

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 18.

KÖLN, 3. Mai 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. W. A. Mozart von O. Jahn. II. Von L. Bischoff. — Für Gesang (H. von Sahr, W. F. G. Nicolai). Von L. Kindischer. — Aus New-York. Von th. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Alfred Jaell, Johann Thelen — Barmen, Elias — Dresden, Orpheus, Fräul. Rosa Delmont — Ad. Köckert — Honorar vom Männergesang-Vereine in Wien an W. Tschirch — Heine's Gedichte von Hoven und Ehrenstein).

W. A. Mozart.

Von Otto Jahn.

II.

(S. I. Nr. 4.)

Seitdem wir in der Nummer vom 26. Januar, dem Vorabende von Mozart's hundertjähriger Geburtsfeier, den ersten Theil von O. Jahn's Buch als Festgeschenk willkommen hissen und dessen Verbreitung voraussagten, hat sich diese Voraussagung in so grossem Maassstabe verwirklicht, dass uns bereits der zweite, unveränderte Abdruck des Werkes vorliegt. Die erste Auflage ist binnen drei Monaten vom Lager des Verlegers verschwunden — eine, in Deutschland wenigstens, fast beispiellose Thatache, die jeden Verehrer Mozart's, das heisst jeden Verehrer des wahren Musicalisch-Schönen, mit Freude erfüllen und dem Verfasser der schönste und ehenvollste Lohn für seine Hingebung an die schwierige Aufgabe sein muss. Um so mehr ist es die Pflicht der Kritik, hinter der Theilnahme des Publicums nicht zurück zu bleiben.

Bekanntlich war eine Biographie Beethoven's der ursprüngliche Vorwurf, den Jahn für seine schriftstellerische Thätigkeit auf dem Gebiete der Tonkunst gewählt hatte. Er sah aber bald ein, dass es unmöglich sein würde, das Neue und Grosse, das dieser geschaffen, vollkommen begreiflich zu machen, ohne die Leistungen Mozart's klar zu übersehen, dessen Erbschaft Beethoven antreten musste, um seine Stellung in der Geschichte der Musik zu gewinnen. So entstand das Buch über Mozart. Die Gewissenhaftigkeit, mit welcher das Biographische und Bibliographische erforscht, aufgeklärt und festgestellt, und den Geist, in welchem die künstlerische Natur Mozart's aufgefasst und ihre Entwicklung verfolgt ist, haben wir bereits im ersten Artikel mit wenigen Worten angedeutet.

Die Widmung an Prof. Hartenstein gibt zunächst eine Uebersicht und kritische Würdigung der bisherigen Mozart-Literatur. Bis auf die Erscheinung von Nissen's Buch floss die Kunde über Mozart hauptsächlich aus dem biographischen Artikel in Schlichtegroll's Nekrolog von 1791, der nur in den Nachrichten über die Jugendzeit genau, sonst oberflächlich ist und in Bezug auf Mozart als Menschen voll ungünstigen Vorurtheils, welches, aus dieser Quelle geflossen, selbst bis in die Gegenwart die Wahrheit getrübt hat. Zuverlässig und treu gemeint war das, was Franz Niemtscheck in seinem Leben von Mozart (Prag, 1798. 1808) brachte. Dagegen hat sich durch Jahn's Untersuchungen gezeigt, dass dasjenige, was F. Rochlitz in den drei ersten Jahrgängen der Allgemeinen Musicalischen Zeitung über Mozart gegeben, zum grossen Theile irrig, ja (namentlich die Erzählung von den Umständen bei seiner Verheirathung), völlig unwahr ist.

Einen Reichthum von neuen Quellen erschloss Nissen's Biographie (1828). Nissen, der als dänischer Diplomat in Wien Mozart's Witwe kennen lernte und heirathete, lebte zuletzt in Salzburg, wo er sein Buch schrieb. Ausser den mündlichen Ueberlieferungen durch seine Gattin und durch Mozart's Schwester, die ebenfalls noch in Salzburg lebte, standen ihm eine Menge von Urkunden, namentlich alle Familienbriefe, zur Verfügung. Jedermann weiss, dass sein Buch durch den Mangel an Form in jeder Hinsicht, an musicalischem Urtheil, an richtigem Tact bei der Auswahl des Wichtigen oder Interessanten ungeniessbar ist. Indem Jahn, der glücklicher Weise „für die Zeit von 1777 an die Familien-Correspondenz selbst benutzen konnte“, die genannten Mängel noch heller ins Licht stellt, zumal den letzten, da er ihn controliren konnte, so lässt er auf der anderen Seite seinem Fleisse und redlichen Willen und dem grossen Verdienste, den Werth einer Menge

von Documenten, welche später verkommen sind, erkannt zu haben, volle Gerechtigkeit widerfahren und erinnert auch noch daran, dass Nissen schon am 24. März 1826 starb und die letzte Redaction der Biographie Mozart's nicht besorgen konnte.

