

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 52.

KÖLN, 29. December 1855.

III. Jahrgang.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

herausgegeben von Prof. *L. Bischoff*,

wird auch in ihrem **vierten Jahrgange, 1856**, die bisherige Tendenz und den gleichen Umfang beibehalten. Als Organ für kritische Besprechungen, als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen und historische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfahren, dem Künstler wie dem Kunstfreunde das Streben und Schaffen auf dem umfassenden Gebiete musicalischen Lebens zu vermitteln. Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1856 hiermit ein und bemerken, dass der Preis

für ein Semester,

durch den Buch- und Musicalienhandel bezogen, 2

Thlr., durch die k. preussischen Post-Anstalten 2

Thlr. 5 Sgr.

beträgt.

Directe Zusendungen unter Kreuzband von Seiten der Verlagshandlung werden nach Verhältniss des Porto's höher berechnet.

**M. DuMont-Schauberg'sche
Buchhandlung in Köln.**

Liszt „An die Künstler“

hat einen Tonsatz*) versucht oder gewagt, von dem man Ansangs zweifelt: Ist's Schule, Asketik oder Kunstwerk?

*) Es ist zwar schon über Jahr und Tag her, dass der hier besprochene „Festgesang“, dessen Text aus Schiller's Gedicht „Die Künstler“ genommen ist, für Männerchor und acht Soli mit Orchester erschienen ist; allein da der obige Artikel mehr das Allgemeine als das Besondere, mehr die Gattung und die Principien als ihre Ausführung und Anwendung berücksichtigt, so dürfte er auch jetzt noch durchaus nicht als verspätet erscheinen, zumal da Franz Liszt die Bahn, wel-

ist's ernst oder scherhaft gemeint? ist's ein programmatischer Abriss der schülerhaften Zukunfts-Bestrebungen oder ist's ein vorausfliegender Bote und Genius dieser seligen Zukunft selber? ein solcher, der in diese arme heutige Welt, obwohl nur halb verstanden, doch blitzend hineinleuchte, um, wo nicht Allen zu gefallen, doch Wenigen es recht zu machen? Gäbe uns über Solches doch das Vorwort Auskunft! Zwar ist es so unnütz, wie die Wagner'sche Dedications-Vorrede zum Lohengrin, und die abgründlich albernen Prooemia des Signor Joachim Raff sind nichts besser, nichts schlechter, als dieses Vorwort. Vordem war's guter Dichter Art, von Homer bis Göthe, ohne Vorrede zu wirken durch die Kraft der Schönheit selber. Doch jene Beiden und manche Andere gehören freilich zur Vergangenheit, sind daher dringend verdächtig, von Zukunft nichts zu verstehen. Also es sei denn die Vorrede: *sit, fiat, maneat ergo!* — So gebe sie doch einen allermindesten Aufschluss über das Innere. Thut sie's? Sie thut nichts als böse Kritik abwehren mit der listigen Wendung — mystisch ist sie nicht, aber fein! —:

„Ob ihm gelungen, den Schiller'schen Worten u. s. w. ihren erhabenen, erhebenden Charakter musicalisch zu verleihen, ist nur denen zur Beurtheilung überlassen, welche diesen Charakter geziemend auffassen und mitempfinden.“

Quaeritur: wer ist „dieser Charakter“? Ist gemeint „der erhabene Charakter Schiller's“? Dann ist der Satz überflüssig oder unverständlich. Schwerlich wird der Verfasser sagen wollen: „Nur wer den Sinn des Schiller'schen Gedichtes geziemend mitempfunden, darf

che er in dieser Composition betreten, keineswegs wieder verlassen hat, sondern im Gegentheil auf derselben beharrlich zu dem vorzudringen versucht, was er für das Ziel der Musik hält. Wir unsererseits halten diese Richtung für eine verfehlte und auf einem Grund-Irrthum über das wahre Wesen der Tonkunst beruhende, und werden also überall dagegen auftreten, auch wenn, wie in diesem besonderen Falle, wir dem Verfechter derselben als Künstler und Menschen die höchste Achtung und persönliche Zuneigung zollen.

Die Redaction.

diese Composition beurtheilen“; denn da wäre doch mindestens zu erwägen, ob nicht gar viele begeisterte Verehrer Schiller's gänzlich ausser Stande sind, sowohl die Liszt'sche als irgend eine andere Musik zu beurtheilen. Ist es nun unglaublich oder unmöglich, dass der Verfasser solchen Unsinn hat schreiben wollen, so bleibt nur das Andere übrig, nämlich es so zu verstehen:

„Nur wer diesen Charakter, den künstlerischen Charakter meines Tonsatzes, geziemend auffasst und mit empfindet“ u. s. w.,

wo wir dann nichts Anderes erblicken als einen Brendel ins Liszt'sche übersetzt, eine Wiederholung des denkwürdigen Satzes in Brendel's neulich beurtheiltem Büchlein: „Die Musik der Gegenwart“ u. s. w., S. 216:

— — — weil nur der zum Tadel ein Recht besitzt, der zuvor durch Anerkennung des Positiven den Beweis geliefert, dass er zu innigerem Verständnisse gelangt ist;

das heisst: Lobst du mich, so ist's gut; verwirfst du mich, so bist du unzurechnungsfähig. — Sollten aber jene Worte noch ein Drittes bedeuten können (was uns freilich grammatisch unmöglich scheint), nun, so wird uns ja die richtige Bedeutung wahrscheinlich bald von Weimar her telegraphirt werden. Bedeuten sie aber das hier aufgestellte Zweite, so sprechen sie eine bodenlose Selbst-Ueberschätzung aus, dergleichen an dem Franzosen Berlioz Niemanden überrascht, am Deutschen aber Niemand bisher gewohnt war. Fast fürchten wir, richtig verstanden zu haben; denn das Motto über der ersten Partitur-Seite: „Was schöne Seelen schön empfunden, muss trefflich und vollkommen sein“, lässt schwerlich eine andere Deutung zu.

Wir dürfen bei der Vorrede verweilen, eben weil das Vorredenschreiben nun einmal ein „Ereigniss, eine befreiende That“ der Neuzeitlichen geworden; wie denn auch Brendel röhmt im genannten Buche, S. 198, dass Wagner sein Vorwort mit besonderer „Liebe, Sorgfalt und Umständlichkeit geschrieben, indem er den Freunden die Entstehungs-Geschichte seiner sämmtlichen Werke erzählt“ u. s. w. Schade, dass Raphael und Mozart solches nicht gethan: wir wären um manches monumentale Kunstwerk ärmer, desto reicher aber gewisslich an Zukunfts-Gedanken-Literatur, an polemischer Rhetorik, an moralisch posaunendem Tantengewäsch, und die Welt wäre noch hohler und leerer, als sie schon ist.

