

# Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 39.

KÖLN, 26. September 1857.

V. Jahrgang.

**Inhalt.** Erinnerung an B. Klein — Die Entstehung der Zauberflöte. — Das Beethoven-Concert am 23. September zu Bonn. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Mainz — Mannheim — Der Bassist Karl Formes — Steger — Stimmen aus Wien über den Tannhäuser — Versteigerung von Autographen und Brief von Beethoven — Nicolai — Anton Spina † — Anna Zerr — Ole Bull — Mad. de Lagrange).

## Erinnerung an Bernhard Klein.

Die Sing-Akademie und der Männergesang-Verein zu Köln begingen am 9. September, dem Tage, an welchem Bernhard Klein vor fünfundzwanzig Jahren gestorben war, dessen Gedächtnissfeier durch Aufführung seines Oratoriums *Jephta* (vgl. Nr. 37, Köln). Dies veranlasst uns, einige biographische Nachrichten über ihn zu geben.

Bernhard Klein ist 1794 zu Köln geboren. Seine Jugend war nicht von dem Schimmer des Wohllebens umleuchtet, er musste vielmehr die Kunst, zu welcher ihn seine vorherrschende Neigung und eine früh ans Licht tretende aussergewöhnliche Natur-Anlage trieben, als Erwerbsmittel schon in den Jahren benutzen, welche bei glücklichen Verhältnissen allein der consequenten Entwicklung der geistigen Kräfte und dem Studium gewidmet werden. Auch wissen wir nicht, dass er den Unterricht irgend eines berühmten Lehrers der Tonkunst genossen hätte. Alles aber ersetzte das angeborene Talent, die unermüdlichste Wissbegierde und ein beharrlicher Fleiss.

Diese machten es ihm denn auch trotz der beschränkten Umstände möglich, im Jahre 1812 nach Paris zu gehen. Sein dortiger Aufenthalt dauerte zwar nur sechs Monate, allein er gab dennoch seiner künstlerischen Entwicklung Schwung und neues Leben und Streben. Cherubini unterstützte den Jüngling mit freundlich theilnehmendem Rathe, die grossen Musik-Aufführungen öffneten ihm tiefere Blicke in das Wesen der Kunst und regten seine Phantasie mächtig an, und vor Allem förderte die Benutzung der Bibliothek des Conservatoriums seine Studien, die jedoch trotz des Musikgepränges, das in Paris auf die Gemüther junger Künstler oft das ganz Entgegengesetzte wirkt, von jetzt an eine vorzugsweise Richtung auf die ernste, namentlich auf

die geistliche Musik nahmen, für welche er denn auch, wie bekannt, das Beste geleistet hat.

Nach seiner Rückkehr nach Köln leitete er die Kirchenmusik im Dome, bis er im Jahre 1819 mit Unterstützung der preussischen Regierung nach Berlin ging, wo er nach wenigen Jahren einen ausgedehnteren und seiner Neigung völlig zusagenden Wirkungskreis fand, sowohl in seiner öffentlichen Stellung als Gesanglehrer an der Universität und Lehrer des Contrapunktes und des Generalbasses an der Orgelschule (seit 1822), als in Privatkreisen.

Eine Reise nach Italien war namentlich der genaueren Forschung über die alte Kirchenmusik gewidmet und wurde überhaupt für den nun schon gereisten Meister fruchtbar. In Berlin stiftete er mit Ludwig Berger die jüngere Lieder-tafel und stand in höchster Achtung als Lehrer des Gesanges und hauptsächlich der Theorie und Composition, während seine gediegenen Werke seinen Ruf als Tondichter über das ganze Vaterland verbreiteten.

Der Verlust einer geliebten Gattin, welche der Tod in der Blüthe ihrer Jahre dahinraffte, warf auf den Rest seines Lebens einen düsteren Trauerschatten. Er zog sich fast ganz von äusserer Wirksamkeit und vom Umgange mit der Welt zurück und lebte nur noch für seine heilige Kunst. Allein auch seine Tage waren bereits gezählt; im schönsten Mannesalter, im neununddreissigsten Lebensjahr musste er von dieser Welt scheiden: eine schnell zerstörende Schwindsucht brachte ihm am 9. September 1832 den Tod.

Bei seinem Begräbnisse auf dem katholischen Kirchhofe zu Berlin ertönten Trauergesänge; die Sing-Akademie ehrte sein Andenken durch eine besondere Feier, bei welcher ein *Requiem* von Th. Hellwig, ein Grabgesang von C. F. Rungenhagen und ein *Magnificat* von dem dahingeschiedenen Meister selbst erklangen. Am 21. September

wurde in der St.-Hedwigs-Kirche Mozart's *Requiem*, das damals noch nicht für die kirchliche Seelenmesse verpönt war, unter Mitwirkung der Mitglieder der Sing-Akademie und der königlichen Capelle aufgeführt.

Bernhard Klein verdankt seinen Ruf als Componist hauptsächlich seinen Werken auf dem Gebiete der geistlichen Musik, namentlich seinen Oratorien und Cantaten, und den reichhaltigen Heften von Gesangsstücken ernsten Stils für mehrstimmigen Männerchor.

Das erste bedeutende Werk der Art war sein „*Hiob, Cantate mit Chören*“. Es erschien 1820 in Partitur und im Clavier-Auszuge bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Die Form dieses Werkes, in welchem nur Eine Solostimme (*Hiob*) dominirt (denn die wenigen Recitative eines der Freunde *Hiob's* sind unbedeutend), mit welcher die Chöre abwechseln, ist dem Ganzen nicht günstig, indem sie eine gewisse Monotonie veranlasst. Abgesehen davon, ist das Werk reich an musicalischen Schönheiten und zeigt eine Gewandtheit in Handhabung alles Formellen und in Behandlung der Polyphonie, die von allen Kennern mit der grössten Anerkennung aufgenommen wurde.

