

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 37.

KÖLN, 13. September 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Universal-Lexikon der Tonkunst. Angefangen von Dr. Julius Schladebach, fortgesetzt von Ed. Bernsdorf. — Das Musikfest zu Darmstadt am 31. August und 1. September. Von *Anch' io*. — Aus Gran. — Aus Salzburg. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Fräul. Auguste Brenken — Bibliothek des Organisten Becker — Wien, Dr. Hanslik, „Der Kadi“, komische Oper von Ambroise Thomas — Lintpaintner's Begräbniss — Belgische Componisten und Virtuosen — Leopold von Meyer).

Universal-Lexikon der Tonkunst.

Angefangen von Dr. Julius Schladebach, fortgesetzt von Ed. Bernsdorf*).

So lautet der Titel der vierten Lieferung des Schladebach'schen Lexikons der Tonkunst, welche nach langer Pause im Juli dieses Jahres ausgegeben worden ist. Die ersten drei erschienen im April, August und September vorigen Jahres; die dritte enthielt eine Bekanntmachung des Dr. Schladebach, in welcher er bat: „eine etwa eintrtende kurze Verzögerung des Erscheinens der vierten Lieferung, die durch möglichst beschleunigte Ausgabe der folgenden Lieferungen aufgewogen werden soll, freundlich zu verzeihen. Dresden, im September 1855.“

Jetzt, nachdem die „etwaige kurze“ Verzögerung neun Monate gedauert hat, erfahren wir durch ein Vorwort des Verlegers Rob. Schäfer in Dresden (den 24. Juni) zu der vierten Lieferung, dass „nur Gründe der gewichtigsten Art, deren Auseinandersetzung aber unstatthaft wäre, jene Unterbrechung zu veranlassen im Stande wären—dass aber nun alle Behinderungen hauptsächlich durch das Engagement eines neuen Herausgebers, des Herrn Eduard Bernsdorf, beseitigt sind.“

Der neue Herausgeber schweigt, und wenn er vielleicht der Meinung ist, dass die Thatsachen besser reden, als alle Vorberichte und Verheissungen, so können wir ihm zwar darin nicht Unrecht geben, glauben aber doch, dass das Publicum und vor Allem die Abonnenten in diesem ganz eigenthümlichen Falle eine Erklärung seinerseits, eine Art von Programm zu erwarten berechtigt waren.

Dagegen tritt der Herr Verleger mit folgender im Policei-Tone gehaltenen Schluss-Phrase auf: „Ferner wiederholen wir den geehrten Abonnenten, dass Sie (sic) sich zur

Abnahme auf das (sic) Ganze verpflichteten und daher nicht nach Belieben abspringen können.“

Halt, halt! Erlauben Sie gefälligst einem Abonnenten die ganz ergebene Bemerkung, dass er auf Dr. J. Schladebach's, nicht aber auf Herrn Rob. Schäfer's Lexikon der Tonkunst unterzeichnet hat. Unseres Wissens gibt der Verfasser eines Buches den Abonnenten die Bürgschaft für den Inhalt, nicht der Verleger, und man abonnirt sich auf den Inhalt eines Werkes, nicht auf dessen äussere Form und Ausstattung. Herrn Schäfer's Anmaassung in dieser Hinsicht verdient eine strenge Rüge. Es war an ihm, die Abonnenten höflichst zu ersuchen, dem neuen Herausgeber dasselbe Vertrauen zu schenken, das sie bei der Unterzeichnung dem Begründer des Werkes geschenkt hatten; keineswegs ziemte es sich aber, in drohendem Tone aufzutreten. Vor welchem Gerichte will der Herr S. diejenigen belangen, welche auf ein Werk von P. unterzeichnet haben, statt dessen aber eines von Q. erhalten, wenn sie das letztere verweigern? Und zumal bei einem Lexikon! Ich habe mich auf A bis Z von Hans abonnirt, und soll nun, nachdem Hans nur drei Viertel von A geliefert hat, das letzte Viertel von A und das ganze noch übrige Alphabet von Kunz nehmen? Nach diesen Rechts-Grundsätzen wäre man also verpflichtet, z. B. das deutsche Wörterbuch der Brüder Grimm, wenn es ihnen beliebte, plötzlich von der Arbeit zurück zu treten, der Verleger aber die Fortsetzung durch Herrn X., Dorfchulmeister in Kuhschnappel, besorgen liesse, fortwährend zu kaufen!

Wir sagen dies nur in Bezug auf den Rechts-Grundsatz, keineswegs in Beziehung auf das Verhältniss von Herrn Bernsdorf zu Herrn Schladebach. Denn erstens ist Herr Bernsdorf ein tüchtiger Musiker und weiss auch die Feder zu führen, und zweitens hat Herr Schladebach in den drei ersten Lieferungen keineswegs etwas geleistet, das

*) Vergl. III. Jahrgang, Nr. 22, vom 2. Juni 1855.

nur im Entferntesten mit den Verdiensten der Gebrüder Grimm zu vergleichen wäre.

Allein die genannten Eigenschaften des neuen Herausgebers reichen keineswegs hin, um ein wissenschaftliches Werk von solcher Bedeutung, wie ein Lexikon der Tonkunst in unseren Tagen haben muss, zu liefern. Ein Werk encyklopädischer Gattung ist überhaupt nicht Sache eines Einzelnen: macht sich aber Einer daran, so muss er sich seit Jahren mit der Vorbereitung dazu beschäftigt haben, ja, er muss sich die Ausarbeitung desselben, wenn auch nicht zur einzigen, doch zur hauptsächlichsten Aufgabe seines Lebens gemacht haben, wenn er etwas Tüchtiges leisten will. Spricht doch Herr Schladebach selbst in dem *Vorworte zur ersten Lieferung* von seinem „decennienlangen Studium aller Zweige der Tonkunst, seiner Kenntniss der Mehrzahl der bedeutenderen musicalischen Werke aller Zeiten und verschiedener Völker u. s. w. u. s. w.“ — Beweis genug, dass er nicht der Ansicht war, man könne die Ausführung eines solchen Werkes über Nacht beschliessen und dann ohne Weiteres daran gehen. Wir erfahren auch nicht einmal, ob der erste Herausgeber dem zweiten die Ergebnisse seiner „decennienlangen Studien“ in den Sammlungen und Vorarbeiten zu diesem Lexikon überlassen hat. Es wird uns bloss gesagt, wir dürfen nicht vom Abonnement abspringen!