Ein schlimmerer, rein logischer Uebelstand, der sich auf jene Liszt'sche Vorrede erbaut, ist nun ferner, dass

innerhalb der gesungenen Strophen das Wort Künstler gar nicht vorkommt, also ohne Komödien-Zettel Niemand weiss, von wem die Rede ist. Ueber die Erfindung der Komödien-Zettel spricht sich ein gewisser Geheimerrath von Göthe, der auch in Weimar gewohnt hat, aber vielleicht nicht auf dem berechtigten Standpunkte stand, etwa folgender Maassen aus: „Es ist unerträglich, im Theater auf dem Zettel nachzusehen, was für Personen das sind, die da auf der Bühne arbeiten; denn an den wirklichen Menschen, die da schauspielern, ist der Kunst-Empfindung nichts gelegen, und den Zusammenhang der Thatsachen, so wie die Namen der poetischen Personen muss man aus dem Stücke vernehmen, sonst taugt es nichts. Die Griechen in ihrer grossen dramatischen Zeit hatten keinen Komödien-Zettel und verstanden ihren Sophokles vielleicht darum desto besser u. s. w.“ Gewiss! wenn ich in die Gemälde-Galerie gehe und verstehe — bei übrigens offener Seele und mässiger Kunstbegabung — den Inhalt eines Gemäldes ohne Katalog nicht, so wird die Schuld des Unverständes öfter beim Maler als beim Beschauer liegen. Dergleichen in der Tonkunst; wo die Religion nicht drinnen sitzt, was hilft da die bleierne Ueberschrift *Adagio religioso*, oder *Amoro*, oder *Appassionato*, oder sonstige Parenthesen-Poesie, dergleichen der jugendliche Schiller z. B. in den Räubern, im Fiesco u. s. w. so überreichlich hat? Wird dadurch die Sache klarer, nämlich das Kunstwerk und die Schönheit? und müssen die Hörer, um zu hören, zuvor gelesen haben? Oder sollen sie sich allzeit auf einen zur Seite stehenden Cicerone verlassen, bei dessen Ermangelung sie lediglich auf Unverständ und Missverständ angewiesen sind? Oder werden etwa Hogarth's Caricaturen besser, wenn sie einen Zettel aus dem Halse hängen haben mit Pass, Signalement, Geschichte, Vorrede, Rechtserfertigung und Berechtigung darauf? Vielleicht mögen sie so prosaisch deutlicher werden; aber auch wirksamer, schöner, auf dass die Kunst eine Wahrheit werde? — Ein Beweis, wie weit unsere „tiefbewusste Aufklärung“ bereits gediehen ist, mag wohl darin gesehen werden, dass manche Schulmeister ihre Kinder lassen die Ueberschriften im Lesebuche laut vorlesen, nicht bedenkend, dass diese gleich dem Umschlage bloss eine Handhabe für das Auge sind. Wer die (satz- und tonlose) Ueberschrift laut spricht, der muss consequenter Weise auch die Seitenzahl, das Komma und Punktum mit sprechen, wie jenes Kind sprach:

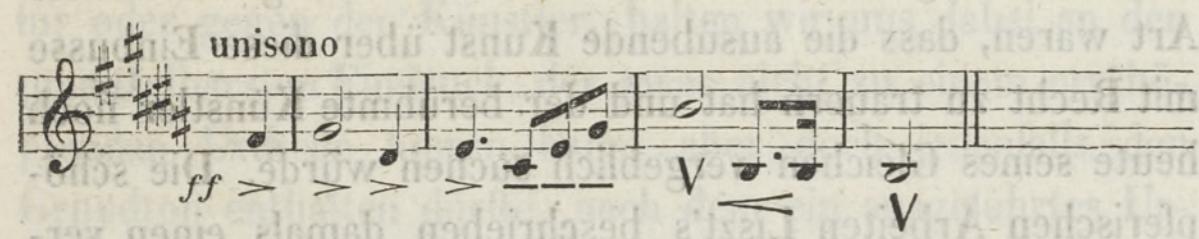
„Aller Augen warten auf dich Komma
Herr Ausrufungszeichen — “,

oder gewissenhaft sagen, wie jener verunglückte *Candidatus theologiae*:

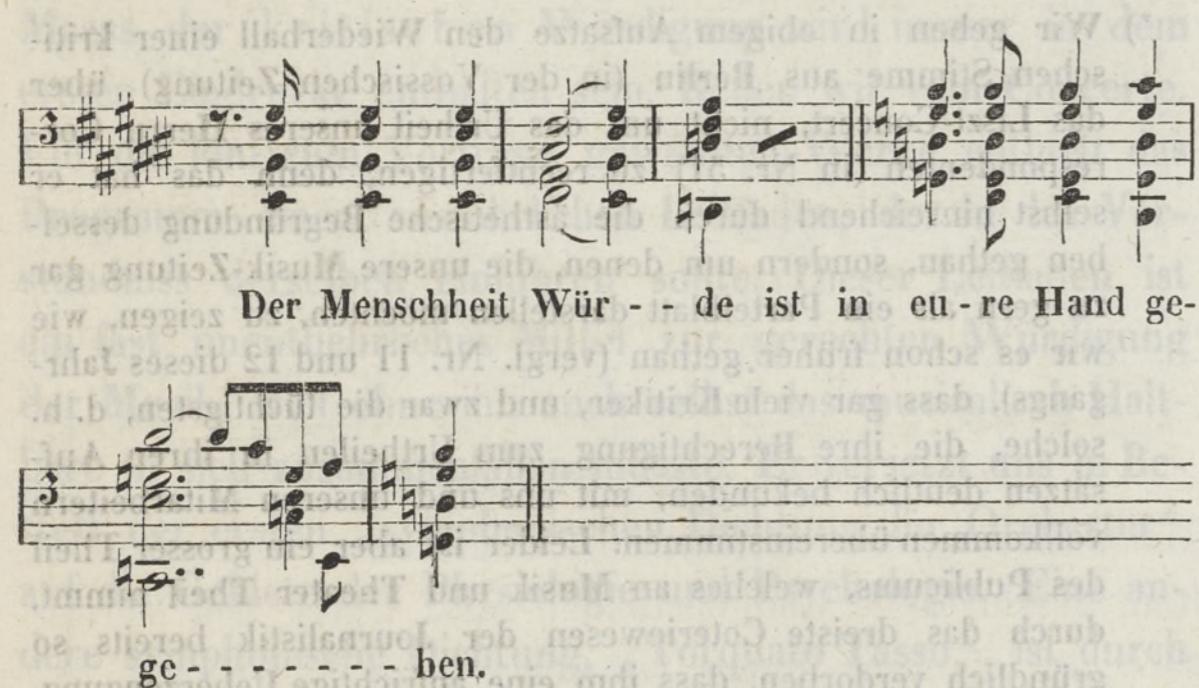
„Predigt am 13. Trinitatis.—Wir haben heute das Evangelium —“ u. s. w.