Der Stil ist einfach, nach älteren Mustern, wie Bach und namentlich Händel, gebildet, das bloss oder vorzugsweise sinnlich Reizende ist durchweg verschmäht. Dadurch ist aber das Declamatorische in der Solostimme fast zu vorherrschend geworden, während in den Chören das contrapunktische Element vorwiegt, welches allerdings meist trefflich verwandt worden ist, aber auf der anderen Seite doch auch hier und da zu sehr an die Schule erinnert, und bei der strengen Durchführung sich nur selten zu dem imponirenden Schwunge der freieren Schreibart erhebt, die z. B. nachher Mendelssohn auf so glückliche Weise mit der contrapunktischen zu verbinden wusste. Diese Bemerkung gilt im Allgemeinen auch von vielen Chören der späteren Werke B. Klein's, während sie alle in Bezug auf Einheit des Stils und gediegene Arbeit nicht den geringsten Raum zum Tadel bieten, auch in Form und Anwendung manches Eigenthümliche haben, was Mendelssohn nachzuahmen keineswegs verschmähte.

So ist zum Beispiel gleich in der Einleitung des *Hiob* die fast recitativische Behandlung der Einzelstimmen des Chors schön erfunden. Die Freunde und Diener *Hiob's* treten auf mit der Unglückskunde. Die Soprane sprechen zuerst den Satz aus: „Es pflügten deine Rinder, es weideten die Herden; da kamen aus Arabien die Feinde“ u. s. w. — Die Altstimmen nehmen dieselbe musicalische Phrase eine Quarte tiefer mit den Worten auf: „Das Feuer fiel vom

Himmel, verzehrte Schafe und Knaben; wir sind allein entronnen!“ — dann die Tenöre: „Es freuten sich deine Söhne des Segens, da kam der Sturm der Wüste — sie starben.“ In der ersten Nummer von Mendelssohn's *Elias* finden wir eine ähnliche Behandlung des Chors.

Auf *Hiob's* Klage: „Herr, Du verlässtest mich, verwandelt bist Du mir — soll der Gerechte also leiden?“ antwortet die Stimme des Herrn. B. Klein lässt ihre Worte: „Wer ist der, der so redet mit Unverstand?“ u. s. w. durch sämmtliche Tenöre und Bässe im Unisono wie im *Cantus firmus* des alten Choralgesanges mit der Begleitung von Grund-Accorden ertönen. Bekanntlich gibt sie Mendelssohn im Paulus den Sopranen und Alten des Chors, aber mehrstimmig. — Dagegen finden wir auch in Klein's *Hiob* jene ältere Behandlung des Recitativs in *Tempo* und *Quasi arioso*, die nachher Schumann und Wagner bis zur Uebersättigung des Hörers getrieben haben.

Das zweite grössere Werk Klein's war die Oper *Dido*, welche, wenn wir nicht irren, in Berlin im Jahre 1823 zur Aufführung kam. Er hält darin den declamatorischen Stil Gluck's fest. Sie hatte, was wir jetzt einen *Succès d'estime* nennen, erhielt sich aber nicht auf dem Repertoire.

Jedenfalls bedeutender und (besonders in seinem letzten Theile) wohl das Beste, was Klein geschrieben hat, ist sein drittes grosses Werk *Jephta*, Oratorium in drei Theilen. Ein ursprünglich schaffendes Talent paart sich hier mit der glücklichsten Nachahmung Händel's; die zwei ersten Theile enthalten kräftige Arien und trefflich gearbeitete, auch effectvolle Chöre, z. B. den Schlusschor des zweiten Theiles, und die ganze erste grosse Scene des dritten Theiles, welche die Rückkehr Jephtha's vom Schlachtfelde und den Eintritt der Katastrophe durch den Anblick seiner Tochter schildert, ist genial gedacht und ausgeführt und von wahrhaft dramatischer Wirkung. Es kann nur höchst bedauert werden, wenn unsere Zeit die Aufführung solcher Werke vernachlässigt. Man vergleiche einmal solche Schöpfungen wie Klein's *Jephta* und *David* mit *L'Enfance du Christ* von Berlioz, und man wird sich empört fühlen, dass auf einem Musikfeste im Rheinlande, der Heimat so grosser deutscher Componisten, eine so flache und zum Theil parodische, folglich heuchlerische Composition wie die genannte habe zur Aufführung kommen dürfen. Dass sie mit Glanz durchgefallen, war gebührender Lohn für die Wahlherren und den ausländischen Einfluss, der die Wahl octroyirte; aber auch schon der *Conatus*, solches Zeug in die Programme der niederrheinischen Musikfeste einzun-

schmuggeln, verdiente Bestrafung durch die Kritik, wie sie ihm denn auch in reichlichem Maasse geworden.

Ein ausgezeichnetes Werk B. Klein's ist ferner das *Oratorium David*, Text von C. G. Körner — aufgeführt zum ersten Male im Jahre 1830. An dem Texte haften gar manche Mängel; besonders ist die erste Hälfte des ersten Theiles und dann der Schluss des Ganzen matt, während in der Mitte einige gut angelegte dramatische Situationen sind.

Ausser diesen Werken soll Klein noch ein *Oratorium „Athalia“* unvollendet hinterlassen haben, von dem uns aber nichts bekannt geworden ist.

Von anderen Kirchenstücken sind ein sechsstimmiges *Magnificat*, ein achtstimmiges *Pater noster* und ein vierstimmiges *Stabat mater*, dessen Chöre besonders geschätzt werden, zu erwähnen. Am bekanntesten sind durch die Männergesang-Vereine und die Sängerfeste in Deutschland, den Niederlanden und der Schweiz seine acht Hefte geistlicher Gesänge für vier Männerstimmen geworden. Die Mehrzahl derselben verdient den Ruf, dessen sie noch immer geniesen, zumal im Gegensatz zu der leichtfertigen Richtung, welche viele neuere Componisten für den Männergesang eingeschlagen haben. Klein hatte einen höheren Begriff von der Wirksamkeit dieser Gattung, so wie er eines wahren Künstlers würdig war.