Dr. Schladebach hat in seinem Vorworte die Grundsätze, nach denen eine Encyklopädie der Tonkunst heute bearbeitet werden müsse, richtig und ziemlich umfassend angegeben. „Das Bedürfniss allgemeinerer und tieferer Bildung hat sich auch für die Tonkunst geltend gemacht. — Eine erhöhte Thätigkeit im Fache der musicalischen (theoretischen, geschichtlichen und ästhetischen) Literatur ist vorhanden — tiefere und umfassendere Kenntniss wird erstrebt, um sich vor folgenschweren Missgriffen zu wahren, sich zu einem selbstständigen, wohl begründeten Urtheil zu befähigen“ u. s. w. Deshalb solle das neue Lexikon „gründlich ohne Pedanterie (?) und vollständig“ sein, jedoch „alles unerquickliche Raisonnement ausgeschlossen“ werden — „der historische Theil soll die lexikalische Trockenheit vermeiden“ — die „Darstellung klar und objectiv“ sein u. s. w.

Sieht man nun aber die drei ersten Lieferungen durch, so wird man bald inne, dass bei allem Sammlerfleisse und allen musicalischen Kenntnissen, die wir Herrn Schladebach durchaus nicht absprechen wollen, das Geleistete dennoch nicht einmal den aufgestellten Grundsätzen entspricht, geschweige denn den wirklich hohen Forderungen, die man

auf dem gegenwärtigen Standpunkte der Tonkunst machen muss.

Von der Mitarbeit der auf dem Titel genannten grossen Tonkünstler (Spohr, Marschner, Reissiger, Liszt) ist keine Spur zu entdecken, wie denn überhaupt bei keinem einzigen Artikel eine wirkliche Mitarbeitung weder durch Namen noch durch Chiffre bestätigt ist. Bei manchen Artikeln, aus denen man einen Maassstab für den theoretischen Werth des Gegebenen schöpfen kann, ist der Verfasser nichts weniger als objectiv, sondern tritt oft gleich von vorn herein kritisirend auf. Im ästhetischen Theile, s. d. Art. *Aesthetik* selbst, ist das, was der Verfasser aus sich selbst gibt, weder klar noch gründlich; denn was heisst z. B. die Redensart: „Nach Schelling drang man entschiedener auf die Anerkennung einer höheren Bedeutsamkeit und auf einen Inhalt in der Musik“? (Ed. Hanslik wird mit den Worten abgethan: „Sein Versuch tritt manchen schießen Ansichten fest entgegen, ist indess in seinen Grund-Principien, soweit wir sie als wahr anzuerkennen haben, keineswegs vollständig neu, wie man zu glauben versucht sein könnte!“) Ferner das fast kindische Geschwätz (S. 79) über den ganz neuen Satz, dass die Theorie keinen schaffenden Künstler machen kann! Uebrigens wird das Kind mit dem Bade ausgeschüttet, wenn es heisst, dass die „ästhetischen Grundsätze ganz unfruchtbar für die Production schöner Kunstwerke“ seien. In unserer Zeit, wo der grösste Theil der musicalischen Kunstwerke aus Reflexion entspringt, sind richtige ästhetische Grundsätze dem Musiker nöthiger als je, und nach unserer Meinung muss jeder, der es mit der Kunst und mit der Form des Kunstwerkes gut meint, dem anmaassenden Naturdienste, dem rohen Realismus so genannter Genialität kräftig entgegen treten. Die ganze Stelle, wie so manche andere, ist „unerquickliches Raisonnement“, und in einem Werke, das vor „folgenschweren Missgriffen bewahren“ soll, muss vor Allem der Wissenschaft der Kunst das Wort geredet, dieselbe aber nicht als unwirksam oder unnöthig für den Künstler bezeichnet werden. — Was heisst ferner die hochtönende Phrase: „Der ästhetische Accent (S. 45) kann nur dem wahren Künstler [welcher ist denn der wahre?] gelingen, der fähig ist, den abstracten und musicalischen Gedanken sich zu einem concreten Inhalte umzuformen“?

Wir haben aber auch eine Menge von Ungehörigem gefunden, das dem Wesentlicheren den Platz wegnimmt. Wir führen nur z. B. an: *Abendmusik*, wo „die Fenster verehrter oder geliebter Personen“ vorkommen, und der Schluss lautet: „Den Veranstaltern ist vorsichtige Aus-

wahl der aufzuführenden Gesang- und Instrumentalstücke anzuempfehlen“ (!); abenteuerlich, abgeschmackt, *Acteur* (was hat denn „die Ueberladung des Accompagnements“ u. s. w. mit der Mimik und Action zu thun?), *Adept, Adonidia, Agyptische Musik, Agapen, Actische Spiele, Alarm u. s. w.* —

Die stilistische Darstellung ist nicht besonders anziehend, sondern meist trocken, ohne irgend welchen Schwung, und keineswegs frei von Nachlässigkeiten und fehlerhaften Constructionen, die nicht auf Setzer und Corrector zu schreiben sind, wenn wir auch Manches, wie z. B. S. 52 „den darzustellenden Sänger“, auf deren Rechnung setzen wollen.

Wenn wir nun auch manchem guten Artikel begegnen (z. B. Akustik), so haben wir doch, um mit Einem Worte unsere Meinung auszusprechen, nach Durchsicht der drei ersten Lieferungen die Hoffnung auf ein wirklich wissenschaftliches, auf der Höhe der Zeit stehendes Werk aufzugeben müssen. Der bisherige Inhalt und die Art der Verarbeitung des Materials lässt nur eine Art von oberflächlichem Conversations-Lexikon der Musik erwarten.