Genug von dieser Theorie der Ueberschriften, Vorreden und Komödien-Zettel. Sie war nicht überflüssig, da eben die Schule der Neuzeit und Zukunft auf derlei Zuthathen Gewicht legt. Sollte sie aber dennoch dem musicalischen Blatte fremd erscheinen, so müssen wir dagegen versichern, dass die Liszt'sche Composition aller Tonseele eben so fremd ist, wie jene Grammaticalien dem Generalbass.

Vielleicht dass uns der Maassstab fehlt, oder die Begründung, oder die Auffassung und Mitempfindung — aber für jeden gerade gewachsenen Menschen, der nicht eben in der weimar-leipziger Schule orthopädisirt ist, muss dieses verrenkte Zeug abgeschmackt und entsetzlich erscheinen — um desto mehr, weil es nicht einmal so viel Geist und Erfindung besitzt wie die Tannhäuser-Ouverture, in welcher sich doch wirklich acht Takte wahrer Melodie befinden. Die Liszt'schen Künstler beginnen



vollkommen unmelodisch und unbegreiflich; man könnte eben so gut jene Sforzandissimi-Circumflexe über ein Pauken- oder Triangel-Solo setzen. Der Gesang hebt an:

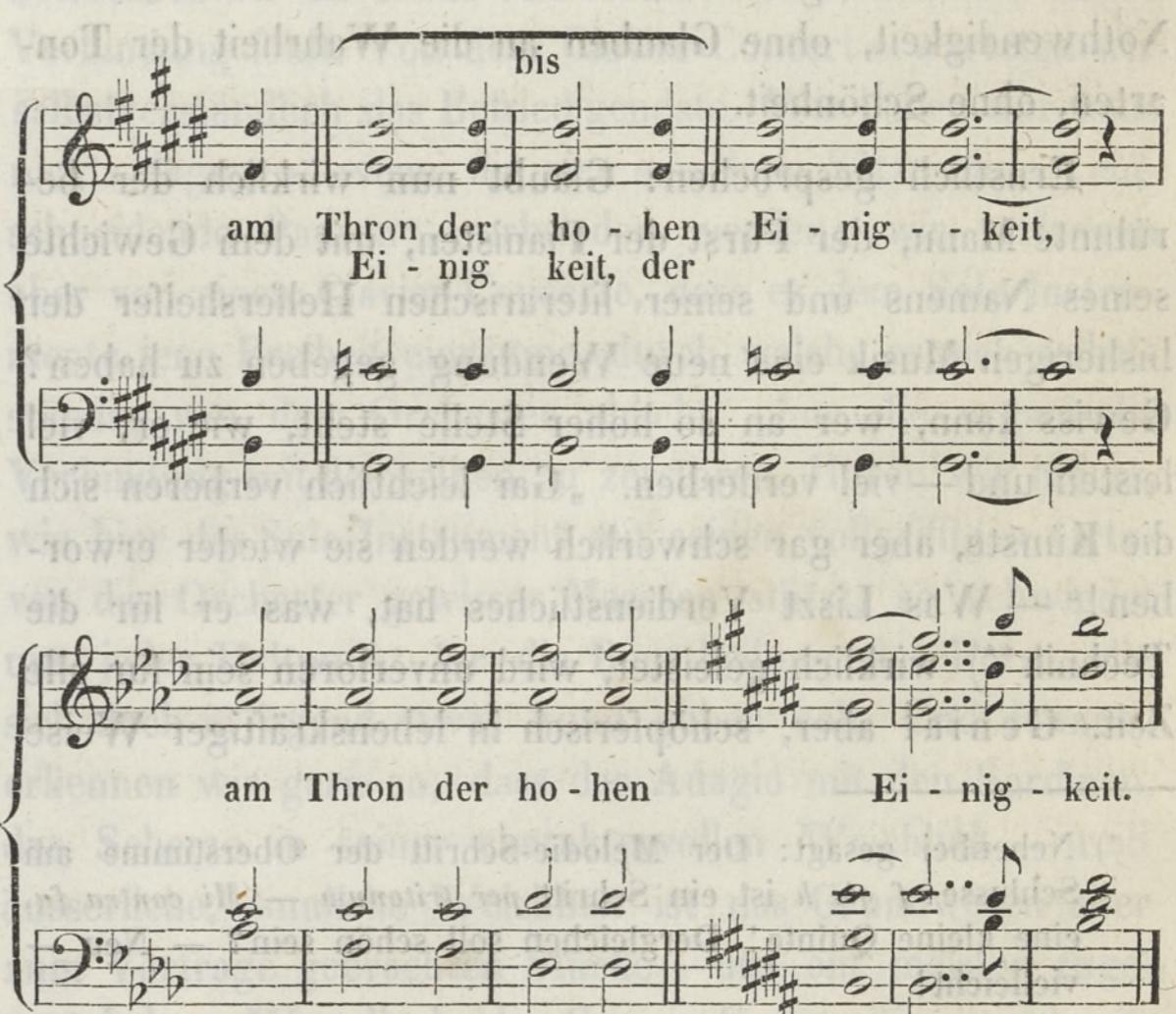


welche Phrase, kaum geboren, in weit entlegener Modulation transponirt wird, um den ohnedies ausgegorenen Tenönen unserer Zeit bei hoher Stimmung noch das gehaltene *ais* zuzumuthen. (Am Schlusse des Ganzen muss sogar der Chor zwei Takte lang *ff* das eingestrichene *h* aushalten!!) „Der Dichtkunst heilige Magie“

wird S. 14 der Partitur in allerlei vertrackten Quint-Sexten und überspannten Septimen umsungen, dazu mit chromatischem Geigen-Gewimmer durchflochten, dass es einem übel und weh wird, wie bei der *Valse diabolique* des selbigen Componisten. Die „grosse Harmonie“ des Dichters wird S. 19 zu einer ungeheuren Ohrfeige:



