

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 30.

KÖLN, 24. Juli 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Die Jubelfeier des Conservatoriums zu Prag. — Die musicalischen Zustände in Böhmen vor Gründung des Conservatoriums. Gründung, Wachsthum und gegenwärtiger Bestand desselben. — Karl Franz Pitsch, Director der Orgelmeisterschule zu Prag. Ein Nachruf. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Dresden, Wiederaufnahme des Tannhäuser — Siegfried Dehn, Neue Auflage von dessen Harmonielehre — Deutsche Musik-Zeitung für die Vereinigten Staaten).

Die Jubelfeier des Conservatoriums zu Prag.

Prag, den 15. Juli 1858.

Eine so glänzende Gesellschaft von Tonkünstlern, wie während der vorigen Woche unsere Stadt mit ihrer Gegenwart beehrte, hat Prag wohl noch nie versammelt gesehen. Ein berühmter Name glänzte neben dem anderen, und nicht sowohl die Anzahl als die Qualität der Theilnehmer am Jubelfeste des Conservatoriums ist als eine in ihrer Art einzige zu bezeichnen. Die einstigen Zöglinge der Anstalt mit Stillschweigen übergehend, sei hier nur der Abgesandten anderer Musikschulen und der eigens geladenen Gäste erwähnt. Die Herren Fétil und Sohn aus Brüssel, Chevalier Florino aus Neapel, Lauro Rossi aus Mailand, Moscheles, F. David, A. Dreyschock, F. Brendel, Capellmeister D. Rietz aus Leipzig, Tröstler aus Dresden, Grunwald aus Köln, Hellmesberger, Proch aus Wien, Hesse aus Breslau, L. Ricci aus Triest, Taux, Director des Mozarteums in Salzburg, Altmeister Spohr und Andere erschienen theils als Repräsentanten der betreffenden Schwestern-Anstalten, theils als Festgäste. Wenn etwas für den Ruf und die Achtung, die das hiesige Conservatorium geniesst, sprechen kann, so ist es dieser freiwillige Künstler-Congress, dessen Abhaltung sich so zu sagen von selbst gefügt. Das Programm der Jubelfeier ist auch jenen bekannt, welche ihr nicht beigewohnt, und sollte nicht sowohl ein Musikfest im Sinne derselben in Deutschland, als eines im localen, gelegenheitlichen des Conservatoriums, als der ältesten musicalischen Pflanzschule, darstellen. Dieser eigenthümliche Charakter der musicalischen Feier an sich benimmt jenen Einwendungen, die man von vorn herein gegen die Wahl der aufgeführten Tonstücke, gegen die Aufwendung der mitwirkenden Kräfte, welche selbst im *Concert spirituel* die Zahl von 300 kaum überschritten, und gegen die Eintheilung der Productionen überhaupt

gemacht, ihre Geltung. Nicht eben so leicht zu desavouieren, ja, kaum zu entschuldigen dürften so manche äussere förmliche Fehler sein, welche auffallender Weise von dem Fest-Comite begangen wurden. Die Klagen über die Art, wie die fremden Gäste empfangen und dann ihrem eigenen Geschicke überlassen wurden, über die zu Missstimmung mancher Art Veranlassung gebende Hast, mit welcher die Denkschrift verfasst und dem zufolge in selber gar vieles Unwesentliche aufgenommen, aber relativ Bedeutendes übergangen wurde, über den kaum erklärbaren Fehler, dass bei der ganzen Feier der um das prager Conservatorium verdienstvollste Mann, so zu sagen der Schöpfer desselben, gänzlich übergangen wurde, sind leider nur zu gerecht und drücken der ganzen Festlichkeit einen Makel auf, der nicht abzuläugnen ist. Das Bestreben, demselben einen ganz und gar exclusiven Charakter zu verleihen, hat sich bitter gerächt. Man ignorirte die Schwesternkünste, die Literatur und alles, was nicht zum engen Rayon der Tonkunst gehört. Die Commune, als Vertreterin der Hauptstadt, welcher die Zufriedenheit so vieler fremden Celebriäten, so vieler achtbaren Söhne des Vaterlandes doch nicht gleichgültig sein sollte, nahm gar keinen activen Anteil, und so kam es, dass, anderer Inconvenienzen nicht zu gedenken, nicht einmal ein bestimmtes Versammlungs-Local vorhanden war, in dem der Einzelne sicher sein konnte, die Notabilitäten des Congresses kennen lernen oder als Bekannte wiederfinden zu können. In der Kirche und im Theater, wo die von sämmtlichen Theilnehmern des Festes besuchten Productionen Statt fanden, fehlte es an Gelegenheit zur allgemeinen, hin und her flutenden, Alles belebenden und in Rapport setzenden Conversation, und diese bot sich daher erst bei dem Abschiedsmahle, welches der Verein zur Beförderung der Tonkunst seinen Gästen am letzten Tage gab, jedenfalls zu spät. Nachdem wir den keineswegs unverdienten Rügen über die äussere, mehr als mangelhafte Gestaltung des Festes Rechnung getragen, gehen wir

gleich zu dem eigentlich künstlerischen Theile desselben über.