In mancher Beziehung merkwürdig und immerhin interessant sind seine weltlichen Compositionen der Ballade „Ritter Toggenburg“ von Schiller und der beiden Göthe-schen: „Der Gott und die Bajadere“ und „Die Braut von Korinth“ — letztere erst nach seinem Tode durch seinen Bruder Joseph Klein in Köln herausgegeben. Es sind wohl-intentionirte Werke, die jedoch mehr der Reflexion ihre Entstehung zu verdanken scheinen, als dem Drange einer frei schaffenden, schwungvollen Phantasie.

### Die Entstehung der „Zauberflöte“\*).

Es war am 7. März 1791, als Emanuel Schikaneder, der Director des Theaters auf der Wieden im Freihause, des Morgens um 8 Uhr zu Mozart, welcher noch zu Bettel lag, kam und ihn mit den Worten anredete: „Freund und Bruder! wenn du mir nicht hilfst, so bin ich verloren!“ Mozart, noch ganz schlaftrunken, richtete sich auf und

sagte: „Womit soll ich dir helfen? Ich bin ja selbst ein armer Teufel!“

**Schikaneder:** Ich brauche Geld — meine Unternehmung geht miserabel, die Leopoldstadt bringt mich um.

**Mozart** (laut auflachend): Und da kommst du zu mir, Brüderherz! da bist du zur unrechten Thür gegangen.

**Schikaneder:** Ganz und gar nicht! Nur du kannst mich retten. Der Kaufherr H. hat mir ein Darlehen von 2000 Fl. zugesagt, wenn du mir eine Oper schreibst. Davor kann ich diesen Betrag, meine übrigen Schulden bezahlen und meiner Bühne einen neuen Aufschwung geben, wie sie ihn noch nie hatte. Mozart, du rettest mich vom Verderben und bewährst dich vor der Welt als der edelmüthigste Mann, den es je gegeben. Uebrigens würde ich dich reichlich honoriren, und die Oper, die unzweifelhaft grossen Erfolg haben wird, soll auch deine Tasche tüchtig füllen. Die Leute sagen: der Schikaneder ist leichtsinnig; aber undankbar ist er gewiss nicht.

**Mozart:** Hast du schon ein Textbuch?

**Schikaneder:** Ich habe eines in der Arbeit. Es ist ein Zauberstück, aus Wieland's „Lulu im Tschinnistan“ genommen, und, wie ich mir schmeichle, recht poetisch. Die Prosa wird von mir; da ich aber befürchte, dass dir meine Gesangstücke nicht zusagen dürften, so lasse ich sie von meinem Freunde Cantes\*), der, wie du weisst, sich sehr für mich und meine Bühne interessirt, verfassen. Da wirst du doch Vertrauen haben. In einigen Tagen ist Alles fertig, da bringe ich es dir zum Lesen. Also, theurer Freund — dein Wort — du sagst ja?

**Mozart:** Ich sage weder Ja noch Nein; ich muss mir's erst überlegen. In einigen Tagen sage ich dir Bescheid.

Schikaneder empfahl nochmals sein Heil in Mozart's Hände und ging. Auf der Treppe fuhr ihm plötzlich ein Funke durchs Gehirn, und fast atemlos, so schnell, als es seine Corpulenz zuliesse, flog er von der Rauhensteingasse nach der Wieden in die Kapaunergasse zum so genannten, damals bestandenen „Kapändl“. Da wohnte Mad. Gerl, welche sammt ihrem Gatten, dem Bassisten Gerl, bei Schikaneder engagirt war und, wie man sagte, grossen Einfluss auf Mozart ausübte. Diese gewann der schlaue Schikaneder für sein Interesse, und schon am nächsten Abende kam Mozart zu Schikaneder auf die Bühne und sagte ihm: „No, so schau', dass ich bald das Buch krieg', so will ich dir in Gottes Namen die Oper schreiben. Wenn wir ein Malheur

\*) Die wiener Monatschrift für Theater und Musik bringt in ihrem September-Hefte diesen anziehenden Aufsatz.

\*) Pater Cantes war Cooperator bei den Paulanern auf der Wieden und fertigte beinahe zu allen Opern Schikaneder's die Gesänge aus Liebhaberei.

haben, so kann ich nichts dafür; denn eine Zauber-Oper habe ich noch nicht componirt.“ Nach ungefähr acht Tagen hatte Mozart das Opernbuch, welches ihm so ziemlich gefiel, da es wirklich poetische oder eigentlich romantische Ideen enthält, die bei Schikaneder's vollkommenem Mangel an wissenschaftlicher Bildung nicht durchgeführt, aber doch vorhanden waren. Mozart begann rasch die Arbeit, welche aber noch im Monat März unterbrochen wurde, da ihn die Stände nach Prag beriefen, um zur Krönungsfeier in Frankfurt die Oper „*La Clemenza di Tito*“ zu schreiben. In ein paar Wochen war Mozart fertig und kehrte wieder nach Wien zurück, um die „Zauberflöte“ zu vollenden. Dieses grosse Werk schuf er theils in seiner Wohnung in der Rauhensteingasse, theils in dem von Schikaneder gemieteten Gärtchen, im mittleren grossen Hause des Freihauses, wo sich nebenan das Theater befand. Noch heute steht der kleine, freilich halb verfallene Pavillon, der Tisch und der Stuhl, wo Mozart componirte. Während des Mittagsmahls (es war hoher Sommer), das Mozart meistens mit Schikaneder daselbst einnahm, ward wacker gearbeitet, gelacht und Champagner getrunken. Unter diesen Umständen entstand das grosse Werk „Die Zauberflöte“.