Diese Anerkennung ist ehrenwerth. Eben so die Würdigung des Artikels von Fétis in dessen *Biographie universelle des Musiciens*, und besonders auch des *Life of Mozart, including his correspondence* von Edward Holmes, London, 1845. — Dagegen scheint uns der Verfasser in dem Urtheil über Alex. Ulibitscheff (*Biographie de Mozart etc. Moscou, 1843; Deutsch, Stuttgart, 1817*) im Ganzen zwar nicht ungerecht, aber doch etwas schroff. Wir sind wahrlich nicht der Meinung, dass bei wissenschaftlichen und Kunst-Gegenständen eine falsch verstandene Humanität die Ueberzeugung und Wahrheit vertuschen und übertünchen, und man jeden, den man tadeln, mit Sammt-Handschuhen ansfassen solle. Allein Ulibitscheff's Werk ist doch mehr als die Frucht einer „liebenswürdigen, enthusiastischen Verehrung“, und seine Betrachtungen über die Meisterwerke Mozart's sind — trotz der allgemeinen Richtigkeit der Bemerkung, dass „sie hauptsächlich nur das wiedergeben, was Ulibitscheff dabei gedacht und empfunden und was ihm über dieselben eingefallen sei“ — doch mehr als bloss „angenehm und geistreich“, und mehr als Erzeugnisse einer bloss „weltmännischen Bildung und dilettantischen Neigung“. Der Verfasser gibt die Verschiedenheit der Standpunkte bei Abschluss beider Werke, des seinigen und des fremden, richtig an, scheint sie aber im Verlaufe der Rede wieder zu vergessen. Ulibitscheff ist mehr als ein Dilettant im gewöhnlichen Sinne, das zeigen seine Analysen offenbar, trotzdem dass sie mit allerlei phantastischem und in russischer Weltbildung gar gebackenem Beiwerk verbrämt sind. Es fehlt ihm auch keineswegs an Sinn für die künstlerische Form und an Würdigung derselben als des Wesentlichsten im Kunstwerke*). Das alles gilt aber, auch nach unserem Urtheile, nur von demjenigen Theile seines Werkes, welcher sich mit den Analysen beschäftigt. Die Mängel der Biographie und der einleitenden Uebersicht über die Geschichte der Musik liegen allerdings

klar zu Tage, und in dem Vorwurfe der übertriebenen Anwendung des an sich wahren Gedankens auf Mozart, dass jede bedeutende Erscheinung die Summe aller ihr vorhergehenden sein, sie in sich begreifen und abschliessen müsse, ferner der daraus folgenden Verkennung Beethoven's, sind wir vollkommen einverstanden mit dem Verfasser.

Bei der Aufgabe, die dieser sich gestellt, eine zuverlässige Darstellung des Lebens und eine Geschichte der künstlerischen Ausbildung und eine Charakteristik der künstlerischen Leistungen Mozart's zu liefern, musste sich ihm bald die Unzulänglichkeit des bis jetzt vorliegenden Materials ergeben. Es galt also, ergiebige Quellen zu finden.

Im Sommer 1852 war O. Jahn in Wien und fand mehr, als er erwartet hatte, für Mozart, da er eigentlich hauptsächlich für Beethoven dorthin gegangen war. Dahin gehörten auf der k. k. Hof-Bibliothek mehrere Handschriften Mozart's, namentlich verschiedene Manuskripte des *Requiem*, „welche für die Entscheidung einer so wunderlich verzettelten Frage den sicheren Anhaltspunkt gewähren“, worauf wir sehr neugierig sind. Ferner war ihm der treffliche, leider kurz darauf gestorbene Aloys Fuchs von grossem Nutzen durch die Mittheilung seiner Sammlungen, wo bei auch eine Reihe Mozart'scher Briefe, welche Fuchs sich abgeschrieben hatte. Von ihm erfuhr Jahn denn auch, dass Mozart's Correspondenz an das Mozarteum in Salzburg gekommen sei. Wolfgang Mozart der Sohn hatte sie der Frau Baronin Cavalcabo hinterlassen, diese sie dem Mozarteum geschenkt. Als Rest derselben (welche Nissen noch ganz vorgelegen hatte) fanden sich nur noch die Briefe von 1777 bis 1784, glücklicher Weise der wichtigste Theil. Ausserdem war nichts in Salzburg zu gewinnen; obwohl die Witwe und die Schwester Mozart's dort bis in die letzten Jahrzehnte gelebt haben, war doch Alles vergessen, verschollen und verkommen, sowohl Ueberlieferung als Familien-Papiere.

Professor Jahn knüpft hieran die Bitte um freundliche Mittheilung Mozart'scher Reliquien, deren sich gewiss noch manche bisher unbekannte in den Händen Einzelner befinden.

Die bei Weitem wichtigste Unterstützung gewährten die Herren Gebrüder Karl und Julius André in Frankfurt am Main dem Verfasser. Er bekennt mit dem aufrichtigsten Danke, „dass ohne das ehrenvolle Vertrauen und die freundschaftliche Förderung derselben sein Buch das nicht hätte erreichen können, worin er dessen wesentlichen Vorzug setzen zu können glaube“, das ist die Verfolgung und Würdigung der künstlerischen Entwicklung Mozart's.

*) Ueberhaupt sollte man mit der Anwendung des Wortes „Dilettant“ in geringschätzender Weise unserer Ansicht nach etwas vorsichtiger sein. Im Gegensatze zum schaffenden Künstler von Fach (wozu in der Tonkunst in allgemeinem Sinne auch der ausübende, obgleich nur in zweiter Reihe schaffende, Künstler gehört) wird der Dilettant immer zurückstehen; aber sein Verhältniss zum Kunstwerke ist ein anderes; denn der ernste Dilettantismus ist meistens der Weg zur Kunstverständigkeit.

Hiedurch namentlich hat Jahn das Glück gehabt, Mozart's sämmtliche Compositionen mit geringen Ausnahmen nicht nur vollständig, sondern weitaus die meisten in seiner Handschrift kennen gelernt zu haben.

