nach welcher ein Caplan des Kurfürsten, Namens Dobbeler, bei seiner Abreise aus Bonn (October oder December 1793) „in seinen Violinkasten ein Trio von Beethoven gelegt hatte, welches gerade vor seiner Abreise componirt war“, und nach einer anderen Notiz auf der vorletzten Seite seines Buches: „*Italy, her Music etc.*“, war dieses Trio das Trio in *Es*. — Bei Thayer's sonstiger Sorgfalt in Anführung der Daten fällt es hierbei auf, dass das Jahr, aus welchem das Buch „*Italy*“ herrührt, nicht angegeben ist. Dobbeler war allerdings Caplan bei dem Kurfürsten in Bonn bis 1793, allein wie ist er in Bonn zu der Abschrift eines Trio's von Beethoven, welcher bereits seit einem Jahre in Wien war, gekommen, und welches bei seiner Bedeutung als Composition doch wohl ganz anders in Bonn hätte von sich reden machen, als die kleineren Versuche Beethoven's, von deren Beachtung daselbst wir Kunde haben, während jede Andeutung über dieses und vollends über die drei Trio's Op. 1 aus den damaligen musicalischen Kreisen fehlt. Noch bedenklicher wird aber die Sache, wenn man erwägt, dass Beethoven seit dem Herbste 1792 schon in Wien war und Dobbeler, der nach Thayer's eigener Annahme erst im October oder December 1793 Bonn verliess, geäussert haben soll (nach Gardiner), dass das fragliche Trio „gerade vor seiner Abreise componirt“ worden sei. Das Wort „seiner“ kann sprachlich und dem Zusammenhange nach (S. 241) sich nur auf Dobbeler, nicht etwa auf Beethoven beziehen, folglich liegt in der Angabe ein schwer zu hebender Widerspruch.

Wie geneigt übrigens Thayer ist, eine gedruckte oder handschriftliche Notiz aus jener Zeit für ausgemachte Wahrheit zu nehmen und als unverdächtige Quelle zu betrachten, geht unter Anderem aus S. 237 hervor. Dort führt er einen Brief von Fischenich an Charlotte von Schiller, datirt Bonn, den 26. Januar 1793, an, in welchem es heisst: „Haydn hat hieher berichtet, er würde Beethoven grosse Opern aufgeben und bald aufhören müssen, zu componiren.“ (!) — Was argumentirt nun Thayer aus diesem Unsinn, den irgend ein Enthusiast für den jungen Beethoven dem alten Meister in den Mund legt? Man höre! „Man beachte das Datum: Haydn muss demnach kurz vorher geschrieben haben, als Beethoven noch nicht mehr als sechs bis acht Wochen bei ihm sein konnte; er konnte daher sein Urtheil nur auf die Compositionen

(d. h. die aus Bonn mitgebrachten) gründen, die Beethoven ihm vorlegte!“ — Glücklicher Weise hat Haydn sich nachher anders besonnen, denn er hat Beethoven weder „Opern“ vorgelegt, noch „zu componiren aufgehört“, wie Jedermann aus der „Schöpfung“ und den „Jahreszeiten“ weiss.

Die Musik in Neapel.

Neapel, den 24. September 1866.

Die positive Ueberschrift dieses Berichtes ist unrichtig: der Wahrheit gemäss müsste sie lauten: Die Nicht-Musik in Neapel. Es ist leider Thatsache, dass die politischen Ereignisse der letzten Jahre für die Tonkunst in Süd-Italien verhängnissvoll gewesen sind, und keine Stadt im ganzen Lande ist in dieser Beziehung schlimmer daran, als Neapel, das einst an Musik so reiche und dadurch berühmte Neapel. Die Operntheater bleiben bald unter diesem, bald unter jenem Vorwande stets geschlossen. Zwar wird jetzt trotz der Cholera in sieben Theatern gespielt: aber was? Pulcinell-Possen oder Räubergeschichten, und auf keinem erscheint auch nur eine kleine, einactige Oper!