Mozart hatte kaum die ersten Musikstücke geschaffen, als Joseph Schuster, der Schauspieler bei Schikaneder war, zu Letzterem kam, um ihm die unangenehme Nachricht mitzutheilen, dass er zufällig einer Probe der neuen Zauber-Oper in der Leopoldstadt: „Kaspar, der Fagottist, oder die Zauberzither“, von Perinet, mit Musik von Wenzel Müller, beigewohnt und die traurige Gewissheit erlangt habe, dass Perinet das Sujet wie Schikaneder aus Wieland's „Lulu“ entnommen, und die Personen, so wie der Gang der Handlung jenen der „Zauberflöte“ ähnlich seien. Es war also nichts Anderes zu thun, als das Vorhandene umzuwerfen und der Oper eine ganz neue Tendenz zu geben. Sarastro, der ursprünglich ein Tyrann, ein Bösewicht war, wurde nun zum weisen, edlen Priester und Menschenfreunde, die Königin der Nacht, die früher eine Fürstin der Liebe, eine zärtliche Mutter war, in ein Ungeheuer, in eine Ränkeschmiedin, in ein unnatürliches Weib verwandelt. Die drei Damen, die Begleiterinnen der Nacht, der Mohr, als wirklich glückliche Allegorie des düsteren Treibens der Bosheit, wurden ihr als Werkzeuge zugesellt, und auf diese Weise war etwas ganz Neues entstanden, wovon der Verfasser selbst vorher keine Ahnung gehabt hatte. Daher kam es, dass bei der ersten Erscheinung der Damen, wo sie die Retterinnen Tamino's sind, sie ihn auf die drei zarten Knäblein hinweisen, die seine Führer sein sollen, folglich

im Dienste der Königin stehen, während sie im weiteren Verlaufe der Oper Geschöpfe Sarastro's und Tamino's und Pamina's Schützer gegen die schwarzen Plane der Königin werden. Schikaneder sah diese Inconsequenzen wahrscheinlich nicht genugsam ein, und der grosse Mozart, im Bewusstsein seiner musicalischen Macht, kümmerte sich nicht viel darum. Viele Musikstücke musste Mozart auf Schikaneder's Verlangen ändern. Das Papageno-Lied, welches Schikaneder, der sich die Rolle des Papageno vorbehielt, wie es Anfangs war, bei dem geringen Umsange seiner Stimme, oder vielmehr bei dem gänzlichen Mangel einer Stimme, nicht singen konnte, musste ganz einfach gehalten werden, und ist doch so melodiös, so reizend lieblich. Das Duett „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ änderte Mozart drei Mal; immer sagte Schikaneder: „Bruder, es ist sehr schön, aber es ist mir zu gelehrt.“ Endlich trällerte ihm Schikaneder mit seiner heiseren Stimme etwas vor, und der gute Mozart sagte ganz geduldig: „Nu, sollst es so haben.“ Zu beklagen ist nur, dass Mozart die zwei ersten Entwürfe des Duetts zerriss.

Jetzt war der grösste Theil der Oper fertig. Mozart arbeitete rastlos. Süßmayer, der Schüler Mozart's, half instrumentiren; er war mit seines Lehrers Willen innig vertraut, und einiges Nebenwerk, versteht sich nach früher erhaltener gemessener Angabe seines Meisters, soll ganz von ihm sein. Der Priesterchor: „O Isis, Osiris“, die Papageno-Lieder und das zweite Finale wurden am 12. September, der Priestermarsch und die Ouverture erst am 28. September geschrieben, so zwar, dass man die letztere beinahe noch nass ins Orchester zur Probe brachte. Endlich am 30. September 1791 fand nach vielen Proben die erste Aufführung statt. Merkwürdig war es, dass bei derselben das Publicum, vermutlich durch die vielen grossen Schönheiten der Musik und durch den seltenen Reichthum der Motive so überrascht, so verblüfft war, dass der Beifall mit dem späteren beispiellosen Erfolge des Werkes in keinem Verhältnisse stand. Mit jeder Wiederholung nahm der Enthusiasmus zu, und das Meisterstück der Tonkunst wurde in Kurzem vollkommen begriffen und vollkommen gewürdigt, so dass an sechszehn Abenden nach einander die Zauberflöte gegeben wurde. Mozart dirigierte die ersten drei Male persönlich; Süßmayer sass neben ihm und blätterte um, Henneberg, Capellmeister im Wiedener Freihaus-Theater und Organist bei den Schotten, versah das Glockenspiel. Sonderbar und als Beleg für die Bescheidenheit des grossen Mozart mag der Umstand gelten, dass, als am ersten Abende am Schlusse der Oper der Componist stür-

misch und anhaltend gerufen wurde, er sich überall verbarg, um nicht erscheinen zu müssen, bis ihn Schikaneder und Süssmayer aus seinem Verstecke holten und mit Gewalt auf die Bühne zogen.

Da die erste Besetzung der „Zauberflöte“ erst kürzlich in diesen Blättern angeführt wurde\*), so enthalten wir uns, sie zu wiederholen und erwähnen nur, dass in Folge der Erkrankung des zweiten Genius der kleine Maurer, welcher vier Jahre später den Sarastro sang und einer der grössten Bassisten Deutschlands wurde, diese Partie übernahm, dass Sebastian Mayer, ein Schwager Mozart's, so oft Schikaneder durch Unwohlsein oder Laune verhindert war, den Papageno zu geben, mit ihm in dieser Rolle alternirte, dass bei dem bald erfolgten Uebertritte der Demoiselle Gottlieb ins Leopoldstädter Theater Mad. Wittmann, und bei dem Engagement des Herrn Rousseul im Burgtheater Herr Haibel, ebenfalls ein Schwager Mozart's und schon früher bei Schikaneder engagirt, den Monostatos übernahm.

Die Oper wurde im October 1791 vierundzwanzig Mal gegeben und brachte trotz des beschränkten Raumes und der damals bestehenden Wohlfeilheit des Eintrittes die Summe von 8443 Fl. bis zum 1. November ein, was bei nahe fabelhaft erschien. Fortdauernd gab man sie fleissig; aber der immer schwächer werdende Meister, welcher schon seit seiner Reise nach Prag oftmals kränkelte, und den die immerwährenden geistigen Anstrengungen (er schrieb *Clemenza di Tito*, die Zauberflöte und sein *Requiem* beinahe zu gleicher Zeit) schon ganz aufgerieben hatten, vernahm seine Triumphe nur durch Hörensagen. Er verliess damals schon selten sein Bett, aber nicht mehr das Zimmer.

Als am 20. November 1792 die Zauberflöte zum 83. Male aufgeführt wurde, schrieb Schikaneder aus Speculation auf den Anschlagzettel zum hundertsten Male, was aber unrichtig war. Eben so las man auf den Affichen am 22. October 1795 zum 200. Male, indess es nur das 135. Mal war.