Der „Kamönen Chor“ (S. 21, 22) unket wie ein Chor von Eulen — aber was hilft's? Der Zweck ist erreicht: diese Kunst, „furchtbarer noch in ihres Reizes Hülle — sie rächet sich an des Verfolgers Ohr!“ (S. 24, 25.) Ja, gewiss. Nachdem wir diese Phrasen an uns haben ergehen lassen, sind wir hinlänglich bestraft, die Rache ist vollzogen, unsere Silenen-Ohren sind aller Sirenen-Töne der Vorzeit*) verlustig gegangen, wir wissen nicht, wo uns das Ohr steht, oben oder unten — — halten wir aber aus bis ans Ende, bis zum „Thron der hohen Einigkeit“, dann werden wir gekrönt und beschenkt mit folgender Invention, um welche uns die Altzeit beneiden wird:



Sehen wir ab von der sinnlosen, verwirrenden Orthographie der dritten Stimme im zweiten Takte, von der überflüssigen Noten-Wechselreiterei durch enharmonischen

*) Muss man nicht auch inskünftig sagen (analog mit Jetzzeit, Neuzeit) „Altzeit“, „Gesternzeit“, statt des altväterisch gesunden Wortes Vorzeit?

Schnadahupferl (aus *Gis in As*), von der gräulichsten Fortschreitung aus *Des-dur* nach *E-dur* und *G-dur* *), sehen wir von allem ab, was nicht abzusehen ist, so bleibt dennoch als Residuum die Frage: Ist das nun die **Allkunst** der Neuzeit? So ist sie mindestens logisch unbegreiflich, da die Begriffe „Einigkeit, Thron, Umarmung“ u. s. w. doch wohl nicht mit zerreissenden, unbegreiflichen, wahnwitzigen Accordsprüngen darzustellen sind. Oder wär's dennoch „**Sonderkunst der Gesternzeit**“? und es scheint freilich Musik zu sein; denn es sind Noten drinnen und gar viele Kreuze und Been, Geigen, Harfen, Pauken und lange Partiturstriche — nun, dann suchen wir und fragen nach einem Melodie-Tröpflein, so gross wie der Augapfel einer Mücke, und finden keines. Sollten etwa die Anklänge an die Kirchentöne, welche sich in den tollen Accordsprüngen verbergen, von den Meistern der Schule als Allsonderthum oder Sonderallthum gepriesen werden, so meinen wir denn doch, dass solches Spielwerk mit ernsten Dingen zeigt, wie wenig die landläufigen Zeitbegriffe von Gegenwart, Zukunft, Vergangenheit, Historie u. s. w. ernst gemeint und innerlich erlebt sind. Bei aller Kühnheit der kirchentonigen Accordsfolgen ist doch in jenen alten Tonsätzen Vernunft und Klarheit vorhanden; hier fehlt Beides; es ist nichts als Farbe in Farbe gerieben, ohne Bild und Gestalt, ohne Nothwendigkeit, ohne Glauben an die Wahrheit der Tonarten, ohne Schönheit.

Ernstlich gesprochen: Glaubt nun wirklich der berühmte Mann, der Fürst der Pianisten, mit dem Gewichte seines Namens und seiner literarischen Helfershelfer der bisherigen Musik eine neue Wendung gegeben zu haben? Gewiss kann, wer an so hoher Stelle steht, wie er, viel leisten und — viel verderben. „Gar leichtlich verlieren sich die Künste, aber gar schwerlich werden sie wieder erworben!“ — Was Liszt Verdienstliches hat, was er für die Technik **) wirklich geleistet, wird unverloren sein für alle Zeit. Genial aber, schöpferisch in lebenskräftiger Weise

hat er sich bisher nirgend erwiesen. So bleibe sein Verdienst in Anerkennung (damit auch wir nach dem Canon Brendel's ein Wort mitsprechen dürfen, da nur „Anerkennende“ das Recht haben, zu urtheilen), aber seine Thorheit werde gegeisselt, wie sie es verdient.

DIXI.

Das Liszt-Concert in Berlin *).

Das fünfte Concert des Stern'schen Orchester-Vereins in der Sing-Akademie hatte eine so allgemeine Theilnahme erregt, dass alle Räumlichkeiten des Locals mehr als vollständig in Anspruch genommen waren. Das Interesse richtete sich diesmal ausschliesslich auf eine Künstler-Persönlichkeit, die den berliner Kunstfreunden im besten Andenken ist aus einer Zeit, in der ihr Name in seinem hellsten Glanze strahlte. Wir reden von Franz Liszt, der das Concert leitete und in demselben nur Werke seines eigenen schöpferischen Talentes ausführen liess. Von den Virtuosen-Leistungen Liszt's hat man seit einer Reihe von Jahren nichts gehört, trotzdem dieselben so ungewöhnlicher Art waren, dass die ausübende Kunst über diese Einbusse mit Recht zu trauern hat und der berühmte Künstler noch heute seines Gleichen vergeblich suchen würde. Die schöpferischen Arbeiten Liszt's beschrieben damals einen verhältnissmässig beschränkten Kreis; sie bestanden in Transcriptionen von Liedern, die durch die eigenthümliche Behandlung des Instrumentes diesem eine ganz neue Bedeu-

*) Wir geben in obigem Aufsatze den Wiederhall einer kritischen Stimme aus Berlin (in der Vossischen Zeitung) über das Liszt-Concert, nicht um das Urtheil unseres Herrn Correspondenten (in Nr. 51) zu rechtfertigen, denn das hat er selbst hinreichend durch die ästhetische Begründung desselben gethan, sondern um denen, die unsere Musik-Zeitung gar zu gern als ein Parteiblatt darstellen möchten, zu zeigen, wie wir es schon früher gethan (vergl. Nr. 11 und 12 dieses Jahrgangs), dass gar viele Kritiker, und zwar die tüchtigsten, d. h. solche, die ihre Berechtigung zum Urtheilen in ihren Aufsätzen deutlich bekunden, mit uns und unseren Mitarbeitern vollkommen übereinstimmen. Leider ist aber ein grosser Theil des Publicums, welches an Musik und Theater Theil nimmt, durch das dreiste Coteriewesen der Journalistik bereits so gründlich verdorben, dass ihm eine aufrichtige Ueberzeugung, die es für „heilige Pflicht“ hält, falsche Richtungen zu bekämpfen, als ein Rätsel erscheint, das nur durch Parteiuung zu erklären sei!! — Auch auf das Urtheil des Dr. O. Lindner (das im Wesentlichen mit dem obigen übereinstimmt) in Berlin über das Liszt-Concert werden wir zurückkommen, da die Schluss-Bemerkungen seines Berichtes Anlass zur Erörterung der Frage geben, ob die Musik der neuen Richtung auf die Bildung und Erhebung des Volkes wirken könnte.