Wir sind bei der Angabe der Quellen und Hülffmittel, die Jahn zu Gebote standen, ausführlicher gewesen, weil daraus hauptsächlich zu ersehen, was die musicalische Welt von der Benutzung solchen Materials zu erwarten hat, wenn sie auf gewissenhafte Weise, mit Tact und richtigem Urtheile und mit der Gewandtheit und dem Scharfschlag philologischer Thätigkeit gehandhabt wird. Diese Eigenschaften finden sich auf die erfreulichste Weise bei dem neuen Biographen Mozart's vereinigt, und wenn man auch beim Anblicke des Buches, das uns auf mehr als 700 Seiten erst bis 1777, mithin nur bis zum Beginne der Periode der grossen Schöpfungen Mozart's, die mit dem Idomeneo anfangen, führt, einen kleinen Schreck bekommt, so fesselt doch — abgesehen von Stil und Darstellung — den Leser allein schon die mit jedem Abschnitte wachsende Ueberzeugung, dass hier die Frucht einer Wahrheitsforschung vorliegt, deren Redlichkeit und Fleiss in unserer Zeit der raisonnirenden Oberflächlichkeit doppelt rühmenswerth ist. Aber die Ergebnisse der Forschung sind dann auch mit so viel Verstand und Geist zu einem Lebensbilde des Menschen und Künstlers verarbeitet, dass das Werk eine hohe Stufe in der biographischen und kunstgeschichtlichen Literatur der Deutschen einnimmt.

Das erste Buch, „Mozart's Knabenjahre“ überschrieben, umfasst in neun Abschnitten die Erziehung und frühe Entwicklung des Knaben, seine Reisen als Wunderkind in Deutschland, Frankreich und England, seine ersten Compositionen u. s. w. bis zum Jahre 1768. (S. 1 bis 130, Beilagen S. 131 bis 170.)

Gleich der erste Abschnitt zeigt durch die treffliche Charakteristik, die Jahn von Mozart's Vater gibt, mit was für einem Schriftsteller wir es zu thun haben. Leopold Mozart (geb. den 14. November 1719 zu Augsburg), der Sohn eines Buchbinders, widmete sich den Rechtsstudien in Salzburg, wurde aus Noth Kammerdiener des Domherrn Grafen Thurn, aus Anerkennung seines musicalischen Talentes, Könnens und Wissens Hof-Musicus, dann Hof-Componist und als bedeutender Violinspieler Anführer des Orchesters, endlich (1762) Vice-Capellmeister des Erzbischofes Sigismund von Salzburg. Man könnte davon mit Anwendung seiner eigenen Worte bei Gelegenheit einer anderen Ehrenbezeugung sagen: „Potz Plunder, das spritzt!“ — denn ausser dem Titel und mühevoller Arbeit brachte

die errungene Stellung eben nicht viel ein. Es war also die Rücksicht auf den Erwerb bei den Reisen, die er mit seinen Kindern machte, nicht bloss zu entschuldigen, sondern Nothwendigkeit und Pflicht.

Den grössten Ruf erwarb er sich durch den „Versuch einer gründlichen Violinschule“ (1756). In ihr spricht sich der ernste und tüchtige Sinn aus, welcher den ganzen Mann kennen lehrt. Von den vielen charakteristischen Stellen, welche Jahn anführt, ziehen wir nur einige aus zum Nutzen und Frommen der Gegenwart und zum interessanten Vergleich mit demjenigen, was wir in den beiden letzten Nummern aus K. Ph. E. Bach's „Versuch über das Clavierspiel“ beigebracht haben. Diese alten Meister „versuchten“ immer nur, zu belehren, während heute die „einzig richtigen Methoden“ u. dgl. an der Tagesordnung sind. L. Mozart will vor Allem Gründlichkeit und Tüchtigkeit der musicalischen Ausbildung; er will Künstler, nicht Virtuosen bilden. So sagt er unter Anderem:

„Ein guter Violinist soll selbst in der Rhetorik und Poetik bewandert sein, um mit Verstand vortragen zu können.“

„Zuvörderst einen rechtschaffeu und mannbaren Ton! Der Schüler soll gleich die Geige etwas stark beziehen, damit durch das starke Niederdrücken der Finger und kräftige Anhalten des Bogens die Glieder abgehärtet und dadurch ein männlicher und starker Bogenstrich erobert werde. Denn was kann wohl Abgeschmackteres sein, als wenn man sich nicht getraut, die Geige recht anzugreifen, sondern mit dem Bogen (der oft nur mit zween Fingern gehalten wird) die Saiten kaum berührt und eine so künstliche Hinaufwispelung bis an den Sattel vornimmt, dass man nur da und dort eine Note zischen hört, folglich nicht weiß, was es sagen will, weil Alles nur einem Traume gleicht! Solche Lust-Violinisten sind oft so verwegen, dass sie die schwersten Stücke aus dem Stegreif wegspielen. Denn ihre Wispelei, wenn sie gleich nichts treffen, hört man nicht“ u. s. w.

Dann preis't er, gerade wie K. Ph. E. Bach, die Nachahmung der Singkunst und „den einfachen und natürlichen Gesang als das höchste Ziel“ des Violinspiels an, geht scharf über die „Notenwürger“ und deren „ungereimtes und lächerliches Ficksack“ her, über das Tremolo der Spieler, „die bei jeder Note beständig zittern, als wenn sie das immerwährende Fieber hätten“, ferner „über das beständige Einmischen des Flascholets, wodurch eine recht lächerliche, und wegen Ungleichheit des Tones eine wider die Natur selbst streitende Musik ent-

steht“, und geisselt die „Einbildungs-Virtuosen“ eben so, wie die „Halb-Componisten“.

Dieser Mann von scharfem Verstande, gründlichem Wissen, sittlichem Ernste betrachtete die Ausbildung seines Sohnes als seine höchste Lebens-Aufgabe. Bei der innigsten Liebe zu ihm blieb er dennoch unverblendet für seine Schwächen, erkannte und bewunderte sein Genie mit richtigem Urtheile, warnte und tadelte aber, wo es nöthig war, mit Strenge. So kam dem Genie die trefflichste Erziehung auf das glücklichste entgegen.

Wolfgang's Mutter, Anna Maria Pertlin aus Salzburg, war eine schöne Frau, voll Gutmuthigkeit und Liebe, sonst nicht bedeutend, wiewohl keineswegs ohne Verstand. Nur in Hinsicht auf ihre Neigung zum Derbkomischen, das überhaupt die Salzburger kennzeichnen soll, ist Wolfgang ihr echter Sohn.