Leider ist die vierte Lieferung (Andron — Bach, J. Chr.) nicht geeignet, jene Hoffnung wieder in uns aufleben zu lassen. Es thut uns leid, sagen zu müssen, dass sich Herr Bernsdorf die Sache ziemlich leicht gemacht hat, daher wir denn öfteren: „Wenn wir nicht irren“ — „unseres Wissens“ — „ist uns nicht zu Gesicht gekommen“ — u. dgl. m. begegnen. Eines der auffallendsten Beispiele der Art ist am Schlusse des Artikels *Anschütz, Joh. A.*, wo es heisst: „Sein Sohn Karl A. ist in die Fussstapsen seines Vaters (dessen Todesjahr uns unbekannt ist) getreten.“ Wenn der Herausgeber eines Lexikons, dessen historischer Theil eine Hauptsache ist, nicht einmal die biographischen Nachrichten der Tagsblätter in seinen Adversarien sammelt, um sie für sein Werk zu benutzen, so kann das kein günstiges Vorurtheil erwecken. Im vorliegenden Falle hat die Kölnische Zeitung den Tod von J. A. Anschütz in einem Artikel im Hauptblatte gemeldet, und die Niederrheinische Musik-Zeitung enthält in der Nr. 3 vom 19. Januar 1856 einen Nekrolog desselben. — Wenn allerdings das Streben, die Darstellung anziehender und lebendiger zu machen, hier und da gelungen ist, so müssen wir uns doch andererseits gegen den gezierten und nach *Esprit* haschenden Feuilleton-Stil in einem solchen Werke sehr entschieden erklären. Aeusserungen wie z. B. über Auber: „Er ist zwar ein wenig älter geworden und muss zu allerhand Toiletten-Künsten seine Zuflucht nehmen, um eine appa-

rence de jeunesse zu erzielen; aber dasselbe graciöse Lächeln, wie früher, umspielt noch seinen Mund“ u. s. w., wie bei Joh. Christ. Bach: „Er war das Idol namentlich der Damen, denen er zeitlebens, wie dem Weine, mehr als nöthig (!) zugethan war“ — „er hinterliess nebst vielen Schulden eine Frau“ u. dgl. m. sind doch mehr als bloss unpassend.

Dem grossen Joh. Seb. Bach widmet das Lexikon nur zwei Octavseiten und sechs Zeilen. Wir setzen zur Charakterisirung die grössere Hälfte des Artikels her.

„Ueber hundert Jahre sind jetzt seit seinem Tode verflossen, und in den Aeusserlichkeiten der Kunst sind zahllose Veränderungen seitdem eingetreten, neue Formen sind geschaffen, neue Bahnen betreten worden; — in Beziehung auf das Innerliche, Geistige der Kunst aber kann sich in Ewigkeit nichts ändern, und Bach ist noch immer der stolze, hebre Repräsentant derselben; ja, unsere neuere Zeit hat erst angefangen, ihn als solchen zu begreifen und auf ihn hinzuweisen, als auf den kühnsten, mächtigsten Verkünder der Idee im Kunstwerke. Man hat ihn öfter den Mathematiker unter den Musikern genannt und hat damit zumeist den Nebenbegriff des Starren, Formelhaften verbunden; das konnte aber nur von solchen ausgehen, die das Wesen seines Producirens verkannt und nicht eingesehen haben, dass er wie kein Anderer von innen nach aussen schafft. Er sollte vielmehr der Logiker heissen, der mit der starrsten Consequenz und eisernsten Unerbittlichkeit einen Hauptgedanken festhält, bis er völlig erschöpft ist, aus diesem dann die Nebengedanken entwickelt und beide Theile zuletzt in den verschiedenartigsten Combinationen und Wendungen entweder zusammen oder getrennt zeigt. Es ist demnach in seinen Werken eine vollkommen organische Entwicklung vorhanden, und wer sich daran gewöhnt hat, derselben nachzuspüren und so zu sagen das Wachsthum in jedem einzelnen Stücke vom unscheinbaren Keime an bis zur mächtigsten Entfaltung zu belauschen, für den wird alles anscheinend Gewaltsame in harmonischer und melodischer Beziehung bei den Bach'schen Sachen verschwinden, und für den werden sie aufhören, abstrus zu erscheinen. Freilich muss man bei Bach denken und nicht bloss oberflächlich geniessen wollen; man muss mit der ernstesten Kunstgesinnung an seine Sachen herantreten und alle Ansprüche an moderne Klang-Reizmittel und Ohrenkitzleien zurücklassen. Dann muss man auch auf die Attribute eines Künstler-Gemüthes von neuem Datum, auf das romantische Hangen und Bangen, auf das blasirte Weltschmerzeln und blasse Sentimentalisiren u. s. w. Verzicht leisten (!);