Mozart trug die Zauberflöte sehr wenig ein, da Schikaneder ihn schlecht honorirte, überdies die Partitur an

\*) Sie war folgende: Sarastro Herr Gerl; Tamino Herr Schack; Königin der Nacht Mad. Hofer; Pamina Demoiselle Gottlieb (1856 †); Papageno Herr Schikaneder; Papagena Mad. Gerl; Monostatos Herr Rousseul; die drei Genien kleiner Ruess, kleiner Neukäufler, kleiner Appel; die drei Damen Demoiselles Constantini, die ältere und jüngere, Mad. Mischel; die drei Slaven die Herren Hölmbock, Deabis, Segatta; die drei Priester die Herren Trittenwein, Gieschke, Weiss; der Sprecher Herr Winter; die zwei feurigen Männer die Herren Sterke und Emmerl.

viele Bühnen verkaufte und den grossen Schöpfer derselben dabei nicht betheiligte. Wenn man den guten, edlen Mann auf dieses Unrecht, welches um so grösser war, als Mozart ihn gerettet hatte, aufmerksam machte, sagte er nichts, als: „Was soll ich mit ihm machen? er ist ein Lump!“ und damit war es abgethan. Offenbar hatte nebst der schon vorhandenen Lebensgefährlichkeit seines Zustandes die alle physischen Kräfte übersteigende Arbeit, das Nachtwachen und der Genuss geistiger Getränke, um den Schlaf zu verscheuchen, seinen Tod anticipirt. Noch einen Tag vor seinem Tode sagte er zu seiner Gattin, der nachherigen Frau von Nissen, aus deren Munde Schreiber dieses es selbst hörte: „Noch einmal möchte ich doch meine Zauberflöte hören!“ und summte mit kaum vernehmbarer Stimme: „Der Vogelsänger bin ich ja“. Der verstorbene Capellmeister Roser, der an seinem Bette sass, stand auf, ging zum Clavier und sang das Lied, was Mozart sehr zu erheitern schien. Den anderen Morgen verschied er; es war am 5. December 1791, früh um 1 Uhr. Das Leichenbegängniss fand am 7. December unter dem fürchterlichsten Schneegestöber statt. Die einzigen Begleiter seines Sarges waren Capellmeister Roser, der Violoncellist Orsler vom Hoftheater-Orchester und Süssmayer. [!!] Seine Gattin lag krank danieder; Schikaneder war nicht dabei! Am 27. Januar 1756 geboren, war Mozart daher noch nicht volle 36 Jahre alt. Wie viel Grosses hätte er bei längerer Lebensdauer noch leisten können! Seine Mitwelt und die Nachwelt sind zu beklagen, aber er selbst ist glücklich zu preisen, dass er die Hinfälligkeiten des Alters nicht empfand oder sie in späteren Werken nicht verrieth; dass er gerüstet und geharnischt die Erde betrat, um sie in vollem Waffenschmucke wieder zu verlassen.

Noch sei zur Ehre Schikaneder's schliesslich erwähnt, dass der Verfasser dieser Notiz, welcher diesen Mann in späterer Zeit sehr oft zu sprechen Gelegenheit hatte, ihn nie Mozart's Namen nennen hörte, ohne dass ihm Thränen ins Auge traten.

H—n.

### Das Beethoven-Concert am 23. September in Bonn.

Die dreiunddreissigste Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte, welche Ende voriger und Anfangs dieser Woche in Bonn tagte, wurde Veranlassung, dass die Stadt neben anderen Festlichkeiten auch ein grosses Concert gab, wozu sie sämtliche Theilnehmer an der Versammlung einlud.

Das Comite, welches die Veranstaltung des Concertes übernommen hatte, begegnete allen Schwierigkeiten der Feststellung des Programms von vorn herein durch den glücklichen, der Oertlichkeit ganz angemessenen Entschluss, nur Compositionen von Beethoven aufzuführen. Auf diese Weise verband die Geburtsstadt des Meisters mit der Ehrenbezeugung für die Männer der Wissenschaft, die sie beherbergte, zugleich eine Huldigung, die dem Andenken des grossen Künstlers gebührte.

So entstand folgendes Programm:

Erste Abtheilung: 1. Ouverture zu *Egmont*; — 2. Concert in *Es-dur* für Pianoforte und Orchester, gespielt vom Musik-Director Ed. Franck aus Köln; — 3. „*Kyrie*“ aus der *Missa solemnis* in *D-dur*; — 4. Concert für Violine und Orchester, gespielt von dem Concertmeister Joachim aus Hannover; — 5. „*Sanctus*“ und „*Benedictus*“ aus der *Missa solemnis*. — Zweite Abtheilung: Sinfonie Nr. V. in *C-moll*.

Die Direction hatte Ferdinand Hiller auf Einladung des Comite's übernommen; das Orchester war zahlreich und gut besetzt, der Chor recht klangvoll, besonders im Sopran und Alt, und trefflich eingeübt. Die Soli in den drei Sätzen aus der Messe sangen Fräul. Dannemann aus Elberfeld, Frau B. aus Köln, Herr Klein aus Bonn und Herr M. DuMont-Fier aus Köln. Das Local, die Reitbahn im Universitäts-Gebäude, zu einem Saale, der an 1400 Zuhörer fasste, recht geschmackvoll umgeschaffen, ist zwar dem Klange nicht ungünstig, aber bei Weitem nicht hoch genug, um ihm vortheilhaft zu sein. Immerhin aber hat Bonn, wenn die Benutzung verstattet bleibt, bei dieser Gelegenheit eine grosse Räumlichkeit gewonnen, deren Mangel bisher schon oft die Veranstaltung grösserer Fest-Reunionen hinderte.

Das grösste Interesse nahmen die zwei grossen Concerte in Anspruch; die Principalstimmen wurden in beiden so vortrefflich ausgeführt, dass man nicht entscheiden kann, welchem von den zwei Künstlern die Palme zuzuerkennen sein dürfte. Beide zeigten sich von der Aufgabe durchdrungen, den hohen und edlen Geist, der in diesen Werken herrscht, die ihres Gleichen in der musicalischen Literatur nicht haben, auf echt künstlerische Weise wiederzugeben, und sie lösten diese Aufgabe auf eine solche Weise, dass man wirklich sagen kann, der Genius Beethoven's habe sie angewehkt.