Für Gesang.

Heinrich von Sahr, Sechs Lieder für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 15 Ngr.

Heinrich von Sahr, Sechs Lieder — aus dem Spanischen übersetzt von Em. Geibel und Paul Heyse — für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 20 Ngr.

Obwohl sich an verschiedenen einzelnen Stellen das Opus 2 als solches bisweilen geltend macht, und dies respective auch mehr in formeller Hinsicht, so ist doch im Allgemeinen dem Verfasser Beruf und Talent nicht abzusprechen. Die ersten beiden Lieder: „Dein Bildniss wunderselig“ und: „Vesper“, sind im gemüthlichen Tone gehalten. Im letzten Liede, gegen das Ende zu, kehrt die Melodie des ersten Verses wieder, was zwar ganz in der Ordnung; aber es kehrt auch eine Pause wieder, die nun in diesem letzten Verse nicht in der Ordnung ist und vielmehr eine Trennung des Sinnes bewirkt, wo im Texte keine vorhanden:

Erster Vers:

Die Abendglocken klangen schon durch das stille Thal; da sass ein

Letzter Vers:

Ich wollt', ich läg' begraben und über mir rauschte weit die Linde —. Auch hatte der Bass anstatt seines gehaltenen Grundtones an dieser Stelle eine gute Gelegenheit, sowohl zum Ausdruck des „weiten Lauschens“ durch eine bewegtere Begleitungs-Figur etwas beizutragen, als auch überhaupt

hiedurch in den Schluss etwas mehr Bewegung zu bringen, der gegen die kurz vorher gehörten Sechszehntheile sonst zu schlaftrig absticht. Originell und ausdrucksvoll ist dagegen die Stelle: „Was geh'n die Glocken heute, als ob ich weinen müsst“. Nr. 3, „Auf dem Wasser“, E-dur, $\frac{12}{8}$. Eine überraschende Wendung macht der Verfasser am Schlusse der Verse bei den Worten: „Ich möchte froh sein, doch mein Herz ist todt“, durch das auftretende E-moll, womit auch das Nachspiel schliesst. Nr. 4, „An Sie“, ist die schwächste Nummer, die vielleicht nur darum an die Oeffentlichkeit getreten ist, um die Zahl 6 füllen zu helfen. Von Zeile 3 an stört auch in der Melodie eine unangenehme Monotonie, indem je vier auf einander folgende zweitaktige Rhythmen mit Einer und derselben Unterquinte c g beginnen. Von gemüthlichem Ausdrucke sind wieder die beiden letzten Lieder, Nr. 5, „Des Müden Abendlied“, und Nr. 6, „Der Einsiedler“. Von eigenthümlicher Wirkung ist in Nr. 5 die Stelle: „O, singe nur zu, du Spielmann du“ (der Tod nämlich hier zu verstehen).

Das zweite Liederheft des Componisten, Op. 5, steht schon an Bedeutung höher, als das erste. Und wenn schon ein Streben nach Ausdruck sich in letzterem kund gab, so hat dies in jenem dem Anscheine nach und respective auf Grundlage der lyrisch-gemüthlichen Texte neue Schwungkraft gewonnen. Besonders hat der Verfasser es auf eine scharfe Hervorhebung der Situation abgesehen (was natürlich den neuen Lieder-Componisten vorzugsweise eigen), wodurch eben auch die Composition einen fast dramatischen Eindruck macht, und wozu sich dann die Phantasie leicht das passende Bild selbst zeichnet. Natürlich ist in dieser Hinsicht vorzugsweise die Rede von der Begleitung, welche nunmehr der Melodie die Palme abzuringen sucht, und die Befürchtung erscheint keineswegs ungegründet, dass es in der Zukunft mit der Selbstständigkeit der Melodie etwas sehr fraglich aussehen werde. (Vergl. des Referenten Abhandlung im Jahrg. III., Nr. 41, der Niederrheinischen Musik-Zeitung: „Die Beschaffenheit einiger Lieder-Compositionen der Neuzeit“.) — Nr. 1, „Klinge, klinge, mein Pandero“, ist ein solches Genre-Tonbild einer weiblichen Resignation, die gerade unter einer beabsichtigten Verhüllung dieser durch die heitere Kunst um so tiefer den heimlichen Schmerz fühlt. (Seite 3, Zeile 2, Tact 3 in der Singstimme das Achtel f in a zu verwandeln). — Einen mehr volksthümlichen Charakter zeigt Nr. 2: „Schäumend floss der Bach und spritzte“. Naiv repräsentieren in der Begleitung die jedesmaligen nachschlagenden drei kurzen Achtel das „Spritzen“ der Bacheswelle. Fast wiederholt sich

die mit den beiden Sechszehtheilen beginnende Haupt-Melodie zu oft.—Der lyrische Inhalt von Nr. 3: „Hölde schattenreiche Bäume“, ist in der Composition mit Sorgfalt aufgefasst und wiedergegeben. Originell und passend ist am Schlusse die Umwandlung der Haupt-Tonart *H-dur* in *H-moll* bei den Worten: „Ach, indessen hat er wohl an schönerm Munde mich vergessen.“ — Nr. 4: „Sie blasen zum Abmarsch“, ist gemüthlich und hat Eigenthümliches. Die Einleitung, wie deren Refrain, scheint jedoch für eine den Geliebten abrufende „Marschmusik“ nicht recht zu passen, obwohl man deutlich auch nachher erkennt, dass der Componist wirklich eine solche gemeint hat. Die Nummern 5 und 6 mögen vielleicht durch ihre grössere Kürze als Zusage erscheinen, enthalten aber dessen ungeachtet Gemüthliches. Zu bemerken ist, dass der Schluss-Accord von Nr. 5, *C-moll*, mit der veränderten grossen Terz geschehen muss, auf Veranlassung des in der Harmoniefolge vorher zweimaligen, die Haupt-Tonart umstimmenden *e*.