endlich muss man aber auch den Mechanismus der strengen Schreibart genau verstehen und sich in den labyrinthischen Gängen der ausgebildetsten Polyphonia (*sic*) zurecht finden können,— dann wird einem erst Bach in seiner ganzen Glorie und Majestät aufgehen, und man wird Schönheiten entdecken, die man zuerst über der kolossalen Structur und den riesigen Verhältnissen übersehen hat. Es ist natürlich, dass ein Musiker von so ernster und strenger Physiognomie wie Bach nicht die Weltlichkeit zum Schauplatze seiner vorwiegenden Thätigkeit aufsuchen konnte, und dass er vielmehr in den Hallen der Kirche an seinem wahrsten und eigensten Platze sich finden musste. Der Kirche gehört er denn auch zumeist an, und das Wort Gottes hat er in Tönen voll innigster, glaubensfestester Frömmigkeit verkündet, wie Keiner vor und nach ihm. Seine so zu sagen contemplative Natur verläugnet sich auch in seinen ausserkirchlichen Sachen nicht, und in seinen leichtesten Clavierstücken selbst ist eine gewisse ascetische Strenge bemerklich;— es ist Alles, auch das Kleinste, zur Ehre Gottes gemacht, wie Marx ganz treffend sagt. Sollen wir noch etwas über seine Schreibart insbesondere sagen, so müssen wir von vorn herein dem öfter gemachten Vorwurfe begegnen, Bach habe keine Melodie gehabt. Allerdings ist er, wie schon oben angedeutet, kein Melodiker im modernen Sinne gewesen, d. h. er hat keine Melodie um ihrer selbst willen geschaffen (?); aber indem er polyphon schrieb, hat er meist mehrere Melodien zu gleicher Zeit verarbeitet, die eben so gut zusammen wie einzeln betrachtet werden können, und die Selbstständigkeit jeder einzelnen Stimme ist eben so bewundernswert, als die Vereinigung aller dieser Stimmen (Melodien) die frappantesten harmonischen Zusammenstellungen ergibt. Dann sehe man sich doch nur in den Arien, in den Cantaten, in der Matthäus-Passion, in den Sonaten für Violine und Clavier, in den Präludien des wohltemperirten Claviers, in den Suiten u. s. w. u. s. w. um, und man zweifele noch, ob Bach Melodien voll tiefster Innigkeit erfunden hat! [Also doch!] Zuletzt müssen wir noch darauf aufmerksam machen, dass man gemeinlich darin fehlt, wenn man Bach so beurtheilt, als sei die gelehrte Schreibart Zweck und Ziel seines Strebens gewesen. Durchaus nicht! Was uns Modernen bei Bach gelehrt (oder, wie man gern sagt, gemacht) erscheint, ist bei ihm ein vollkommen natürliches Aussprechen, und nur weil wir der kunstreichen Formen von damals nicht mehr so mächtig sind, vermögen wir schwerer hinter der Form auch den Geist zu erblicken.“

Nun folgt ein siebenundzwanzig Zeilen langer Abriss seines Lebens, d. h. trockene Aufzählung seiner amtlichen Stellungen nach Jahreszahl und Tag, mit Stil-Nachlässigkeiten, wie folgende: „zwei Reisen nach Dresden (welcher Hof— ihn ernannt hatte)“ — und dann schliesst Herr Bernsdorf: „Detaillirteres über seine Familien-Verhältnisse und über seinen Einfluss auf die ganze norddeutsche Musik [und nicht auf Haydn, Mozart, Beethoven?] lese man bei seinem Biographen Forkel nach; der Zweck unseres Buches [wohl im wirklichen Sinne des Plurals zu nehmen, nämlich des Verlegers und des Verfassers] gestattet uns weiter nichts, als Daten zu geben [wozu also denn das obige oberflächliche Raisonnement?]. Seine Werke, deren er auch viele selbst in Kupfer ätzte [eine kostliche Zusammenstellung], sind zahllos [Herr Bernsdorf nennt kein einziges, nicht einmal die *H-moll*-Messe und die grossen Passionen!]; Vieles ist noch ungedruckt, und es ist hier zu erwähnen, dass sich in Leipzig eine Bach-Gesellschaft gebildet hat, welche schon fünf starke Bände in splendidester Ausstattung in die Welt geschickt hat.“

Das ist alles, was der Herausgeber des neuen Lexikons der Tonkunst, für den die ganze Bach-Literatur seit Forkel's Tode nicht vorhanden zu sein scheint, über diesen Heroen zu sagen weiss. Hier heisst es nicht bloss: *Ex ungue leonem*, sondern auch: An dem Bilde des Löwen erkennt man den Zeichner!

Das Musikfest zu Darmstadt am 31. August und 1. September.

Wenn mir auch die auf Reisen so beschränkte Zeit keinen ausführlichen Bericht erlaubt, zumal wenn man bei so fabelhaftem Zudrange von Menschen in Darmstadt und Frankfurt an dem ersteren Orte an der Eisenbahn über drei Stunden verliert, ehe man an die Reihe des Einsteigens kommt, und am zweiten die Nacht nach hundert vergeblichen Nachfragen in allen möglichen Unterkunfts-Localen, die Hauptwache nicht ausgenommen, am Ende doch auf der Strasse zubringen muss — Alles buchstäblich wahr! —, so will ich doch durch wenn auch nur rhapsodische Notizen meinem Versprechen wenigstens zum Theil nachkommen.

Wenn ich Ihnen zunächst sage, dass Darmstadt an den beiden Festtagen von 40 — 50,000 Menschen und grösstenteils Fremden wimmelte, so übertreibe ich keineswegs, sondern bleibe eher noch unter der wirklichen Zahl. Der Besuch war also ungewöhnlich günstig für die Taufe des

jüngsten Kindes unter den rheinischen Festen, und der mittelrheinische Musik-Verband der Gesang-Vereine von Darmstadt, Mainz, Mannheim und Wiesbaden kann sich Glück dazu wünschen und denselben als eine gute Vorbedeutung für die Zukunft annehmen.

Fragen Sie nun, ob es denn aber auch der Mühe werth gewesen sei, dass alle Verwaltungen der Transportmittel dermaassen in Alarm versetzt wurden, dass manche nicht mehr wussten, wo aus und ein, und in Gefahr gewesen wären, die Pferde hinter den Wagen zu spannen, wenn diese Thiere nicht längst durch Maschinen ersetzt wären, die eben so gut ziehen als schieben können: so muss ich antworten: „Ei freilich!“ Denn im Ganzen war dieses erste mittelrheinische Musikfest ein recht schönes und machte seinen Namen zur Wahrheit, da es eben so viel (und vielleicht noch mehr) Fest als Musik bot. An zweckmässiger Einrichtung für Alles und für Alle, an freundlicher und herzlicher Aufnahme der sämtlichen Mitwirkenden, ohne allen Unterschied, ob sie aus Liebhaberei oder für contractmässiges Honorar mitwirkten, an zuvorkommender Sorge für ihr Unterkommen und an Sicherstellung derselben gegen etwaige Schneidekünste der Wirthe und Genossen fehlte es durchaus nicht. Das alles war, wir müssen der Wahrheit die Ehre geben, besser eingerichtet, als dies bei den niederrheinischen Musikfesten in den letzten Jahren geschehen ist. Dazu kommt die Regsamkeit und mittheilbare Lebendigkeit der Bewohner des Mittelrheines, die schon mehr den Charakter der Süddeutschen tragen, und zwar vielleicht nicht so gründlich, aber dafür auch nicht so förmlich, nicht so zugeknöpft, steifleinen oder nach oben hin glacéhandschuhmässig sind, wie wir Norddeutschen, die daher der Laune und Freude mehr naturgemäss huldigen und nicht bei jedem Anlasse erst bei der Etiquette um allernädigste Erlaubniss, ob sie sich auch amusiren dürfen, anfragen.