Ueber das Spiel im Einzelnen können wir nur wiederholen, was wir an einer anderen Stelle darüber gesagt haben. Im Clavier-Concert dürfte der erste Satz bei aller Vortrefflichkeit des Vortrags durch ein nur etwas Weniges lang-

sameres Zeitmaass vielleicht noch breiter und gewaltiger hervorgetreten sein, wiewohl das Tempo keineswegs ein verfehltes war. Wir meinen nur, dass durch zu schnelle Bewegung gar leicht in die Bravourstellen Beethoven'scher Claviermusik eine gewisse Farbe der Modernität kommt, die ihnen fremd ist und bleiben sollte. Wir fühlen aber auch recht gut, wie schwer es einem Spieler, der mit allen Vorzügen der neueren Technik vertraut und gleichsam verwachsen ist, fallen muss, diese Technik zu zügeln, ja, manchmal fast zu verläugnen; und so könnte man denn vielleicht in gewissem Sinne nicht mit Unrecht von manchen Stellen sagen, dass sie zu gut gespielt worden sind. Das Adagio trug Franck unübertrefflich schön vor: der Anschlag und die Färbung des Ausdrucks gaben hier auf die vollendetste und edelste Weise das Gefühl wieder, welches die Seele des Künstlers füllte. Die heilige Weihe, die über diesem wundervollen Tonstücke ruht, wehte uns an — das war mehr als ein Kunstgenuss, das war eine Feier der Kunst. Dasselbe Lob der grössten Meisterschaft im Spiel im Verein mit geistiger Durchdringung müssen wir auch dem Vortrage des letzten Satzes zollen, dessen Zeitmaass zweifels-ohne das einzige richtige war. Dem Künstler wurde bei seinem Auftreten und am Schlusse der ehrenvollste Beifall gespendet.

Joachim wurde bei seinem Auftreten ebenfalls lebhaft begrüßt. Sein Spiel entzückte allgemein; es drang bei den zarten Gesangstellen tief in die Seele und erregte bei den kräftigen durch die Fülle und Gewalt des Tones Erstaunen. Wenn bei alledem die Ausführung nicht ganz an die hohe Vollendung reichte, welche uns Rheinländern von Joachim's Vortrag desselben Concerts auf dem Musikfeste zu Düsseldorf in unvergesslichem Andenken ist, so trug offenbar die übermässige Hitze in dem überfüllten Saale die Schuld davon. Verschweigen dürfen wir aber nicht, dass uns die diesmaligen Cadenzen, mit Ausnahme der kleineren am Schlusse des Andante's, nicht befriedigt haben: Beethoven'sche Motive waren in dieser Abgebrochenheit kaum darin zu erkennen, und um unerhörte Schwierigkeiten, deren Bewältigung selbst einem Joachim Mühe macht, anzu bringen, dazu ist doch Beethoven zu gut.

Von den Gesangsachen war die Ausführung des *Kyrie* lobenswerth und machte einen tiefen Eindruck. Weniger gelangen die Solosätze in dem *Sanctus* und *Benedictus*. Hat Beethoven die zwei Sätze *Pleni sunt coeli* und *Osanna* wirklich für vier Solostimmen bei so furchtbarem Orchesterlärm geschrieben? Wir meinen irgendwo gelesen zu haben, dass er sie für Chor bestimmt habe. Vielleicht kann

A. Schindler Auskunft geben, der hiermit darum freundlichst ersucht wird. Wir unsertheils würden es uns nicht als Verbrechen anrechnen, diese Sätze vom Chor singen zu lassen.

Die Ouverture und die Sinfonie wurden im Ganzen recht gut gespielt, von der Sinfonie besonders die drei letzten Sätze mit Schwung und befriedigendem Ausdruck. Die Ausführung des ersten Satzes stand gegen die andern um Manches zurück, der Ausdruck mangelte in den zarten Stellen des zweiten Motivs, und die feinere Präcision, so wie die Gleichmässigkeit des Strichs wurde bei den Saiten-Instrumenten manchmal vermisst — ein neuer Beweis, wie selbst die bekanntesten Werke bei einem aus verschiedenen Orten zusammengezogenen Orchester mehr Proben verlangen, als bei solchen Gelegenheiten in der Regel möglich sind.

Das ganze Concert war ein recht erhebendes und musikfestliches; alle Anwesenden — über 1200 Zuhörer — werden eine schöne Erinnerung daran mit in ihre Heimat nehmen. Dem Dirigenten wurde am Schlusse ein jubelndes Hoch von dem Publicum und den Kunstgenossen gebracht.

L. B.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Mainz.** Unsere Opern-Saison hat begonnen. Die vier ersten Vorstellungen waren Trovatore von Verdi (2 Mal), Figaro's Hochzeit und Lucia von Donizetti. Die nächste Oper wird Ernani von Verdi sein. Wie es scheint, sollen wir diesen Winter gründlich mit italiänischer Speise gefüttert werden.

**Mannheim.** Das letzte Theaterjahr hat ein Deficit von 10,000 Fl. ergeben. Wir verwundern uns nicht zu sehr darüber, da die pomphafte Ausstattung der aufzuführenden Werke ungeheure Summen kosten muss.

Der gegenwärtig in Wiesbaden verweilende Bassist Karl Formes hat mit einem americanischen Unternehmer auf längere Zeit Contract abgeschlossen. Formes erhält gegen die Verpflichtung, vier Mal wöchentlich, und zwar in allen americanischen Staaten, zu singen, eine Monats-Gage von c. 2000 Thlr. und freie Reise. So berichten wenigstens berliner Blätter.

Der Tenorist Steger wurde für diesen Winter in Darmstadt engagirt mit 1000 Fl. per Monat. Auch soll die Hofbühne mit einer Fest-Oper zu Ehren der anwesenden Czaarin früher eröffnet werden.