*) Nebenbei gesagt: Der Melodie-Schritt der Oberstimme am Schlusse: *f gis h* ist ein Schritt per tritonus — *Mi contra fa*, eine kleine Quinte! Dergleichen soll schön sein? — Neu — vielleicht!

**) Doch auch wer solches Verdienst anerkennt, braucht nicht über alles, was Liszt gethan, in Entzücken zu gerathen, wie jener sonderliche Verehrer W. Lenz, der in d. Bl. (1853, Nr. 19, S. 147, Sp. 2) erzählt, wie Liszt den Fingersatz des Scherzo in der Mondschein-Sonate sonderlich geistreich und neu genommen! Schreiber dieses hat schon vor dreissig Jahren ganz denselben gebraucht, weil jeder andere unnatürlich und schwierig ist; auch erinnert er sich nicht, jemals anderen Fingersatz an dieser Stelle gesehen zu haben.

tung gaben und viele Componisten anregten, das angebaute Gebiet weiter zu bilden. Die so genannten Phantasieen Liszt's lassen wir unberührt, weil sie sich von der üblich gewordenen Formlosigkeit nicht entfernten und weniger durchgreifend wirkten als die Lieder. Hier war der Componist, wie der Spieler gleich originell, und wir vergegenwärtigen uns mit wahrhaftem Entzücken die unbeschreiblichen Eindrücke, welche wir durch sein Spiel empfingen, das in wunderbar genialer Weise sich auch in die Schöpfungen Weber's, Hummel's, Beethoven's, Bach's zu versenken wusste und überall in dem musicalischen Hörer eine Fülle von Anregungen weckte. Liszt hat inzwischen die seinen Weltlauf begründende Bahn des Virtuosenthums verlassen, um auf anderen Gebieten der Kunst einen Wirkungskreis zu finden, namentlich aber auch seine schöpferischen Gaben allseitig zu entwickeln. Wir haben kein Recht, mit ihm darüber zu rechten und seinem Streben den Erfahrungssatz entgegen zu halten, dass ursprüngliche Kräfte und Richtungen sich nicht zuletzt, sondern zuerst geltend machen. Nehmen wir vielmehr seine Compositionen, wie sie sich unserem Gefühle dargeboten haben, ohne Vorurtheil für oder gegen den Künstler, halten wir uns dabei an den unmittelbarsten Eindruck, der zwar nicht zu einem erschöpfenden Urtheile führen kann, aber doch jedenfalls den Grundton enthalten dürfte, nach dem ein ausgeführtes Urtheil abzumessen sein würde. Wir haben niemals die Ansicht gelten lassen, dass man musicalische Werke erst nach öfterem Hören würdigen lerne, sondern sind der Meinung, dass man sie dann wohl liebgewinnen könne; das Maass der kritischen Würdigung wird immer in dem ersten Eindrucke enthalten sein. Reden wir vom Concerte. Für die fünf zum Vortrage gewählten Werke enthielt das Programm einen ausführlichen Leitsfaden, der in das Verständniss derselben einführen sollte. Dieser Leitsfaden ist ein fast unentbehrliches Mittel zur gerechten Würdigung der Musik, weil ohne ihn auch selbst das musicalisch Haltbare in sich zusammenfallen müsste. Er versetzt uns in Bezug auf der ersten „symphonischen Dichtung für Orchester“ auf die Gebiete der Physiologie und Psychologie. Eine andere symphonische Dichtung, „Torquato Tasso“, ist durch das Göthe-Fest in Weimar veranlasst worden und führt uns nach Italien. Wir sehen den Boden Tasso's, Italien, die untergegangene Königin, wir sehen den Hofgünstling und den Dichter, wie Beide um die Herrschaft streiten, Tasso's Wesen endlich siegt. Die Gestaltung und der Verlauf solcher Seelenbilder und deren Verknüpfung mit „psychologischen Problemen“ oder geschichtlichen Ergebnissen

musikalisch darzustellen, ist ein Experiment, das annäherungsweise sich schon in manchen anderen Schöpfungen der neueren Musik zu erkennen gibt, dem indess die vorliegenden Versuche die Krone aufsetzen. Wir müssen gestehen, dass schon damit dem Wesen der Musik geradezu ins Gesicht geschlagen wird. Aber auch selbst mit Hülfe des gegebenen Commentars sind wir nicht im Stande, aus der Musik das herauszufinden, was der Componist erstrebte. Sehen wir von jeder Berechtigung der musicalischen Form ab, gestatten wir die freieste Bewegung des Gedankens, so bleibt dem schöpferisch begabten Musiker doch immer noch ein weites Feld, etwa Zügellosigkeit der Melodik, Originalität in der harmonischen Structur an den Tag zu legen. Hier aber reiht sich ein Motiv an das andere, eine Harmonie erdrückt die andere, eine Dissonanz zerstört die andere, nirgend nehmen wir Durcharbeitung eines Gedankens, Aufbau, Abschluss, Ruhepunkte, musicalisches Wissen wahr; allen Gesetzen der Musik, die sich geschichtlich und organisch entwickelt haben, wird aufs entschiedenste der Krieg erklärt, und wo man sich an einem musicalischen Lichtblitze erfreut, ist er wie das Leuchten des Blitzes verschwunden, ehe man seiner habhaft werden konnte. Das Durchklingen eines Grundgedankens in verändertem Tempo betrachten wir als etwas rein Aeusserliches, dem die innere Verbindung fehlt. Von dem Clavier-Concert erwarteten wir selbstverständlich das Befriedigendste. Wir haben durchaus nichts dagegen, wenn die vier einzelnen Sätze ohne „einschneidende Pausen“ verbunden werden; wir verlangen aber von einem Clavier-Concerte, dass es dem Solo-Instrumente jene Freiheit einräume, durch welche es sich selbstständig von dem Orchester abhebt, ohne die organische Verbindung mit demselben zu zerstören. Hören wir indess, wie hier das Solo-Instrument mit seinen vollgriffigen Octaven das Orchester gewisser Maassen stützt, so schwindet uns jeder Haltpunkt für die Beurtheilung der Form, die sich doch in irgend etwas kund geben soll. Und dennoch erkennen wir gern an, dass das Adagio mit den Sordinen, das Scherzo in seiner charaktervollen Weichheit — rein äusserliche, sinnliche Weichheit ist das Grundwesen aller zum Vortrage gebrachten Stücke — uns am meisten zugesagt haben. Was die beiden Gesang-Compositionen anlangt, so ist dem *Ave Maria* mit Orgel-Begleitung ein gewisser musicalischer Werth nicht abzusprechen. Es verletzt nicht, und damit sei ein günstiges Urtheil ausgesprochen. Die Vertheilung der Stimmen ist zwar ebenfalls eine rein äusserliche, und es fehlt jedwede Durchdringung. Hier konnte aber etwas geleistet werden, dem Componisten war Gele-