Das Conservatorium ist gänzlich desorganisirt; unruhige Auftritte unter den Zöglingen haben Untersuchungen und Verhaftungen herbeigeführt, und Gensd'armenwache steht vor dem Eingangsthor. Die Rubestörungen hingen so sehr mit der Politik zusammen, dass man nichts darüber zu schreiben wagt.

Wenn die Opernmusik nichts mehr bietet, so theilt die Kirchenmusik dasselbe Loos. Die Capelle des königlichen Schlosses ist völlig ausser Rand und Band. Einige Kirchen haben schöne Orgeln, aber wo sind die Organisten zu finden, die sie spielen können? Es gibt Pfarreien, die sich, wie die Dorfkirchen, mit einem Harmonium begnügen.

Von Kammermusik kann gar nicht die Rede sein. Mit Ausnahme einiger durch Mangel an Theilnahme verunglückten Versuche hat man hier noch nie Gelegenheit gehabt, ein gutes Quartett zu hören. Die Neapolitaner scheinen eine Antipathie gegen diese Musikgattung zu haben, weil sie nichts davon verstehen. An die Cultur des Männergesanges ist nicht zu denken. Was helfen die schönen Stimmen, wenn sie nicht geübt werden?

Neapel besitzt nicht einmal einen Concertsaal. Die einzige erträgliche Musik, die man jetzt hört, macht das Musikcorps der Nationalgarde, aber freilich nur Märsche und Polka's. Dagegen wimmelt es auf den Plätzen und Strassen von Drehorgeln, die man sonst hier gar nicht kannte. Welch ein Fortschritt!

In dieser Stadt, wo die Musik so herrliche Blüten getrieben hat, findet man keine monumentalen Erinnerungen an Männer wie Durante, Cimarosa, Paesiello und Andere, die ihre undankbare Vaterstadt berühmt gemacht haben. Auch nicht einmal eine Strasse oder ein Platz sind nach ihnen benannt. Cimarosa ist den heutigen Neapolitanern so unbekannt, wie ein Chinese.

Alles, was Tonkunst betrifft, ist so tief als möglich gesunken. Nichts kann eine Vorstellung von dem nächtigen Dunkel geben, welches alles umhüllt, was Musik heisst, und man sieht nicht ab, wodurch es jemals gelingen soll, diese Nacht zu erhellen.

Freilich ist die Musik in ganz Italien in Verfall, aber im Norden ist doch noch Zeug und Material vorhanden, um den wankenden Bau zu stützen und ihn vielleicht wieder neu aufzurichten. In Neapel aber kann man nicht mehr von Verfall sprechen, hier ist das reine Nichts. Die wenigen wirklichen Künstler, welche noch hier leben, beklagen den traurigen Zustand, ohne ein Mittel dagegen auffinden zu können. Es herrscht im Publicum eine Gleichgültigkeit gegen gute, ja, gegen Musik überhaupt, die man in Italien, das im Auslande immer noch ein Echo seines früheren musicalischen Rufes findet, für unmöglich halten sollte. In diesem Sommer kamen einige wackere Musiker, um sich aus dem allgemeinen Schiffbruche der Kunst zu retten, auf den Gedanken, ein Orchester zu bilden, um Sommer-Concerte, wie sie jetzt in allen Hauptstädten von Deutschland und Frankreich Statt finden, zu veranstalten. Es waren meistens Musiker aus dem Orchester des geschlossenen San-Carlo-Theaters. Zum Locale wählten sie den reizenden Garten des Palastes Chiatamone, am Ufer des Meeres und mitten in dem nobelsten Stadtviertel Neapels gelegen. Der Garten wurde noch besonders zu den Concerten eingerichtet und mit geschmackvoller Beleuchtung versehen. Man hat von da aus eine der schönsten Aussichten über den Golf auf den Pausilippo, den Vesuv, die angränzenden Bergketten, die Insel Capri u. s. w. und am Abende das schöne Schauspiel der unzähligen Fischerbarken mit Fackeln, die auf dem Spiegel des Meeres wiederleuchten. Kurz, es ist einer der schönsten Punkte auf der Erde, auf welchem der Anblick der wirklichen Natur alle Phantasie weit zurücklässt. Die Musik war keineswegs schlecht, die Erfrischungen und die Bewirthung gut und der Zutritt kostete nicht mehr als einen Franc. Wie lange, glauben Sie wohl, dass sich das Etablissement halten konnte? Nach vierzehn Tagen war der Garten wieder leer und still: die Einnahme hatte an keinem einzigen Abende die Kosten gedeckt! — Und Neapel hat 500,000 Einwohner!