So waren denn die festlichen Züge und geselligen Vereinigungen, die bei den Musikfesten am Niederrheine sehr häufig nur im Programm stehen und so wenig ins Leben treten, dass man bekanntlich oft nach den feierlich angekündigten Reunionspunkten kommt und daselbst keinen Menschen, geschweige denn ein Comite-Mitglied findet, hier in Darmstadt wahre Glanzpunkte des Festes. Das Waldfest am Dienstag den 2. September früh auf der Ludwigshöhe war nicht nur durch den Reiz dieses schönen Punktes und der herrlichen Aussicht auf das Rheintal erfreulich und erhebend, sondern es zeichnete sich auch noch besonders durch die Gastfreiheit und höchst anständige Bewirthung

aller Mitwirkenden von Seiten des Fest-Comite's aus. — Wahrhaft glänzend und imposant waren am Nachmittage desselben Tages die Festzüge, welche sich durch die Hauptstrassen der Stadt nach dem grossen Circus auf dem Exercirplatze bewegten, wo der Grossherzog und der Hof ihrer harrten. Die Proben- und Concert-Karten der Mitwirkenden galten für sie als Eintritts-Karten in den Circus.

Dieser Züge waren eilf an der Zahl und stellten dar:

1. Die drei Provinzen Hessens und sämmtliche Volkstrachten des Landes.
2. Die alten Katten und Cherusker nach der Hermannsschlacht mit der römischen Beute.
3. Die altdeutschen Helden aus dem Sagenkreise der Nibelungen.
4. Das Mittelalter, den rheinischen Städtebund, die hessischen Ritterbündnisse, das Turnier zu Darmstadt im Jahre 1403.
5. Die alten Zünfte (unter den Druckern Gutenberg, Fust und Schäffer).
6. Das Frankensteiner Eselslehen zu Bossungen und Darmstadt.
7. die Stiftung der Universität Giessen (1607) und des Gymnasiums zu Darmstadt.
8. Eine Parforce-Jagd unter Ludwig VIII. zu Pferde und zu Fuss.
9. Die Pirmasenser Garde.
10. Die Künste und Wissenschaften, Industrie, Handel, Ackerbau.
11. Die neuen Zünfte, geordnet nach den Geberken.

— Alles an diesen Zügen, Idee und Ausführung, Menschen und Pferde, Costume und Ausrüstung, Ordnung und Haltung, war trefflich. Die grossmuthige Unterstützung des kunstsinnigen Grossherzogs, welcher zu diesem Zwecke dem Vernehmen nach die ganze reiche Garderobe des Hoftheaters zur Verfügung gestellt hatte (an vierhundert Anzüge), muss freilich dabei bedeutend in Anschlag gebracht werden.

Auch das Zeughaus hatte Se. Königliche Hoheit zu den musicalischen Aufführungen bewilligt, und damit komme ich denn auf die Musik, die ich keineswegs in den Hintergrund stellen will, sondern nur bemerken, dass an die Repräsentanten derselben, die zum ersten Male zu solch einem Vereine zusammenkommen, und an ihre Leiter nicht so strenge Forderungen zu stellen sind, wie man sie an Aufführungen machen kann, welche die Uebung und Erfahrung einer langen Reihe von Jahren für sich haben.

Die Menge der Sänger und Instrumentalisten war sehr gross. Da es für Sie interessant sein wird, die Quantität der Gesangkräfte hiesiger Gegend — mit Ausschluss von Frankfurt am Main — kennen zu lernen, so schreibe ich Ihnen folgende Uebersicht der Vocal-Partie aus dem Textbuche ab.

		Sopr.	Alt	Tenor	Bass	Sa.
1. Darmstadt:	a) Musik-Verein . . .	66	52	39	53	210
	b) Mozart-Verein . . .	—	—	23	32	55
	c) Harmon. Sänger- kranz	—	—	23	15	38
	d) Altisten aus dem Gr. Gymnasium	—	37	—	—	37
2. Mainz:	Liedertafel und Damen- gesang-Verein . . .	28	18	42	64	152
3. Mannheim:	Musik-Verein	19	12	7	14	52
4. Wiesbaden:	Cäcilien-Verein u. Män- nergesang-Verein . .	30	15	26	29	100
5. Giessen:	Akademischer Gesang- Verein	25	11	16	30	82
6. Offenbach:	Gesangverein	17	11	15	13	56
Alzei		2	—	1	—	3
		187	156	192	250	785

Nehmen Sie dazu 64 Violinen, 21 Violen, 20 Violoncelle, 15 Contrabässe, überhaupt 155 Mann im Orchester, und Sie haben einen musicalischen Körper von 950 Gliedern, in Wirklichkeit doch wohl über 800, der allen Respect einflösst. Aber auch die Qualität war gut; Fülle und Frische der Stimmen und tüchtige Technik der Instrumentalisten war überall vorhanden. Von den Chören im *Messias*, dessen Aufführung unter Direction des Hof-Musik-Directors C. A. Mangold am ersten Festtage statt fand, gingen die meisten recht gut, einige (z. B. das Hallelujah) ganz vorzüglich. In einigen anderen fehlten die kräftigen Einsätze und zeigte sich auch noch nicht die classische, sich stets gleich bleibende ruhige Beherrschung des Stoffes in sicherer Form und Haltung, was auch in den Chören von Mendelssohn's *Lorelei* zu bemerken war. Am zweiten Tage war leider der im Ganzen doch prächtige Chor viel zu wenig beschäftigt, wie denn überhaupt das Programm des zweiten Tages in seiner zweiten Abtheilung nicht ganz der Bedeutung und Würde eines Musikfestes angemessen war.