genheit geboten, sich über die schlichte Homophonie eines gemischten Chors zu erheben, in die Tiefe zu dringen und nicht durch Ueberlegung und Berechnung sich die Disposition des Stückes äusserlich zurecht zu legen. Ihren höchsten Grad erreicht die Aeusserlichkeit in Auffassung und Bearbeitung des 13. Psalmes. Wir bedauerten von Herzen den Tenoristen und die Sopranistin, welchen der Solo-Vortrag zufiel. Der Chor aber hatte es vorzugsweise auf den Feind, den Tod, „den Widersacher“ gemünzt. Was haben diese Worte verschuldet, dass sie sich inmitten des biblischen Gedankens befinden? Der Gedanke will, wie empfunden, also ausgedrückt sein. Ueber die Wahl der Tact-Arten, die gesuchte und doch nicht zur Geltung gelangende Rhythmik liesse sich noch Manches sagen. Es würde aber zu nichts führen. Wir geben in diesem Abrisse den ersten und unmittelbaren Eindruck mit dem Bekenntnisse, dass wir auf einem musicalischen Standpunkte uns befinden, der mit dem hier vertretenen gar nichts zu schaffen hat, und dass wir, so lange wir ein Wort mitzureden uns erlauben dürfen, wo es nothwendig ist, bis in das Einzelnste eingehend die Richtung in Rede bekämpfen werden, weil wir es für eine heilige Pflicht halten, diesem Wesen die Spitze zu bieten. Dass der Beifall ein sehr lauer war, bedarf kaum der Erwähnung. Uebrigens gelang die Ausführung vortrefflich, und wir können dem Stern'schen Vereine und seinem Dirigenten das Zeugniß geben, dass sie sich in der Leistung selbst übertragen haben. — n —

Für Männergesang.

1. Männerlieder, alte und neue, für Freunde des mehrstimmigen Männergesanges. Herausgegeben von Wilh. Greef. 9 Hefte, jedes 3 Sgr. Essen, bei G. D. Bädeker.
2. Geistliche Männerchöre, alte und neue, u. s. w. Herausgegeben von Wilh. Greef. I. Heft. 5 Sgr. Essen, ebendaselbst.

1. Zur Herausgabe dieser in anerkennungswertiger Ge- sinnung, mit Kenntniß und Einsicht und mit gutem Ge- schmack veranstalteten Sammlung wurde Herr W. Greef durch Männergesang-Vereine und Freunde bestimmt, die eine gute, billige Lieder-Auswahl wünschten, da die vorhandenen Sammlungen theils zu theuer waren, theils hin- sichtlich der Auswahl nach Wort und Ton — wegen der vielen Trink- und Gelage-Lieder, der ungesunden Lie- beskränkeleien und Brummlieder, der Effectstückchen

und sonstigen Narrethei-Dinge — auch billigen Wünschen durchaus nicht entsprachen.

Das erste Heft — meist Lieder im Volkstone enthal- tend — fand eine überaus günstige Aufnahme; binnen Jah- resfrist war die erste Auflage (zu 3500 Exempl.) vergrif- fen. Gewichtige Stimmen, namentlich aus der pädagogischen Welt, erhoben sich für die Zweckmässigkeit und Brauch- barkeit dieser Liedersammlung für Volksbildung durch den Gesang.

Im zweiten Hefte erschienen einige Original- Compositionen, deren Zahl sich fort und fort mehrte, so dass das siebente Heft nur Original-Compositionen ent- hält, dagegen das neunte Heft meistens Volkslieder, auf welche in letzterer Zeit mehr hinzuweisen, jedem Ge- sangesfreunde am Herzen liegen muss. Dass die Heraus- gabe einer solchen Sammlung ihre besonderen Schwierig- keiten hat, dass man die Einen wegen der dringend ange- rathenen Aufnahme ihrer Beiträge oder Compositionen, und die Anderen ob ihrer Wünsche für den Abdruck dieser oder jener Lieder unmöglich befriedigen kann, ist klar; allein Greef hat nach festen Grundsätzen verfahren, was überall sichtbar ist, und desshalb hat er eine Sammlung geliefert, von der man wirklich sagen kann, dass sie keine einzige schlechte Composition und in dem bei Weitem grössten Theile des Guten und wahrhaft Schönen die Menge enthält. Den Reichthum der Sammlung lässt fol- gende Tafel übersehen:

Heft I.	34 Lieder	—	Original-Compos.	7. Aufl. (1854.)
II.	22	5	”	5. ”
III.	20	14	”	5. ” (1855.)
IV.	18	11	”	3. ”
V.	22	16	”	3. ”
VI.	18	12	”	3. ” (1855.)
VII.	20	20	”	2. ”
VIII.	21	16	”	2. ” (1855.)
IX.	25	6	”	erste „ 1854.

Wir haben mithin hier 200 Lieder für vierstimmigen Männergesang, wovon gerade die Hälfte neue, für die Sammlung geschriebene Compositionen sind. Unter den Verfas- sern der letzteren finden wir die Namen A. Bergt, W. Conradi, H. Dorn, H. Enckhausen, L. Erk, W. Greef, Fl. Geyer, C. F. Hering, F. Hiller, L. Kind- scher, C. Laub, J. E. Leonhard, E. Methfessel, C. Pax, F. Richter, W. Speyer, Jul. Tausch, Karl Wilhelm, A. Zöllner u. s. w.

Im IX. (neuesten) Hefte machen wir besonders auf Nr. 2 von Karl Wilhelm: „Die Wacht am Rhein“, auf

die Volkslieder von Nr. 11 bis 23 und auf das „geistliche Lied“ von Ed. Wilsing aufmerksam.