W. F. G. Nicolai, Vier Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. 20 Ngr.

Nr. 1: „O, sieh mich nicht so freundlich an“, Text von Geibel, wird sich Interesse erwerben; denn die Composition hat Ausdruck der Empfindung, und die Melodie, welche hier im Liede noch nicht von der Begleitung überflügelt wird und noch rein nach alter gewohnter Weise hervortritt, macht auf das Ohr einen gefälligen Eindruck. Und dazu ist sie im Allgemeinen eben auch von Rechts wegen berufen.—Um bei der Stelle: „der Allen wohlgethan“, das letzte Wort in ein recht helles Licht zu setzen, hat der Componist einen grossen Nonensprung gebraucht. Der Referent hatte Gelegenheit, bei einer Ausführung dieses Liedes den genannten, hoch gelegenen und zum Theil schwer zu treffenden Tonsprung in eine kleine Septime verwandelt zu hören, was die Wirkung keineswegs schwächte, nur milderte, und dabei in nicht minderem Grade hervorhob.—Nr. 2: „Ich muss hinaus, ich muss zu dir.“ Das Drängen der Gefühle, die Leidenschaft sucht hier den Ausdruck in der bewegten Begleitung (Achtel-Triolen), so wie auch zumeist in deren harmonischer Fülle oder Vielstimmigkeit. Man erkennt auch hier, dass der Componist seinem Ideale nachstrebt; nur stellen sich leider auf diesem Wege auch manche Hindernisse entgegen, die man in der Regel erst erkennt, wenn man sie erfahren hat. So ist es z. B. zwar ganz analog, das höchste Gefühl durch den höchsten Ton auszudrücken*), aber nun fragt es sich, ob

*) Beethoven's Fidelio: „Tödt' erst sein Weib!“

Sänger oder Sängerin ihr langes *a* (als Violin-Note das zweigestrichene) auf den Sylben „Dir“ und „Du“ ohne Mühe auszuhalten vermögen.—Nr. 3: „Du bist so still, so sanft, so sinnig.“ Einzelnes dem Ausdrucke nach wohl glücklich getroffen, nur springt die Form noch nicht leicht und ungewungen aus der Idee; auch erscheinen einige Melodien etwas zu ordinär. Alles dieses kann einem Op. 1 wohl begegnen, wenn nur darin der Geist schon seine Schwingen, wenn auch leise, regt. Mit der Zeit und fernerem Streben sondern sich dann die Schlacken, und das reine Gold kommt zu Tage.—Nr. 4: „Feldeinwärts flog ein Vögelein.“ Dieses allbekannte Herbstlied von L. Tieck ist gleichfalls und schon längst mit einer allbekannten Composition von Reichardt versehen, die so glücklich getroffen, so einfach-schön ist, dass es als ein Wagniss erscheinen muss, wenn eine neue Composition über diesen Text an die Öffentlichkeit tritt.

W. F. G. Nicolai, Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 25 Ngr.

Nr. 1: „Ich hör' ein Vöglein locken.“ Das Ganze von innigem und zartem Ausdrucke. Da das den zweiten Vers beginnende Wörtchen „und“ so arrogant sich zeigt, sowohl eine lange Betonung als sogar eine Stellung auf die gute und respective erste Zeit des Tactes zu beanspruchen *a*), so muss es notwendig auf den ihm gehörenden Platz verwiesen werden *b*):



—Nr. 2, *A-dur*, $\frac{9}{8}$, beginnt mit dem Texte: „Wie die Blümlein draussen zittern in der Abendlüste Weh'n.“ Dieser Gedanke hat für die Unterstimme der rechten Hand eine Sechszehtel-Begleitung in der sich (hier durch acht Takte) stetig wiederholenden Untersecunde *fis-e* hervorgerufen. Unmittelbar nachher tritt der Schluss des Verses ein, welcher mit seinem Texte: „Bleib' bei mir und geh' nit fort, an meinem Herzen ist der schönste Ort“, zum Refrain für die nachfolgenden zwei Verse wird. Diese Wie-

derholung ist sehr wirksam, weniger die des Wortes „Herzen“, wo nämlich die zweite und kurze Sylbe auf die gute Achtelzeit gestellt ist. Etwas auffällig erscheinen über den beiden ersten Refrains die Ueberschriften: „Bittend“ und „Herzlich“, so wie die über den zweiten Vers gestellte: „Mit Hingebung“. Wenn's nicht schon in den Noten liegt, diese Zusätze bringen's nicht hinein, eben so wenig, wie ein Sänger seine auszudrückende Sehnsucht durch Augenverdrehen und Gesichterschneiden, wie eine Sängerin ihre Gefühls-Innigkeit durch übermässiges Tremuliren. Hier soll ein- für allemal dem Ohr, nicht dem Auge die Anschauung geboten werden. Oder es müsste hier der Gefühls-Lyrik die Gefühls-Dramatik zu Hülfe kommen mit ihrem theatralischen Geberdenspiel, wovon aber doch wieder ein- für allemal beim Vortrage eines einfachen Liedes nicht die Rede ist oder sein kann*). — Nr. 3: „Es treibt dich fort von Ort zu Ort“, H-dur, $\frac{3}{4}$. Stete Triolen-Begleitung, welche die Unruhe mit charakterisiren soll. Wie vorhin erwähnt, steht auch hier wieder so eine Gemüths-Ueberschrift: „Traurig“, bei den Worten: „Was du so sehr geliebet hast, sollst du nicht wiedersehn.“ Wer's hier gedruckt nicht liest, der hört's nicht; denn sowohl Melodie als Harmonie (I., V., I.) klingen ganz lustig. Aber wenn sich dieser Fall am Ende und, von einer Seite betrachtet, noch immer psychologisch wirklich rechtfertigen liesse, indem ein edles Gemüth seine „Resignation“ mit Freudigkeit sowohl ausüben als auch aussprechen kann, so ist dagegen folgende Stelle um so weniger psychologisch zu rechtfertigen:

The musical score consists of two staves. The top staff is in G major (two sharps) and the bottom staff is in C major (no sharps or flats). The vocal line starts with 'Glück, o kehr' zurück, ich hab' dich lieb!', followed by a dynamic crescendo (cres.) and a melodic flourish. The bottom staff provides harmonic support with sustained chords.