Ob die Einrichtung, die Haupt-Aufführungen, wie es hier geschah, nicht Abends, sondern Nachmittags um $3\frac{1}{2}$ Uhr zu veranstalten, Nachahmung verdiene, dürste zu erwägen sein. Es spricht gar Manches dafür; in der warmen Jahreszeit möchte indess die Temperatur der Luft dagegen sein.

Die Soli sangen: Frau Leisinger aus Stuttgart (Sopran, eine schöne Frau mit schöner, vollklingender Stimme; ihre Art, zu singen, war besonders in der Partie der *Lorelei* am Platze, wo sie ausgezeichnet wirkte); Fräulein Diehl aus Frankfurt (eine weiche, wohlklingende Altstimme); Hr. Grill vom darmstädter Hoftheater (Tenor von vorzüglich schöner Stimme und edelm Vortrage, wahrhaftig jetzt eine

Seltenheit!) und Herr Stephan vom Theater zu Mannheim (Bass), dessen Leistungen um so mehr anzuerkennen waren, als er die Partie ganz unvorbereitet übernahm, indem Herr Stockhausen, dem sie bestimmt war, in der Probe heiser wurde und sie abgeben musste. So vorzüglich Stockhausen als Liedersänger ist, so war es doch nach den gemachten Erfahrungen ein Missgriff vom Comite, ihn für die Arien im *Messias* zu engagiren, wozu er das Material nicht hat, an welchem es ihm überhaupt für so grosse Locale, als die musikfestlichen kolossalen Aufführungen verlangen, gebreicht. Bei Anstrengung seiner kleinen Stimme, um alsdann dem Bedürfnisse zu genügen, wird sich stets dieselbe Erscheinung wiederholen, wie hier. Aber auch am zweiten Tage, wo eine französische Arie und einige deutsche Lieder für ihn auf dem Programme standen, trat er nicht auf — was allerdings zu bedauern war und von einem grossen Theile der Zuhörer übel vermerkt wurde.

Das zweite Concert dirigirte Herr Hof-Capellmeister L. Schindelmeisser. Das Programm des ersten Theiles war gut: Beethoven's *Eroica* und Mendelssohn's *Lorelei*. Die Ausführung der Sinfonie erreichte freilich noch nicht den Grad der Präcision und des Ausdrucks, noch das begeisternde Feuer und die Energie, welche sie erfordert, und die Fest-Orchester am Niederrheine stehen in allem dem höher. Da ich den Proben nicht beiwohnen konnte, so habe ich kein sicheres Urtheil darüber, ob manche Schwächen der übrigens im Ganzen immerhin imposanten Aufführung an dem Orchester oder an dem Dirigenten lagen. Gegen das beschleunigte Tempo des Fugensatzes im Trauermarsch aber, als ob jetzt die Cavallerie im Trab ankäme, muss ich mich erklären; gerade hier ist die Breite und Schwere in Tempo, Ton und Ausdruck ganz an ihrer Stelle und durchaus nothwendig. Freilich darf das Tempo des ganzen Satzes nicht zu schleppend sein.

In der zweiten Abtheilung, die allerlei brachte (wobei man übrigens doch die billige Rücksicht walten lassen muss, dass diese zweite Hälfte gleichsam die Stelle des am Niederrheine gewöhnlichen so genannten Künstler-Concertes am dritten Tage vertreten sollte), waren natürlich die Vorträge von *Vieux temps* das Würdigste und Glänzendste. Daneben mussten freilich die Leistungen eines sonst recht wackeren Pianisten und tüchtigen Musikers, des Herrn Pauer, in den Hintergrund treten, der ein Rondo von Weber und eine *Cascade* von seiner Composition, freilich keine angemessene Wahl für ein Musikfest, spielte. Solostücke fürs Clavier ohne Orchester gehören durchaus nicht auf ein Musikfest; eben so wenig der Vortrag von Liedern

(von Frau Leisinger und Fräul. Diehl), wenngleich Schubert's Erlkönig unstreitig eine herrliche Composition ist, in der die erstere, sonst vortreffliche Sängerin übrigens nicht so genügen konnte, als in der Lorelei, wo sie wirklich bewundernswerth war.

An auswärtigen Künstlern und Dirigenten unter den Zuhörern fehlte es nicht, doch war die Versammlung nicht so reich daran, wie im Frühjahr in Düsseldorf. Aus Berlin war Emil Naumann da, aus Weimar Joachim Raff, dessen Oper in Wiesbaden gegeben worden oder gegeben werden soll, aus Strassburg Liebe u. s. w. Ihre Gegend hatte die Herren Turanyi aus Aachen, Tausch aus Düsseldorf, Weinbrenner aus Elberfeld u. s. w. gesandt. Hiller war nur am zweiten Tage und auch da nur während einer kurzen Zeit hier. *Anch' io.*

Aus Gran*).

Den 30. August 1856.