2. Wenn die Sammlung der „Männerlieder“ den volksthümlichen deutschen Männergesang pflegen, die sittliche, gesellige und nationale Wirkung desselben fördern, so dienen die „Geistlichen Männerchöre“ vorzugsweise religiösen und kirchlichen Zwecken. Von dieser Sammlung enthält das I. Heft, so wie das I. Heft der „Männerlieder“, meist leichtere Sachen. Die Zahl derselben ist in unserer Sanges-Literatur nicht gross, daher die Auswahl sehr beschränkt, wie Sachkenner wissen, und sind hier noch viele Verdienste zu erwerben. Nr. 26 — 29 sind dem Herausgeber durch Freundeshand aus Rom mitgetheilt worden. Das II. Heft, welches unter der Presse ist, soll noch mehrere ähnliche classische Tonsätze alter Meister bringen, auch Compositionen von Bernh. Klein aus dessen Nachlasse. Das I. Heft ist mit Recht freundlich aufgenommen worden. Auch hatte der Herausgeber sich ganz unerwartet eines huldvollen Schreibens aus dem Cabinette Sr. Majestät des Königs zu erfreuen. Die Sammlung enthält 50 kirchliche Gesänge; vorherrschend ist die protestantische Choralweise, einige Nummern ergehen sich jedoch auch in polyphoner Schreibart, z. B. Nr. 35: „Ich danke dem Herrn“, von Ernst Richter, Nr. 36: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, von G. Flügel, und Nr. 38: „Himmel und Erde vergehen“, von B. Klein.

Indem wir den rastlosen Bemühungen Greef's um den deutschen Gesang überhaupt die vollste Anerkennung zollen, erinnern wir noch an die von ihm im Vereine mit Ludw. Erk herausgegebenen Schullieder: 1) *Liederkrantz*, 3 Hefte (Erstes Heft, sechszehnte Auflage, 1854). — 2) *Singvögelein*, 3 Hefte, sechsundzwanzigste Auflage, 1855. — 3) *Sängerhain*, für Gymnasien, Real- und Bürgerschulen, 3 Hefte, fünfte Auflage, 1855. — 4) *Siona*, Choräle und religiöse Gesänge für höhere Schulen und Sing-Vereine. I. Heft, 1855. Alle in der Verlagshandlung von G. D. Bädeker in Essen.

Aus Utrecht.

In den beiden Concert-Instituten, welche unter Leitung des Herrn Musik-Directors J. H. Kufferath stehen, den Stadt- und den Studenten-Concerten, sind in der letzten Saison zu Gehör gekommen: von Sinfonien Nr. II., IV. und V. von Beethoven, in Es von Haydn, in C-moll von Niels W. Gade, in A-moll von F. Mendelssohn-Bartholdy, von Reissiger, in C-dur mit der Fuge von Mozart.

Von Ouverturen wurden aufgeführt: Cherubini, Anakeon; C. M. von Weber, Euryanthe (2 Mal), Oberon; S. Saloman, Das Diamantkreuz; Mendelssohn, Meeresstille und glückliche Fahrt; R. Schumann, Genovefa; F. Präger; Beethoven in C-dur; R. Wagner, Tannhäuser; Beethoven, Fidelio; Mozart, Zauberflöte; Beethoven, König Stephan; Auber, Stumme von Portici.

Von ausgezeichneten Künstlern und Künstlerinnen haben wir in diesen Concerten gehört: die Violinisten Bazzini, F. Coenen Virginia und Carolina Ferni; den Violoncellisten Alex. Batta; die Pianistinnen Wilhelmine Clauss (Mendelssohn's Concert in G-moll, Chopin, F. Liszt), Clara Schumann (Beethoven's Es-dur-Concert, Weber, Chopin, R. Schumann); den Oboisten G. C. Paggi aus Rom; den Posaunisten Nabich; die Sängerinnen Marie Sedlazeck, Sophie Förster, Henriette Nissen-Saloman, Helene Sherrington (in zwei Concerten), die Sänger Dalle Aste, C. W. vom Rath (Tenor) aus dem Haag, Guglielmi, R. Colburn.

Aus Coblenz.

Herr Musik-Director Lenz hat auf den 29. December ein Concert für die Hinterlassenen des Concertmeisters Hartmann veranstaltet — ein Unternehmen, welches Dank und Nachahmung verdient. Die Ankündigung desselben leitet er mit folgenden Worten (in der Coblenzer Zeitung) ein: „Vor acht Monaten betrauerte die musicalische Welt den in der Blüthe seiner Künstlerschaft plötzlich erfolgten Hingang unseres Landsmannes, des Concertmeisters Hartmann in Köln. Seiner Witwe, gleichfalls geborenen Coblenzerin, die Mittel zur Erziehung von zehn Kindern zu verschaffen, traten hochherzige Männer seiner zweiten Vaterstadt Köln zusammen. Es gelang ihnen, durch freiwillige Zeichnungen und die Einnahmen einiger in verschiedenen Städten veranstalteten Concerte einen Fonds zu bilden, dessen Zinsen zwar zum nothdürftigen Unterhalte der Familie hinreichen, für die täglich sich steigernden Bedürfnisse der Erziehung aber in keiner Weise genügen. Die zwei ältesten der bei des Vaters Tode unversorgt gewesenen Kinder, Nina und Karl Hartmann*), von dem Kammersänger Herrn Ernst Koch mit seltener Opferwilligkeit zur Künstler-Laufbahn vorbereitet, beabsichtigen nun, in Verbindung mit ihrem genannten Lehrer, Samstag, den 29. December, im Saale des k. Gymnasiums dahier ein Concert zur Unterstützung ihrer Geschwister zu geben. — Unser Concert-Orchester wird in uneigennützigster Weise das Unternehmen unterstützen. Die Gesangkräfte des Musik-Instituts haben ihre Mitwirkung zugesagt.“