Es kann hier Brief und Siegel gegeben werden, dass das „geliebte einzige Glück“ bei einer solchen Anrede, unter Mitwirkung der sie so nachdrücklich begleitenden „Verminderten“ (*nomen et omen habet!*) nicht zurückkehren, nicht einmal Stand halten, vielmehr — Reissaus nehmen

*). Bei den mehr complicirten der Gegenwart freilich dies weniger!

werde. Weit eher hätte dieser Text unter die Anfangs-Melodie gepasst, und umgekehrt dieser anfangende Text: „Es treibt dich fort von Ort zu Ort“, unter jene verminderten Septimen-Accorde. Man wird hierbei ganz unwillkürlich an das bekannte Singspiel „Fröhlich“ erinnert, wo der eben genannte Schauspieler und der alte Officier in seligem Wein-Humor beim heiteren Gesange einmal die Melodien verwechseln, und wo dann Einer nach dem Anderen singt:

Adagio. p. dol.

The musical score continues with a melodic line in G major. The lyrics are: „Wer niemals ei - nen Rausch gehabt, das ist kein bra-ver Mann. In die-sen heil'gen Hallen kennt man die Ra-che nicht, Juchhe! etc.“

Allegro. f

The musical score continues with a melodic line in G major. The lyrics are: „Frühlings-Sonnenschein.“

Nr. 4: „Frühlings-Sonnenschein.“ Gemüthlich und einfach gehalten. — Im Allgemeinen ist auch über diesen Componisten zu sagen, dass er ernstlich strebt, sein Ideal zu verwirklichen. Wenn dies auch im Anfange nicht überall gelingt, wo in der Regel die Form den Geist noch zu sehr in Schranken hält, so wird bei grösserer Uebung und fortgesetztem Fleisse die Sache sich endlich auch einmal umdrehen, und die Form sich der Idee unterwerfen und leicht und willig fügen lernen.

(Schluss folgt.)

Aus New-York.

Den 3. April 1856.

Die musicalischen Zustände in New-York haben in letzterer Zeit einen guten Aufschwung genommen. Die philharmonischen Concerte stehen oben an. Die Besetzung des Orchesters ist grossartig (18 erste Violinen, 9 Contrabässe u. s. w.). Jedes Concert bringt in der Regel eine Sinfonie und zwei Ouverturen, nebst Gesang- und Instrumental-Virtuosen-Vorträgen. Die Programme bringen meist nur classische Compositionen. Der Zudrang ist beispiellos. Niemals reicht der Raum für die anströmende Menge aus, so dass Hunderte stets zurückgewiesen werden müssen. Der musicalische Director ist Herr Karl Bergmann. — An Kunstwerth stehen mit den philharmonischen Concerten auf gleicher Stufe die beiden Quartett-Gesellschaften. Die eine heisst Eisfeldt'sche Soiree, die jüngere W. Mason-Bergmann'sche Matinee. Die

Leistungen beider Gesellschaften sind höchst ehrenwerth; sie pflegen Beide nur classische Musik und haben neuerdings die letzten schwierigen Quartette von Beethoven und Franz Schubert mit vielem Erfolge gespielt. W. Mason ist ein gediegener Pianist (Schüler von Liszt), der auch ein bedeutendes Compositions-Talent besitzt. Der junge Künstler hat kürzlich eine sehr dankbare Bravour-Piece von seiner Composition gespielt: *Silver Spring* (Silber-Quelle), welche im wahren Sinne des Wortes Furore macht.

Die italiänische Oper hat ausgezeichnete Mitglieder, Madame La Grange an der Spitze. Die Chöre sind gut besetzt. Das Orchester zählt die besten Musiker der Stadt, die ersten Stimmen sind mit Virtuosen besetzt. Der Capellmeister könnte besser sein; Routine fehlt ihm nicht, aber musicalisches Wissen. — Die englische Oper gibt durchweg besuchte Vorstellungen; doch können dieselben in keiner Weise mit denen der italiänischen Oper verglichen werden. Die Prima Donna, ein Fräul. Pyne, ist eine musicalische Celebrität, welche schon in London Aufsehen erregte. — Die deutsche Oper ist noch in der Kindheit — höchst mittelmässig in jeder Beziehung. Jetzt soll aber ein neues Unternehmen zu Stande kommen, unter Leitung eines Herrn von Berkel.