Bis zu diesem Augenblicke konnte ich buchstäblich nicht einen Fleck finden, um nur eine Zeile schreiben zu können. Wir kamen um 4 Uhr gestern Nachmittags trotz Sturm und Regen, der uns die ganze Reise begleitete und uns in die dumpfige Cajüte verwies, glücklich in Gran an. Beim Aussteigen war meine erste Erkundigung nach Liszt; der pesther Dampfer war noch nicht da. Nun wartete ich aufs pesther Schiff, das endlich um 7 Uhr kam, nämlich alle pesther Musiker, das Conservatorium, Liszt, Singer, Doppler, Supper, Winterberger, Prukner, Dr. Hunyady, Brand, Breuer, Pfeiffer, Kohne, C. Strauss, Dunkl, Graff, Haslinger und Ed. Liszt sind erst heute nachgekommen. Ferner Graf Rada, der sich sehr viel mit mir zu schaffen macht und mich dringend bat, nach Pesth zu kommen, wo er eine ungarische Oper aufführen lassen will, Leo Festetics, der eine halbe Rolle spielt, Baron Auguss, welchen mich sämtlich Liszt vorstellte. Liszt nahm die für ihn im Pfarrhause eigens hergerichtete Wohnung nicht an, sondern blieb in der Cabine in collegialer Eintracht mit den übrigen Musikern auf dem Schiffe. Nun hatte ich auch keine Wohnung, und auf dem Schiffe war kein Platz, weil alle Musiker darin schlafen mussten, für welche das Schiff bestimmt war. — Liszt war so liebenswürdig, mir für die Nacht einen Platz in seiner Cabine auf dem Sophia anzubieten. Morgens wollte ich schreiben, allein es war unmöglich; Einer gab dem Anderen die Thür schnalle in die Hand, so dass ich mich anzog und auf gut Glück auf Wohnungs-Entdeckungsreisen in die Stadt marschierte, und siehe da, nach zwei Stunden, wo ich durch wenigstens zehn Gassen (mehr sind nicht) und 60—70 Häuser meine Visitationen gehalten, fand ich eine zwei Schuh breite, 3 Schuh lange Mansarde, wofür ich täglich 5 Fl. zahlen muss, was noch ein Fund ist, da man 50—60 Fl. für drei

Nächte verlangt. Freilich sitze ich an einem dreibeinigen Tische und schlafte auf Federn, die auf dem Kukurntzfelde wuchsen und über ihre Abstammung nur eine leichte Hülle eines „spagattähnlichen“ Leintuches breiten; mit dem Mantel durfte ich mich zudecken.

Was die Messe betrifft, der ich als erste Generalprobe in der Kirche befahlte, so ist es ein kolossales, in vielen Beziehungen wunderbares Werk. Aber die Aufführung hier in der Basilica muss ohne Wirkung bleiben: denn man nimmt unten im Schiff der Kirche, ihrer schlechten akustischen Bauart halber, keine Note aus. Die Resonanz ist so stark und die Brechung der Schallwellen so vielfach und träge, dass man nichts als ein wirres Gesumme von Tönen hört. Ein Detail-Urtheil fehlt mir bis jetzt vollständig. Ich werde also wahrscheinlich nach Pesth gehen, um dort die Messe, welche Donnerstag gegeben wird, hören zu können. Samstag ist das Concert.

Ich schliesse, um die Post nicht zu versäumen, die um 5 Uhr Abends abgeht und mehrere englische Meilen ausser der Stadt liegt. Seine Majestät der Kaiser hätte um 4 Uhr kommen sollen, ist aber noch nicht da. Ein schauderhafter Sturm hat heute den ganzen Tag gewüthet und von den Decorirungen Vieles verdorben; an eine Illumination ist heute nicht zu denken.

Aus Salzburg.

Den 18. August 1856.

Zur Feier des Allerhöchsten Geburtstages Seiner Majestät unseres gnädigsten Kaisers Franz Joseph wurde im Dome von Sr. Exc. dem Hochw. Herrn Fürst-Erzbischofe Maximilian ein solennes Hochamt abgehalten. Das Mozarteums-Orchester brachte hierbei die herrliche C-dur-Messe Mozart's zur Aufführung, worin die berühmte Künstlerin Frau Leopoldine Herrenburg-Tuczek, k. preussische Kammersängerin, die Sopran-Partie übernommen hatte und zu diesem Zwecke mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit eigens aus Ischl hieher gereis't war. Ihr hinreissender künstlerischer Vortrag der ganzen Sopran-Partie, besonders des würdevollen *Agnus Dei* und eines schönen grossen Offertoriums von Hummel (mit Oboe-Solo, gespielt von Herrn Jellinek), so wie ihre klangvolle, sympathische Stimme erfüllten die Zuhörer mit Bewunderung. Dieser Act der Pietät von Seite dieser ausgezeichneten Künstlerin verdient um so mehr rühmend hervorgehoben zu werden, als gerade in neuester Zeit namhafte Sänger und Sängerinnen sich nicht eben beeifern, ihre Verehrung für Mozart in anspruchsloser und kunstbegeisterter Weise darzulegen.

In Salzburg weilt seit Kurzem Karl Mozart, ein liebenswürdiger Greis von 70 Jahren. Er ist aus Mailand gekommen, um dem Säcularfeste anzuwohnen, und bekanntlich der einzige noch lebende Sohn von W. A. Mozart. Das Fest-Comite hat ihn bereits freundlich begrüsst, und das Mozarteum ihm eine Serenade als Willkomm gebracht. Auch die Liedertafel hat ihm ihr Ständchen gebracht.

Unter den Gegenständen, welche in Salzburg den Fremden während der Mozart-Säcularfeier anzogen, steht Mozart's Geburtshaus wohl in erster Reihe. In dem dritten Stocke des in der Getreide-

*) Wörtlich aus den Wiener Blättern für Musik u. s. w., Nr. 71 vom 2. September.