*) Fräulein Nina Hartmann hat in den letztvergangenen Wochen in Elberfeld und in Düsseldorf die Sopran-Partieen in Händel's Samson und in Schumann's Pilgersfahrt der Rose mit grossem Beifalle ausgeführt.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Ein Urtheil L. Rellstab's über R. Wagner. Im vierten Concerte des Orchester-Vereins wurden der Brautzug, Entreact und Brautlied, die drei renommirtesten Nummern aus Richard Wagner's Lohengrin, aufgeführt. Die Einleitung, die auch wieder zum Schlusse der beiden Gesangstücke wird, ist ganz auf die Grundsätze gestützt, die der Componist in der Tannhäuser-Ouverture befolgt; sie wiederholt jene sogar theilweise in den angewandten Mitteln. Den Werth der musicalischen Gedanken darin wollen wir nicht gering-schätzen, obwohl er Ansprüche, wie wenigstens ein Theil der Journal-Presse sie für den Componisten geltend macht, keineswegs, auch nicht im Entferntesten, rechtfertigt. Sie erreichen in ihren Höhepunkten, wie wir schon öfter gesagt, C. M. v. Weber in seiner Mittelhöhe, sind ihm stark verwandt und seine — Nachfolger! Die beiden Gesangstücke, Chor und Soli, bewegen sich, obwohl um Weniges höher als der Anspruch, der an jeden gebildeten Musicus zu machen ist, in anmuthvollen, wohlthuenden Linien; nur gegen den Schluss des ersten Chors kann es sich der Componist nicht versagen, den nicht erheblichen Gedanken viel zu breit fortzuspinnen, gewisser Maassen auszupressen oder auszuhämmern, wie ein Goldkörnchen, dessen mittlerer Werth auch zu einem weiten Schimmer mittels der Ausdehnung geführt werden kann. Die Wirkung ist daher hier keine auf wirklich künstlerische Macht gestützte mehr, die in das Innere dränge, sondern nur eine auf den äusseren Glanz, durch musicalische Farbenpracht und Vergoldung begründete; und selbst diese würde, in einem beschränkteren Maasse gehalten, grösser sein. — Was jedoch volle, unbedingte Anerkennung verdient, ist das durchgehende Streben in dem Componisten, das Gemeine, Triviale fern von sich zu halten und nach dem Edelsten zu ringen. Allein über das Ziel hinaus tritt gleichfalls ein, wenn auch unwillkürliche, Rückwärts ein.

Wien. Der Kunst- und Musicalienhändler F. Glöggel hat folgendes Schreiben erhalten:

„Um die Feier des hundertjährigen Geburtstages Mozart's in einer dem Andenken des grossen Meisters würdigen Weise zu begiehen und der in den gebildeten Kreisen der Residenz sich hiefür kund gebenden Pietät den entsprechenden Ausdruck zu geben, hat der Gemeinderath der Stadt Wien am heutigen Tage den Beschluss gefasst, nicht nur den monumentalen, sondern auch den musicalischen Theil der Feier als Festgeber in die Hand zu nehmen und zu diesem Behufe aus den musicalischen Körperschaften und einzelnen Kunst-Notabilitäten Wiens ein Comite zusammen zu setzen, welches die zur Ausführung des Festes erforderlichen Einleitungen zu treffen hat. Zugleich gereicht es mir zum Vergnügen, E. W. die Anerkennung des Gemeinderathes dafür auszusprechen, dass Sie die Säcularfeier zu Mozart's Geburtstag zuerst angezeigt und sich bereit erklärt haben, den Anordnungen des Gemeinderathes zur Durchführung dieser Feier sich anzuschliessen. Wien, 15. December 1855. Der Bürgermeister, Dr. Ritter v. Seiller.“

Das Fest-Comite besteht aus den Delegirten der hiesigen musicalischen Körperschaften und des Gemeinderathes; von den ersten sind vertreten: die „Gesellschaft der Musikfreunde“ durch deren Präses, Herrn Hofrath Riedl von Riedenau, Dr. Liszt, Hof-Capellmeister Preyer und den artistischen Director, Herrn Joseph Hellmesberger; die k. k. Hof-Capelle durch die Herren Hof-Capellmeister Assmayr und Randhartinger; das Hof-Opern-Theater durch die Herren Capellmeister Eckert und Orchester-Director Hellmesberger sen.; der Männergesang-Verein durch den Vorstand Herrn Dr. Egger und den Chormeister Herrn Stegmeier. Herr Glöggel befindet sich gleichfalls im Fest-Comite.

In den bisherigen Sitzungen soll folgendes Concert-Programm, selbstverständlich bloss Mozart'sche Compositionen enthaltend, aufgestellt worden sein: 1) Ouverture zur Zauberflöte; 2) Chor O Iris und Osiris, Solo gesungen von Herrn Staudigl; 3) Pianoforte-Concert, gespielt von Dr. Franz Liszt; 4) *Dies irae* aus dem *Requiem*. II. Abtheilung: 1) Sinfonie in *G-moll*; 2) Concert-Arie für Sopran mit Violon-Solo; 3) Finale aus *Don Juan*, aufgeführt von 400 Sängern und 3 Orchestern. — Dr. Franz Liszt wurde von Seite des Gemeinderathes zur Leitung eingeladen.

Während der sieben Ausstellungs-Monate von 1855 haben die Einnahmen der Theater, Concerte, Bälle u. s. w. in Paris ein Mehr von 4,064,392 Fres. 73 Cent. gegen dieselben Monate des vorigen Jahres aufgebracht. Die betreffenden Ziffern können zugleich als Barometer des Fremden-Besuches dienen. Es kamen ein:

im Mai	ein Mehr von . .	171,962	Fres. 78	Cent.
„ Juni	“ “ . .	377,085	“ 96	“
„ Juli	“ “ . .	636,795	“ 76	“
„ August	“ “ . .	898,339	“ 56	“
„ September	“ “ . .	839,414	“ 45	“
„ October	“ “ . .	741,236	“ 47	“
„ November	“ “ . .	399,557	“ 75	“

Deutsche Tonhalle.

Die um den im August v. J. für eine Sinfonie ausgesetzten Preis in der festgesetzten Zeit eingekommenen 39 Bewerbungen sind durch die als Preisrichter erwählten Herren Dr. L. Spohr, V. Lachner und F. Hiller beurtheilt worden.

Das Ergebniss dieser Beurtheilung ist folgendes:

Den Preis erhielt zuerkannt das Werk des Herrn H. Neumann in Heiligenstadt; besonders belobt sind die Werke der Herren: F. W. Markull in Danzig, Richard Wurst in Berlin, K. J. Bischoff in Frankfurt am Main, Wilh. Hansen in Hannover, Emil Büchner in Leipzig, Anonym in Wien und Ernst Pauer in London; belobt wurden die Werke der Herren Johann Herbeck und Pius Richter in Wien, des Herrn Eduard Kunz in Worms und der Herren Karl Aug. Zwicker und Friedr. Lux in Mainz.

Wegen Rücksendung der sämmtlichen Bewerbungen sind die Vereins-Satzungen maassgebend.

Mannheim, den 10. December 1855.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.