Die Concertgeber, oder richtiger gesagt: reisenden Concert-Gesellschaften, weil jeder Virtuose sich seinen Beistand engagirt und damit durchs Land zieht, sind in diesem Jahre nicht glücklich in ihren Unternehmungen. Es sollen hier nur die hervorragendsten angeführt werden. Die beiden Geiger Gebrüder Mollenhauer sind ganz vortrefflich, und ihr Zusammenspiel ruft auch bei Kenner den lebhaftesten Beifall hervor; dennoch haben sie wenig mehr als ihre Aufenthalts- und Concert-Kosten gemacht. Der berühmte Virtuose Ole Bull zieht jetzt durch die kleinen Städte und selbst da nur mit kärglichem Success. Wo der Ole Bull noch nicht gesehen worden, läuft der grosse Haufen das erste Mal neugierig hin, das zweite Mal wird die Nase gerümpft und bedauert, dass ein so grosses Genie so wenig in der Kunst leistet. Der Pianist Gockel gibt vereinigt mit dem Violinisten P. Jullien Concerte. Dieses Künstlerpaar macht hier unter allen Concertgebern das grösste Aufsehen und die besten Geschäfte. Man sagt, dass jeder von ihnen bereits 50,000 Franes erübrig, und dass namentlich Gockel durch seine Compositionen ein erkleckliches Honorar von dem Verleger bezieht; besonders sollen ihm die Niagara-Caprice, der Concert-Galopp, die Polichinelle, *Souvenir de beaux jours* (Phantasiestück) sehr hoch bezahlt worden sein. Als Pianist und Componist wird Gockel hier hoch geschätzt. Das Publicum begrüßt ihn bei jedem öffentlichen Aufreten enthusiastisch, und so oft er von obigen Compositionen zu Gehör bringt, ist er genöthigt zum *Da-Capo*-Spielen. Es gibt hierzu keineswegs der classische Werth die Anregung, sondern der innwohnende melodische Reiz und die Effecte, welche von ihm mit so seltener Bravour wiedergegeben werden und wodurch die grosse Menge gewonnen wird. Hier liegt auch der Grund, dass Gockel von der Kritik beschuldigt wird, zu wenig Classisches zu spielen. Aber Schulhoff, Dreysehock, Willmers und Consorten verfallen in gleiche Fehler, spielen meist nur ihre eigenen Compositionen, und sie haben vom Virtuosen-Standpunkte aus nicht ganz Unrecht. P. Jullien ist ein genialer Geiger. Kaum fünfzehn Jahre alt, spielt er Paganini, Vicuxtemps, Ernst, Spohr mit

seltener Virtuosität. Eigenes Schaffungs-Talent besitzt er nicht; vielleicht dass sich dasselbe später entwickelt. Auch Gockel und Jullien verlassen America, gehen jetzt von hier nach Havannah und dann nach Deutschland zurück. Schliesslich noch muss ein sehr bedeutender Pianist erwähnt werden. Es ist dies Gottschalk, den man eigentlich den Virtuosen der Technik nennen sollte. Er ist französischer Schule und hat es durch ausdauernden Fleiss so weit gebracht, dass Niemand im Stande ist, seine Transcriptionen von Negroliedern, als: *Bamoula*, *Bananier*, *Baujock* in grösserer Vollkommenheit zu spielen. Es ist das ein eitles Verdienst, aber es muss doch anerkannt werden. Gottschalk's Compositions-Talent hat sich bis jetzt noch nicht ausreichend bewiesen, um sich der Kritik gegenüber stellen zu können. Was seine Vorträge von classischen Werken anbelangt, so hat derselbe stets harten Tadel erfahren müssen. Die singerfixen Virtuosen sind selten musicalisch genug, um in den Geist der grossen Meister eindringen zu können. Gottschalk geht nach Südamerica, und so wären die Vereinigten Staaten aller reisenden Virtuosität baar.

Der Musikhandel florirt hier; er ist meist in den Händen der Deutschen, und unter diesen halten Schuberth & Comp. (von Hamburg) durch ihren bedeutenden Verlag das Heft in der Hand. Sie bringen fast alle Compositionen der hier concertirenden Componisten an sich, so auch haben sie von den oben genannten W. Mason, Gockel, Mollenhauer, Ole Bull u. s. w. alle besseren Sachen verlegt. Bei Gebrüder Mason erscheint, wie Sie wissen, eine musicalische Zeitung, die *New-York Musical Review*, welche bei aller leicht zu erklärenden Vorliebe für alles Americanische eine gediegene Kunstrichtung, so weit das sich hier thun lässt, verfolgt.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Alfred Jaell wird nächsten Dienstag, den 6. d. Mts., eine musicalische Soiree im Hotel Disch geben.

Das Theater hat geschlossen. Die letzten Opern-Vorstellungen waren Lohengrin, Templer und Jüdin, Nordstern und Robert der Teufel. Herr Johann Thelen aus Köln, vor einigen Jahren durch Herrn E. Koch für das Theater gebildet, zeigte sich in der Stummen, der Lucia, dem Nordstern und Robert als ein sehr wackerer Sänger; seine schöne Bassstimme gehört zu den klangvollsten und wohlautendsten, die wir kennen.

** **Barmen.** Am 6. April wurde (im letzten Abonnements-Concerte) Mendelssohn's Elias unter Herrn C. Reinecke's Leitung recht gut aufgeführt. Die Chöre waren sehr gut eingeübt. Herr DuMont-Fier übertraf sich selbst in der Partie des Elias; seine Leistung an diesem Abende war wahrhaft grossartig. Auch die nächste Soiree für Kammermusik verherrlichte er durch sein Talent, und wir haben fast noch nie eine so schlagende Wirkung auf unser Publicum erlebt, als seine Vorträge erzeugten. Herr E. Koch trug die Recitative und die Tenor-Arie ebenfalls vortrefflich, wie immer, vor; die Sopran-Soli waren durch Fräul. Mann und eine wackere Dilettantin genügend besetzt. — In der vorletzten Soiree fand das Clavier-Trio von Albert Dietrich grossen Anklang. — Am 8. Mai wird unser Dilettanten-Verein die komi

schen Operetten „Der Holzdieb“ von H. Marschner und „Der vierjährige Posten“ von C. Reinecke aufzuführen.