Seit dem Schlusse dieses paradiesischen Gartens hört man in Neapel keine öffentliche Musik mehr, als die schon erwähnte der Nationalgarde. Was aber applaudirt man auch bei dieser am meisten? Die „Eisenbahn-Polka“ und die „Garibaldi-Hymne“!

Giulio Ch. (Menestrel.)

Aus Mailand*).

Man hat von dem Talente des jungen Componisten Strigelli, dessen Oper „*I figli di Borgia*“ am 6. October im Theater della Scala gegeben wurde, vor und nach der ersten Aufführung viel Aufhebens gemacht: ich bin aber leider fest überzeugt, dass er den Mangel an Genies für die italiänische Oper nicht ersetzen wird. Man sagt zwar, Strigelli ist noch jung und hat ein wohlwollendes Publicum gefunden, desswegen darf die Kritik ihn auch nicht strenger beurtheilen, als das Publicum, der Richter über allen Richtern, gethan hat. Allein, wenn dieses Publicum der ersten Vorstellung so wie hier regelmässig, und in anderen grossen Städten wohl auch meistentheils, aus Freunden und Gönnern des Componisten zusammengesetzt ist, der wohl auch einige Tausend Francs (wenn er sie hat) nicht ansieht, um der Aufmunterung des Genies zu Hülfe zu kommen, so kann man auf den Applaus des ersten Abends nicht viel geben. Wenn ich meine Meinung frei aussprechen soll, so bin ich der Ansicht, dass es in Italien wohl keine Stadt von 5000 Einwohnern gibt, wo nicht ein Componist zu finden sei, der eine solche Oper, wie „Die Söhne Borgia's“, schreiben könnte. Es ist der Würde und dem Rufe eines Theaters wie die Scala unangemessen, ein solches Werk auf die Scene zu bringen; allein wer kann hinter den Schleier dringen, der die vorhergegangenen Transactionen zwischen dem Componisten und dem Impresario deckt, welche heutzutage, wie man hier sagt, zwar über ein Honorar Statt zu finden pflegen, das aber der Componist nicht empfängt, sondern gibt. So etwas offen auszusprechen, ist freilich sehr dreist, aber *Exempla illustrant rem*. Auffallend war die Annahme der Oper von Strigelli allerdings, da dieser Componist gar keine Antecedentien hatte, die dazu berechtigen konnten, keine Cantate, keine Overture, nichts als ein oder zwei Versuche in kurzen Messen im hier heutzutage gebräuchlichen Stile. Eigenthümlichen Geist verräth seine Partitur nirgend, er kommt nicht aus den durch Donizetti und

*) Wir fügen dem Berichte aus Neapel einen anderen aus Mailand (*Musical World* vom 13. October) bei, der aus dem Norden von Italien auch nicht viel Tröstliches meldet.