gasse gelegenen Hauses erblickte Mozart das Licht der Welt. In diesen Räumen waren für die Dauer der Festzeit die Original-Familien-Portraits, das Medaillon aus Buchholz von Bosch in Wien, der Concertflügel Mozart's von Walter, ein Spinett aus Mozart's Sterbewohnung (ersterer von dem Sohne Karl, letzteres von der Witwe dem Mozarteum geschenkt), die kleine Halbgeige von Andreas Ferdinand Maier, Geigenmacher in Salzburg 1746, auf welcher W. A. Mozart die Violine zu spielen anfing, die Violine (von Jakob Steiner in Absam 1659), deren sich Mozart bei Concerten und anderen Gelegenheiten bediente, die im Besitze des Mozarteums befindlichen Handschriften und mehr als 400 Briefe von Leopold und W. A. Mozart, die Original-Manuscrive eines Oratoriums aus dem Jahre 1766, der Sinfonie in C-dur mit der Schlussfuge und der Partitur der Zauberflöte, das Stammbuch und andere Reliquien Mozart's ausgestellt.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Fräul. Auguste Brenken hat auf ihrer Rückreise von Paris nach ihrer Vaterstadt Soest einige Wochen hier zugebracht. Die acht Monate ihres Aufenthaltes in Paris und ihre dortigen Gesang-Studien sind von vortheilhaftem Einflusse auf ihre technische Ausbildung und glücklicher Weise nicht von nachtheiligem auf ihre Stimme gewesen. Diese hat ihre schöne Fülle und Kraft nicht nur behalten, sondern sie hat, was man selten von den aus Paris zurückkehrenden Sängerinnen sagen kann, sogar an Ausgiebigkeit gewonnen, wovon wir uns durch den Vortrag mehrerer Arien im hiesigen Theater-Locale mit Vergnügen überzeugt haben. Wir hoffen, dass sich Fräul. Brenken der Bühne widmen wird, auf welcher ihr ohne Zweifel eine grosse Zukunft bevorsteht.

Rubinstein's Oratorium, „Das verlorene Paradies“, kommt in Weimar unter des Componisten eigener Leitung zur Aufführung.

Marschner ist von seiner Reise bereits wieder nach Hannover zurückgekehrt.

Die Bibliothek des Organisten Becker, welche jetzt der leipziger Bibliothek übergeben wird, enthält 1414 theoretische Schriften, 552 Choralwerke aller Confessionen von 1450—1852, 227 Stück seltene alte Original-Druckwerke und Handschriften aus dem sechzehnten und siebenzehnten Jahrhundert, 1250 Nummern von Copieen der Tonwerke älterer Meister, so wie von Manuscripten und Original-Drucken der Tonwerke des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts u. s. w. Die Bibliothek wird besonders nach dem vorhandenen Kataloge aufgestellt und führt den Namen: „C. F. Becker's musicalische Bibliothek“.

Wien. Dr. Hanslik wird dem Vernehmen nach Vorlesungen über die Aesthetik der Tonkunst an der hiesigen Universität halten.

Die am 29. August zum ersten Male gegebene komische Oper oder vielmehr Operette in zwei Acten: „Der Kadi“, mit Musik von Ambroise Thomas, dem durch seine Oper „Eine Sommernacht“ hier bereits bekannten französischen Opern-Componisten neuester Zeit, hat in Paris ausserordentlich gefallen und unzählige Vorstellungen erlitten, und hat auch hier im Verein mit der grössttentheils lebendigen und guten Ausführung einen günstigen Erfolg gehabt. Die Arie des Tambour-Majors, namentlich der zweite Theil, die Scene des Gebet-Ausrufes vom Minaret mit dem später einfallen-

den Chor, das Duett zwischen Fathme und Gentil im zweiten Acte, die beiden Finale's haben sehr und mit Recht gefallen. Ueberhaupt zeigt sich in Allem der gewandte, geistreiche Tonsetzer, dem die nöthigen Pointen, wo es gilt, zu Gebote stehen, wenn er auch wenig Ursprüngliches zu bringen vermag. Fräul. Liebhardt, dann die Herren Hölzel und Wolf waren wie immer in diesem Rollensache ausgezeichnet, und auch die Herren Maierhofer (Kadi) und Campe (Harems-Aufseher) befriedigten in ihren sehr burlesken Partieen das zahlreiche, gut gestimmte Publicum.

Am 27. August Nachmittags fand von Nonnenhorn aus in Wasserburg am Bodensee die Beerdigung Lintpaintner's Statt. Eine Deputation aus Stuttgart, die Liederkränze aus Tettnang, Lindau, zahlreiche Freunde und Verehrer des Verstorbenen aus Würtemberg, Baden, Baiern, aus der Schweiz, besonders aus St. Gallen, hatten sich eingefunden, dem hochverdienten, allgemein geliebten Manne die letzte Ehre zu erweisen. Ein Trauer-Quartett und andere Trauerlieder wurden an seinem blumenbekränzten Grabe gesungen, der Pfarrer aus dem an der Argen gelegenen württembergischen Dorfe Leimnau hielt die Leichenrede, und der im Augenblicke der Grablegung am Ufer bei Wasserburg vorüberfahrende k. württembergische Dampfer senkte die Flagge und verkündete weithin durch Kanonenschüsse die Huldigung für den Verstorbenen.

Belgien hat an Componisten und Virtuosen der Gegenwart folgende zum Theil sehr berühmte Namen aufzuweisen: Fétis aus Mons; Grisar, Eykens, die Brüder Gregoir aus Antwerpen; C. L. Hanssens, Limander, Gevaert aus Gent; Soubre aus Lüttich. Dann de Bériot, Vieuxtemps, Léonard, Massart, Haumann, Dubois, Dupuis für die Violine; Servais für Violoncell; Godefroy für Harfe; Madame Pleyel, A. Dupont für Pianoforte; Blaes, Wuille für Clarinette; Reichert für Flöte; Lemmens für Orgel.

Der k. k. Kammer-Virtuose Leopold v. Meyer, welcher in Alexandria von Said Pascha mit einem mit Brillanten und Diamanten besetzten Yatagan d'honneur beschenkt wurde, hat in Odessa in Folge einer Aufforderung des General-Gouverneurs Grafen Stroganoff drei überfüllte Concerte gegeben, welche ihm nebst den enthusiastischen Auszeichnungen mehr als 4000 Silberrubel einbrachten. Auf Wunsch Sr. Majestät des Kaisers Alexander von Russland begab sich Meyer nach Moskau, um bei den dortigen Krönungs-Feierlichkeiten mitzuwirken.

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 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.