Man schreibt aus Dresden: „Den Freunden classischer Musik und insbesondere den Verehrern Gluck's war am gestrigen Tage ein seltener Genuss geboten. Im königlichen Hoftheater fand unter des ersten Capellmeisters Reissiger vortrefflicher Direction die Aufführung von Gluck's „Orpheus und Euridice“ statt, einer Oper, die seit vielen Jahren hier nicht zu Gehör kam. Es erhielt die gestrige Aufführung noch ein besonderes Interesse durch das Auftreten einer jungen Künstlerin, die darin zum ersten Male überhaupt die Bretter betrat. Es ist dies Fräul. Rosa Delmont (Rosa de Ahna), die, seit einiger Zeit von der Direction der hiesigen Hofsühne engagirt, den Orpheus sang. Sie wurde nach jedem Acte gerufen. Die Altstimme von Fräul. Delmont beherrscht einen ausserordentlichen Umfang, und können in so jungen Jahren auch nicht alle Stimm-Register gleichmässig vollkommen ausgebildet sein, so ist das ernste Bestreben der begabten Sängerin nach einer solchen Ausbildung sichtbar vorhanden. Mehrere Partieen der Oper brachte Fräul. Delmont mit guter Auffassung und künstlerischem Ausdruck zur Darstellung, so dass wir ihr nach einem solchen Anfange eine bedeutende Stellung unter den künstlerischen Notabilitäten der Gegenwart wohl verheissen dürfen. Von reichen und schönen Naturgaben unterstützt, machte auch ihre Mimik und ihr sonstiges Spiel einen vortheilhaften Eindruck.“

Der treffliche Violinist Adolf Köckert hat zum Beschluss seines Aufenthaltes in der Schweiz im vergangenen Monate noch drei Concerte in Genf mit so ausserordentlichem Erfolge — jetzt wahrlich eine seltene Sache — gegeben, dass ihm am Schlusse des letzten sogar Blumensträsse zugeslogen und die öffentlichen Blätter Gedichte auf sein edles und hinreissendes Spiel brachten. Doppelt ehrenwerth für den Künstler und das genfer Publicum ist es, dass Herr Köckert diese Erfolge durch den Vortrag der gediegensten Musik, wie der Quartette von Beethoven, des Violin-Concertes und des Octettes von Mendelssohn, dann mehrerer Stücke von Vieuxtemps u. s. w. erzielt hat. Gegenwärtig befindet er sich, englischen Blättern nach, in London.

Der Männergesang-Verein in Wien macht aus dem Beschlusse (den wir früher erwähnt haben), dem Componisten, dessen Werk, gleichgültig, ob gedruckt oder Manuscript, zum ersten Male in seinen Concerten aufgeführt wird, ein Honorar zu bewilligen, eine Wahrheit, wie das folgende Schreiben zeigt. Möge dieser ländliche Brauch bei allen Gesang-Vereinen eingeführt werden!

„An Herrn Musik-Director W. Tschirch zu Gera.

„Freundlichen Sängergruss zuvor! Nach einem Beschluss des wiener Männergesang-Vereins, „„für die erstmalige Aufführung eines mehrstimmigen Gesangstückes für Männerstimmen in einer öffentlichen Production dem Componisten einen Ehrensold zu verabfolgen“, sind wir nun in der angenehmen Lage, Sie, hochverehrter Herr, zu benachrichtigen, dass wir Ihr schönes Werk: „„Eine Nacht auf dem Meere“, aufgeführt haben und Ihnen einen Ehrensold von Fünf k. k. Ducaten zuerkennen, welchen wir hier zugleich beischliessen und über dessen Empfang wir uns eine Bestätigung erbitten.“

„Wir sprechen den Wunsch aus, dass die vielen Männergesang-Vereine des grossen deutschen Vaterlandes nach Möglichkeit unser

Beispiel nachahmen möchten, damit die Herren Componisten nicht gezwungen wären, als Dank für das Vergnügen, das ihre Werke sowohl Sängern als Hörern gewähren, nur Worte hinzunehmen.“

„Wien, am 14. April 1856.

„Vom Männergesang-Vereine.“

„J. Eggel, Vorstand.“

Den musicalischen Verehrern der Heine'schen Poesie bringen wir in diesem Augenblicke, wo der Tod des Dichters die Theilnahme Deutschlands für ihn wiederum lebendig macht, die geistvollen Compositionen seiner Gedichte von Hoven in Erinnerung, namentlich: „Die Heimkehr. Achtundachtzig Gedichte aus Heine's Reisebildern.“ Wir kennen keinen Componisten, welcher die Aufgabe, Gemüth und Humor zugleich, und oft in Einem und demselben Stücke, musicalisch aufzufassen und charakteristisch auszudrücken, mit so viel Talent und ästhetischem Feingefühl zu lösen vermöchte, als Hoven. Wir haben in der musicalischen Literatur der neueren Zeit, mit Ausnahme einiger Lieder von Reissiger, wenig oder gar nichts, das in dieser Gattung des komischen und humoristischen, ja, sogar des ironischen Ausdrucks seinen Producten (Chamisso's „Zopf“, „Der Säuferkampf“, „Die Heimkehr“ u. s. w.) an die Seite zu setzen wäre.

Als sehr beachtungswert werden uns auch die „Musicalischen Declamationen“, d. i. Compositionen, Heine'scher Lieder von Joh. Wolf von Ehrenstein (Dresden, bei Meser) genannt, die uns jedoch noch nicht zu Gesicht gekommen sind. Herr v. Ehrenstein, seit frühesten Kindheit erblindet, gehört einer der ersten Familien Dresdens an.

Ankündigungen.

Anzeige

für Musikfreunde, Sammler von Kunstschatzen, musicalische Vereine u. s. w.

In der **Musicalienhandlung** von **Hans Georg Nägeli** in **Zürich** liegt eines der **Hauptwerke Joh. Sebastian Bach's** — wohl des grössten Tondichters aller Zeiten und Völker — in der **Original-Handschrift** des Verfassers zum Verkaufe. Zuschriften Reflectirender werden direct und frankirt erbeten.

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 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. 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.