Verdi beschränkten Kreisen der Form heraus, ohne dabei auch nur ein Weniges von Originalität oder Genie zu offenbaren. Nichts ist darin neu, überall alte Formen und, was schlimmer ist, alte Gedanken, lärmende Klangeffecte, geräuschvolle Ritornelle und Cabaletten u. s. w. Wie die meisten seiner Kunstgenossen, hat er auch ein Libretto schauderhaften Inhalts gewählt, dessen Verfasser Leute wie Victor Hugo und Eugen Sue in Schilderung von Unsittlichkeiten weit hinter sich lässt, denn der Gegenstand seines Drama's ist die Liebe zweier Brüder Borgia zu ihrer Schwester Lucrezia! Das Ganze ein Gewebe von Verath, Gift und Mord ohne dramatischen Zusammenhang. In der monotonen Musik, deren Analyse zu langweilig sein würde, wimmelt es von Reminiscenzen, von denen drei aus *Norma*, *Trovatore* und *Jüdin* (von Halévy) so auffallend waren, dass das Publicum stutzte und Zeichen der Missbilligung gab. Trotzdem war am ersten Abende der Applaus häufig und der Componist wurde mehrere Male gerufen. Wie anders war es aber am zweiten Abende! Das Theater war nur halb voll und die Musik wurde mit Stillschweigen angehört.

Ueber die Aufführung durch die jetzige Gesellschaft lässt sich nicht viel sagen. Signora Bianchi hat eine starke Stimme, ist aber höchst unsicher und unerfahren, so dass, wenn sie auch nicht geradezu falsch singt, sie doch oft nahe daran ist; die Altistin schrecklich; der Tenor behandelt seine kleine Stimme auch nicht kunstgemäss, und man hört ihn kaum in der Hälfte des Zuschauerraumes: dabei ist er von den gewöhnlichen Unarten der heutigen italiänischen Sänger nicht frei. Der Bariton Brignoli ist nicht der Rede werth, nur der Bass, Rossi Galli, ist gut. Orchester und Chor waren in der neuen Oper gut — das war aber ein Wunder! Ein Ballet: „*Un capriccio*“, nichts Anderes als die getanzte „*Martha*“ von Flotow, war erbärmlich.

Strigelli's Oper wurde drei Mal gegeben; darauf sollen *L'Assedio di Leida* daran kommen, Donizetti's *Maria Padilla* (?) und die „*Africanerin*“. Armer Meyerbeer, armer Donizetti! Arme Scala, wo ist dein Ruhm geblieben?!

Soiree von Franz Derckum.

Am Abende des 16. d. Mts. eröffnete die Soiree von Herrn Franz Derckum im Isabellensaale des Gürzenichs die musicalische Saison des bevorstehenden Winters. Der in jeder Hinsicht befriedigende Erfolg derselben war in Bezug auf die künstlerische Ausführung wie auf die Betheiligung des Publicums von guter Vorbedeutung für die folgenden Concerte, denn wo die Theilnahme und