Stimmen aus Wien über den Tannhäuser von Rich. Wagner. Richard Wagner's „Tannhäuser“ ist endlich bis hieher, wenn auch nicht in die innere Stadt Wien, doch mindestens nach Lerchenfeld gedrungen und am 28. August im Thalia-Theater aufgeführt worden. Der Erfolg, den das vielbesprochene Werk hier errungen, wird durch die darin enthaltenen zahlreichen Schönheiten, wie durch das jedenfalls bedeutende Talent, das aus der Anlage des Ganzen hervorleuchtet, hinlänglich erklärt. Dieses Talent

ist allerdings kein specifisch musicalisches. Im Tannhäuser sehen wir das Ergebniss einer aussergewöhnlichen dramatisch-poetischen Gestaltungskraft, mit welcher die musicalische Begabung des Tonsetzers leider nicht gleichen Schritt zu halten vermag. Alle Theorien, welche Herr Wagner in seinen Schriften aufgestellt hat, können nicht verhindern, dass man eine Oper — Oper nenne, dass man Tannhäuser als Oper, d. h. nach demselben Maassstabe messe, nach dem man Iphigenie, Don Juan, Fidelio, Euryanthe zu messen pflegt, dass man sich z. B. frage, ob musicalischer Gehalt des Werkes an und für sich von Bedeutung ist und ausserdem mit dem gegebenen dramatischen Vorwurf in Einklang steht. Dieser Grundsatz wird seine Geltung behalten, so lange es in der Kunswelt Opern gibt — eine Bezeichnung, der sich die bisherigen Wagner'schen Werke durchaus nicht entziehen können. Von diesem Standpunkte aus betrachtet — und wir gestehen, dass uns kein anderer vernünftiger Weise möglich erscheint —, bietet der Tannhäuser keineswegs die wünschenswerthe Fülle und Mannigfaltigkeit musicalischer Erfindung; ferner ist die oft willkürliche, die Gesetze der Schönheit wie des menschlichen Kehlen-Organismus verletzende Behandlung der Singstimmen zu rügen, und endlich zu bedauern, dass der als Reformator auftretende Componist in seiner Orchestration leider dem Ungewöhnlichen, Bizarren absichtlich nachzujagen scheint, — ein Fehler, der allerdings durch viele Stellen von überraschender Wirkung, Lieblichkeit und ergreifender Innigkeit aufgewogen wird. Es fehlt denn auch weder an effektvollen Momenten, wo die kraftvolle Massenwirkung gerefertigt erscheint, noch an einzelnen, selbst in speciel musicalischer Beziehung genial zu nennenden Stellen, wo die überströmende Empfindung den schönsten, hinreissendsten Ausdruck findet. Rechnen wir dazu die markvollen Recitative, die theils blendenden, theils durch schöne Einfachheit gewinnenden Charakterzüge der handelnden Personen, die poetische Anlage und Bearbeitung des dramatischen Stoffes — rechnen wir noch hinzu den unberechenbaren Eindruck, den (auf einer dazu geeigneten Bühne) eine allseitig vorzügliche Aufführung und glänzende Ausstattung hervorbringen müsste, so kann man sich die Bedeutung dieses Werkes für unsere gegenwärtige Opernwelt leicht erklären. Und ein solches Werk, dessen Aufführung für jede grosse Opernbühne eine Pflicht und ein Vortheil war, musste sich dieselbe fast überall mit grosser Mühe als eine Vergünstigung erkämpfen! Welche Zustände müssen das sein, unter deren Herrschaft die Schöpfung des Talents auf diese Art zurückgewiesen, der Aufschwung der Geister immer aufs Neue gehemmt und gehindert wird?!

Dass die Aufführung des Tannhäuser im Thalia-Theater keine im oben angedeuteten Sinne genügende sein konnte, liegt auf der Hand. Nur Fräul. Friedlowsky machte eine Ausnahme. In diesem Mädchen liegt der Stoff zu einer bedeutenden Künstlerin. Wir werden auf ihre schöne Leistung als Elisabeth noch zurückkommen. Fräul. Lieven (Venus) hielt sich mit ihrer schwierigen Partie ganz tapfer. Auch Herr Egg hard wäre mit seiner klangvollen Stimme gut durchgekommen, wenn nicht die unsinnigen Wiederholungsglüste einiger Claqueurs ihn ermüdet hätten. Herr Kaminski hätte Einzelnes gut wiederzugeben gewusst, allein der in wenigen Monaten vollbrachte Ruin seiner Stimme vereitelte sein redliches Streben. Die Darsteller der zweiten Rollen (nämlich Herr Patzelt) leisteten Genügendes. Herr Schott aus Hannover hatte aus Gefälligkeit die Partie des Landgrafen übernommen. Herr Stolz verdient das wärmste Lob für die intelligente Leitung des Ganzen. Die in vielen Blättern pomhaft angekündigte Ausstattung ist sehr bescheiden und dürfte keine bedeutenden Auslagen verursacht haben.

(W. Monatschrift f. Th. u. M.)

Das sehr zahlreich versammelte Publicum folgte der Oper mit grosser Aufmerksamkeit und liess sich das Septett im ersten Acte, ein in der modernen italiänischen Opernweise gehaltenes effectvolles

Tonstück, wiederholen. Besonderes Interesse erregte auch der schöne Pilgerchor, dann der Einzugsmarsch im zweiten Acte und der Sängerkampf auf der Wartburg, dessen vorzügliches scenisches Arrangement alle Anerkennung verdient. Ueberhaupt ist die Ausstattung eine glänzende, und Director Hoffmann hat nichts versäumt, um das bedeutungsvolle Werk würdig vorzuführen.

(Neue Wiener Musik-Zeitung.)