der lebhafteste Beifall für Producte der Kammermusik sich so entschieden ausspricht, wie dies am Abende des 16. der Fall war, da zeugt dies von lebendigem Sinne für die Tonkunst überhaupt, als deren vornehmste und feinste Vertreterin man diese Gattung betrachten muss. Franz Derckum hat sich durch seine langjährige Wirksamkeit als Mitglied des Concert-Orchesters und des Kammermusik-Vereins, den er mit dem verstorbenen Hartmann und den Herren Franz Weber und B. Breuer begründet, als Professor der Harmonie-Classen am Conservatorium und als Musiklehrer überhaupt grosse Verdienste um das Aufblühen des musicalischen Lebens in Köln erworben und hat bei so vielseitiger Thätigkeit dennoch Zeit gefunden, seine hervorragenden Anlagen zur Composition auf der Grundlage, die ihm seine Studien bei Friedrich Schneider in Dessau gegeben, auszubilden und der Mahnung der Muse der Tonkunst zu folgen, die er in seinem Innern fühlte. Seine früheren Compositionen, Quartette, Overturen, Sinfonien, Lieder, so wie die komische Oper „Prinz und Maurer“, deren Erfolg, wie es leider so oft der Fall ist, nur unter dem schlechten Textbuche litt, haben ihm nicht nur die Anerkennung als tüchtigen Musiker verschafft, sondern auch bewiesen, dass eine ursprüngliche musicalische Natur in ihm waltet und er dem inneren Triebe zum Schaffen folgt, nicht ausserhalb der Kunst liegenden Veranlassungen. Wie er aber auch bei den Verirrungen der Kunstlehre der neuesten Zeit und dem übermüthigen Auftreten ihrer Koryphäen und Jünger an seiner gediegenen Richtung auf das einfache Musicalisch-Schöne festgehalten hat, das beweisen besonders wieder die neuesten Compositionen, die er uns in der Soiree am Abende des 16. d. Mts. vorgeführt hat. Es waren dies von den (bei Schloss in Köln) kürzlich herausgegebenen zwei Sonaten für Pianoforte und Violine, Op. 13 und 14, die zweite, ferner ein Quintett für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, und vier Lieder, von denen zwei: „Ob du mir nah“ und die „Gondoliera“, in den Liederheften bei Schloss erschienen, die beiden anderen: „Noch ist die blühende, goldene Zeit“ von Roquette und „Zwiegesang“ von Reinick, erst für diese Soiree componirt sind; alle vier wurden von Fräulein Julie Rothberger sehr schön und mit so viel Verständniss ihrer Eigenthümlichkeit und Ausdruck vorgetragen, dass wir die grossen Fortschritte, welche die junge Sängerin in ihrer Entwicklung zur Künstlerin gemacht hat, mit Vergnügen wahrnahmen, zumal da auch ihre Stimme neben der reinen und klangvollen, niemals scharfen Höhe in der mittleren Region mehr Ton und Egalität gewonnen hat, als früher. Die Lieder erregten stürmischen Beifall, welcher eben so sehr dem Componisten als der Sängerin galt.

Die Sonate trug Herr Capellmeister Hiller (mit Herrn Derckum) in derjenigen echt künstlerischen Weise (auf einem Flügel aus dem Magazin des Herrn Bel) vor, die wir an dem Meister gewohnt sind, und das Quintett fand in den Herren Concertmeistern von Königslöw und Japha, Musik-Director Weber und A. Schmit, den Genossen Derckum's in den Kammermusik-Produktionen, eine ganz vortreffliche Ausführung. Jeder Satz dieser schönen Composition, auf welche wir, da sie jetzt im Verlage der königlichen Hof-Musikhandlung von J. F. Weber hierselbst als Op. 15 erschienen ist, ausführlicher zurückkommen werden, erregte eine entschieden günstige Stimmung bei den Zuhörern, wovon der rauschende Applaus Zeugniss gab.

Eine freie Phantasie auf dem Pianoforte, zu welcher Herr Capellmeister Hiller die Motive aus den eben gehörten Liedern von Derckum nahm, beschloss den Abend auf glänzende Weise, so dass in der zahlreichen Zuhörschaft nur Eine Stimme über den gehaltenen Kunstgenuss herrschte. Schliesslich wollen wir noch bemerken, dass der Isabellensaal des Gürzenichs jetzt nach vollendeter Decoration desselben ein sehr freundliches und nobles Ansehen gewonnen hat.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 15. October. Ein grosser Verlust für die Tonkunst in Düsseldorf und am Niederrheine überhaupt ist es, dass Herr Leopold Auer seine Stellung in Düsseldorf aufgegeben und eine Concertmeister-Stelle an dem philharmonischen Institute in Hamburg, welches Stockhausen leitet, seit dem 1. October unter den vortheilhaftesten Bedingungen angetreten hat.

Köln, 20. October. Die Gebrüder Thern, von denen unten unter Frankfurt a. M. die Rede ist, sind Söhne des Herrn Karl Thern, Professors am Conservatorium zu Pesth. Die noch jungen Künstler zeichnen sich durch eine sehr lobenswerthe Technik auf dem Pianoforte und besonders durch ihr genaues und ausdrucksvolles Zusammenspiel auf zwei Flügeln aus. Ausser den eben nicht zahlreichen Original-Compositionen für zwei Claviere von Mozart, Moscheles, Schumann u. A. sind auch mehrere eben so brillante als gut geschriebene Compositionen ihres Vaters Gegenstand ihrer Vorträge. Einen glücklichen Tact und ein besonderes Talent zeigt Herr Prof. Thern auch in Einrichtung grosser Clavier-Compositionen namentlich von Beethoven für zwei Pianoforte; unter Anderem haben wir neulich in Wiesbaden den Vortrag der in dieser Weise wiedergegebenen letzten Sonate in *C-moll* von Beethoven durch die beiden jugendlichen Pianisten gehört, der uns sehr überrascht und alles Vortheilhafte, das wir bereits darüber gehört hatten, bestätigt hat. Dem Vernehmen nach haben die Gebrüder Thern am 19. d. Mts. noch ein Concert im Theater zu Mainz gegeben und werden in nächster Woche hieher nach Köln kommen, um dann von hier aus über Aachen und Brüssel ihre Reise nach Paris fortzusetzen.

L. B.

* **Frankfurt a. M.** Dem Anschein nach wird die Kunst, deren Vertretung auch in der freien Reichsstadt hauptsächlich nur den Privat-Vereinen anheim fiel, nicht dem Gemeinwesen der Stadt, bei den veränderten politischen Verhältnissen keine Einbusse erleiden. Das Actien-Theater geht seinen bisherigen Weg fort, und die Museums-Concerte und die Quartett-Soireen haben bereits wieder begonnen. Das Programm des ersten Museums-Concertes am 12. d. Mts. unter Leitung des Herrn Directors Karl Müller lautete, wie folgt: Erster Theil: 1. Ouverture zu der Oper „Euryanthe“ von C. M. von Weber. 2. Arie der Vitellia: „Ha! sie schlägt schon“, aus der Oper „Titus“ von W. A. Mozart, gesungen von Fräulein Clara Perl. 3. Concert in *Es-dur* für zwei Claviere von W. A. Mozart, vorgetragen von den Herren Willy und Louis Thern aus Pesth. 4. Liedervortrag von Fräulein Clara Perl: a) „Ständchen“ von R. Schumann, b) „Aufenthalt“ von F. Schubert. 5. Andante und Scherzo für zwei Pianoforte von Karl Thern, vorgetragen von den Herren Gebrüder Thern. — Zweiter Theil. 6) Sinfonie (Nr. 5 in *C-moll*) von L. van Beethoven.

In der ersten Quartett-Soiree der Herren Hugo Herrmann, Ruppert Becker, Ernst Welcker und Louis Lübeck am 15. d. Mts. hörten wir: 1. Jos. Haydn, Quartett in *G-dur*. 2. Rob. Schumann, Variationen in *B-dur* für zwei Pianoforte, Op. 46, vorgetragen von den Gebrüder Thern. 3. Franz Schubert, Quintett in *C-dur*, Op. 163.

Die jungen Künstler Willy und Louis Thern aus Pesth in Ungarn erregten durch ihr ausgezeichnetes Zusammenspiel an beiden Abenden allgemeine Bewunderung.

Der Clavier-Auszug von Abert's „Astorga“ wird demnächst im Verlage von Breitkopf und Härtel erscheinen.

** **Braunschweig.** Der hiesige Verein für Concertmusik ist durch die übermässigen Forderungen der herzoglichen Hofcapelle in die Nothwendigkeit versetzt worden, die königliche Hofcapelle zu Hannover unter Direction des Herrn Hof-Capellmeisters Fischer für die Ausführung der Sinfonie-Concerte zu gewinnen. Samstag den 20. October findet das erste Concert Statt. [Ei, ei! Curiose Nachricht, die wir aber verbürgen können.]