C. M. Die Autographensätze des verstorbenen k. k. Gubernialrathes Karl Ronner von Ehrenwerdt in Leipzig bei T. O. Weigel werden am 26. October d. J. unter den Hammer kommen. Die Sammlung — 3000 Nummern stark — ist vorzüglich in italiänischen Handschriften ausgezeichnet. Der Besitzer hat lange in Venedig, Verona und Mailand gelebt. — Fast alle Koryphäen der musicalischen Literatur sind hier vertreten, als da sind: Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini, Cimarosa, Beethoven, Mendelssohn. Ausserdem begegnen wir noch Bellini, Donizetti, Fr. v. Drieberg, Angelica Catalani, Gir. Crescentini, Auber, Metastasio und seinem Freunde Grafen Daniel Florio, F. Bertoni, Stef. Arteaga, E. F. Chladni, Mich. Caraffa, Pasq. Caforo u. s. w. Von Cimarosa sind vier Seiten Noten mit Text, beglaubigt durch seinen Sohn Paolo, von Mozart ein Brieflein aus Paris (11. September 1778), fünfzehn Zeilen mit Adresse an seinen Vater, auf der Rückseite der Adresse geschrieben, mit den Worten schliessend: „... Was Ich Ihnen geschrieben von diesem Herrn, lassen Sie Sich nichts merken — ich bezahle so Leute gern mit Höflichkeit. — Das thut ihnen weher, denn sie können nichts darauf sagen, Adieu.“ Auf der Adresse von des Vaters Hand: „Den 22. Sep. erhalten, den 24. beantwortet.“ Es ist uns gegückt, eine Copie von dem sub 562 verzeichneten Briefe Beethoven's zu erhalten. Der Brief ist an Fräul. Gerardi gerichtet, eine Seite in Quart, das zweite Blatt enthält die Adresse:

A Mademoiselle  
Mademoiselle de  
Gerardi,

und das Siegel. Der Brief ist äusserst deutlich geschrieben und lautet:

„Meine liebe Fräulein G., ich müsste lügen, wenn ich Ihnen nicht sagte, dass die mir eben von Ihnen überschickten Verse mich nicht in Verlegenheit gebracht hätten, es ist ein eigenes Gefühl sich loben zu sehen, zu hören und dann dabei seine eigene Schwäche fühlen, wie ich: solche Gelegenheiten betrachte ich immer als Ermahnungen, dem unerreichbaren Ziele, das uns Kunst und Natur darbeut, näher zu kommen, so schwer es auch ist. — Diese Verse sind wahrhaft schön bis auf den einzigen Fehler, dass sie in Rücksicht des Gegenstandes zu wenig Wahrheit haben, ein Fehler, den man zwar schon gewohnt ist bei Dichtern anzutreffen, indem sie durch die Hilfe ihrer Phantasie verleitet werden, das was sie wünschen zu sehen und zu hören, wirklich hören und sehen, mag es auch weit unter ihrem Ideale zuweilen sein. — Dass ich wünsche den Dichter oder die Dichterin kennen zu lernen, können Sie wohl denken, und nun auch Ihnen meinen Dank für Ihre Güte, die sie haben“

„für ihren sie verehrenden  
„L. v. Beethoven.“

Nr. 563 ist ein anderes Manuscript von Beethoven, ein Quartblatt, mit grossen kühnen Zügen beschrieben, zwei Seiten theosophischen Inhalts, also beginnend: „Gott ist immateriell; da er unsichtbar ist, So kann er keine Gestalt haben. Aber aus dem was wir von Seinen Werken gewahr werden, können wir schlüssen, dass er ewig, allmächtig, allwissend und allgegenwärtig ist. Was frei ist von aller Gelüst und Begier, das ist der Mächtige“ u. s. w.

Nicolai's Oper „Die Heimkehr des Verbannten“, welche seit mehr als zehn Jahren vom Repertoire entfernt war, kommt im Hof-Opern-Theater zu Wien neu zur Aufführung. Verdi's Sicilianische Vesper gelangt in den ersten Tagen des October zu Gehör.

Herr Anton Spina, Doctor der Rechte, Kanzlei-Vorsteher und Referent der Ersten österreichischen Spareasse und allgemeinen Versorgungs-Anstalt, k. k. Hof- und Hof-Kriegs-Agent, Mitglied der jurid. Facultät, corresp. Mitglied der k. k. Mähr.-Schles. Gesellschaft des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde und früherer Chef der Musicalienhandlung Diabelli, ist am 8. September, um 8 Uhr Abends, in Wien nach längerem Leiden gestorben. Er war ein warmer Freund der Kunst und der Künstler.

Die Sängerin Anna Zerr hat sich mit dem k. k. Hauptmann v. Rosenberg vermählt.

Ole Bull, der ausgezeichnete Virtuose, ist nach langer, oft trüber musicalischer Irrfahrt in America wieder in sein nordisches Vaterland zurückgekehrt, in Christiania angelangt und mit Herzlichkeit von seinen Landsleuten empfangen worden.

Mad. de Lagrange hat New-York verlassen und ist nach Europa zurückgekehrt; dieselbe soll sich in America mehr als 50,000 Dollars ersungen haben.

## Ankündigungen.

### Rheinische Musikschule in Köln,

unter Oberleitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferdinand Hiller.

*Das Winter-Semester beginnt mit dem 5. October.*

*Die Aufnahme-Prüfung findet Donnerstag den 1. October, Vormittags 10 Uhr, im Schul-Locale (St. Marienplatz Nr. 6) statt.*

*Anmeldungen zur Aufnahme wolle man an das Secretariat (Marzellenstrasse Nr. 35) gelangen lassen, so wie sich an vorbenanntem Tage vor der Prüfungs-Commission einfinden.*

*Zur Aufnahme ist eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musicalische Vorbildung erforderlich.*

*Die Rheinische Musikschule hat den Zweck, denen, welche sich der Tonkunst widmen wollen, eine möglichst gründliche und allgemein musicalische Ausbildung zu verschaffen.*

*Das Lehrgeld für den gesammten Unterricht beträgt 80 Thaler jährlich, zahlbar pränumerando in vierteljährigen Terminen.*

*Ausführliche Prospekte, so wie sonstige Auskunft werden auf mündliche wie schriftliche Anfragen vom Secretariate bereitwilligst ertheilt.*

*Köln, im August 1857.*

#### Der Vorstand der Rheinischen Musikschule.

*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.