Das königliche Schullehrer-Seminar zu Eichstätt in Baiern veranstaltet zuweilen Orgel-Vorträge in historischer Ordnung; in einem solchen kamen jüngst vor in der ersten Abtheilung aus dem sechszehnten Jahrhundert unter Anderem Stücke von Jacques Buns (1540, Venedig), Merulo, R. Schlecht, Frescobaldi und „Die Katzenfuge“ von Dom. Scarlatti, über welche letztere das Programm die Notiz gibt: „Scarlatti hatte ein Lieblingskätzchen. Während er einst arbeitete, stieg das Thierchen auf die Tasten des offenstehenden Claviers und trat die Töne *g, b, es, fis, b, cis* an, die der Künstler seinem Kätzchen zu Ehren zur oben bezeichneten Fuge verarbeitete.“ In der zweiten Abtheilung Sachen von J. S. Bach, Händel, J. L. Krebs, C. H. Rink, Ad. Hesse, Spohr, J. G. Herzog und F. Mendelssohn.

Karl Müller, der erste Violinist des berühmten Müller'schen Quartettes, ist in Rostock zum städtischen Musik-Director gewählt worden. In Folge dieser Wahl werden die sämmtlichen Gebrüder Müller ihren bleibenden Aufenthalt in Rostock nehmen.

Wien. Zu Neujahr erscheinen bei Spina vier Ouverturen von Franz Schubert (Rosamunda — Alfonso und Estrella — Fierabras und Ouverture im italiänischen Stil, Op. 170), ferner zwei Entreacte aus Rosamunda, in Partitur und Stimmen und in Clavier-Einrichtungen von C. Reinecke und von L. A. Zellner.

Die Professoren J. Dupuis und C. Verken am Conservatorium in Lüttich, so wie der Canonicus Devroye, General-Director der Kirchenmusik in der Diöcese Lüttich, sind zu Rittern des Leopold-Ordens ernannt worden.

In Rotterdam fand am 12. October eine treffliche Aufführung der „Schöpfung“ von Haydn unter W. Bargiel's Leitung Statt, welcher das Publicum mit gespannter Aufmerksamkeit folgte und am Schlusse Herrn Director Bargiel hervorrief.

Paris. Das neue Lustspiel in fünf Acten von Victorien Sardou: „*Nos bons Villageois*“, hat auf dem Gymnase-Theater ausserordentlichen Erfolg gehabt. Die Hauptpersonen sind übrigens keine Bauern, sondern Leute aus höheren Ständen; die Bauern des Ortes, der in der Nähe von Paris liegt, bilden nur den Hintergrund der Handlung. Die öffentliche Meinung hält das Stück für die beste Arbeit Sardou's. Man prophezeit demselben 300 Vorstellungen.

Nach einem Berichte des Inspectors des Gesang-Unterrichts in den Schulen an den Minister des öffentlichen Unterrichts in Frankreich sind jetzt auch in den Lyceen (Gymnasien) Gesangclassen eingerichtet. Sie zerfallen in vier Cursus, von denen die drei ersten obligatorisch sind, der vierte für eine Vereinigung der Schüler der oberen Classen facultativ. Der Mangel an Stimmen soll nach diesem Berichte nicht so bedeutend sein, wie man bisher angenommen hat, jedoch sind die guten Stimmen seltener im Norden, als im Süden, und die Vorsteher und Lehrer der höheren Unterrichts-Anstalten halten es für einen Gewinn, dass der Gesang-Unterricht eingeführt ist, durch den nun die Schüler, die mit Eifer und Nutzen „die Sprache Homer's und Virgil's studiren, nun auch die Sprache Mozart's verstehen lernen, welche die Sprache der Gefühle und der Phantasie ist“.

Ankündigungen.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

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

Lobe, J. C., Lehrbuch der musicalischen Composition. Erster Band. 3., verbesserte Auflage. Von den ersten Elementen der Harmonielehre an bis zur vollständigen Composition des Streich-Quartetts und aller Arten von Clavierwerken. Gr. 8. Broch. 3 Thlr.

Hauser, Frz., Gesanglehre für Lehrende und Lernende. 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, Höhle Nr. 1.

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.