Der 7. Juli, als erster Festtag, brachte zuvörderst die religiöse Feier, zu deren Abhaltung man die Jakobs-Kirche, die einen Chor für grössere Massen besitzt, als die geeignetste gewählt hatte. Man gab W. Tomaschek's „Krönungsmesse“ in *C-dur*. Der vielgeschmähte, zu Tode ignorirte, von seinen Schülern, aber auch von anderen vielbelobten Componisten vielbenutzte Tomaschek gehörte trotz seiner in fast groteskem Selbstbewusstsein nicht ungerechtfertigten Verbitterung nicht nur zu den Tongelehrten, sondern auch zu den Talenten ersten Ranges. Die in Rede stehende grosse Composition enthält des poetisch Gedachten und tief Combinirten so viel, dass man sc manches bloss Formale, die Zeit des Componisten und seine Anlehnung an den traditionellen Stil Kennzeichnende, gar leicht vergessen kann. Ausser einem *Graduale* von J. Haydn und einer als contrapunktische Arbeit wahrhaft genialen Composition W. A. Mozart's bildete noch ein *Te Deum* von Wittasek die im katholischen Ritus begründete Einlage der Messe. Die präzise, in den betreffenden Momenten imposante Aufführung unter der Leitung des Directors Kittl verdient um so grössere Anerkennung, als das stark besetzte Orchester nur aus noch im Institute befindlichen Zöglingen bestand. Auch der massenhaft besetzte Vocalkörper leistete durchaus Gelungenes.

Am Abend bot bei Gelegenheit des ersten eigentlichen Conservatoriums-Concertes das königliche ständische Theater einen ganz und gar eigenthümlichen Anblick. Die durch die Anwesenheit so vieler Celebritäten offenbar in eine hohe Stimmung versetzte, den Zuschauerraum überfüllende Menge hatte schon vor Beginn der Production genug zu thun, um sich zu orientiren. Da erblickte man in einer Loge den alten Fétis mit Graf Caurencin und dem Feuilletonisten Ambros; in einer anderen die edle Gestalt Spohr's mit seiner Gattin; in einer dritten den liebenswürdigen Ad. Hesse; in einer vierten beim Präsidenten, dem trefflichen, kunstfreundlichen Grafen Nostitz, den eben so bescheidenen als bedeutenden Kalliwoda, neben an den glücklichsten unter den musicirenden Welt-Touristen, Moscheles, das freundliche Gesicht Veit's, wohl des bedeutendsten der lebenden böhmischen Componisten, und das geistvoll geschnittene J. Rietz's; weiter David, den berühmten Geiger aus der Lindenstadt, das Brüderpaar Dreyschock u. s. w. Aber auch das Parquet war von Notabilitäten ersten Ranges reich besetzt. Einem solchen Publicum gegenüber stand nun das nur aus den noch im Cursus stehenden Schülern zusammengesetzte, im Sinne Berlioz' reich dotirte Orchester auf der Bühne, welche mit den Büsten Mozart's, Beethoven's, C. M. v. Weber's (Dionys Weber war vergessen)

und mit Blumen geschmückt war und eine Estrade für die Instrumentalisten bildete. Das Programm war ein übermannigfaltiges und umfangreiches, aber durch den Zweck des Concertes nothwendig bedingtes. Zehn Nummern, und zudem meist grosse, bildeten dasselbe; die Orchestral-Nummern, bestehend aus Compositionen von dem jetzigen Director und Kunst-Notabilitäten, die ihre erste Bildung im Conservatorium erlangt haben, die Solo-Nummern vorge tragen von Virtuosen aus derselben Schule. Kittl's Sinfonie in *C-dur* machte den Anfang in einer Aufführung, die mit ihrer Präcision, bis ins kleinste Detail feinen Nuancierung vollkommen geeignet war, die hervorragenden, schönen Momente des an solchen reichen Werkes ins glänzendste Licht zu setzen. In dieser und in allen anderen Orchesterwerken wurde das Orchester von Herrn Moriz Mildner, dem ausgezeichneten Lehrer Laub's, des verstorbenen Theodor Pixis und des gegenwärtig an dessen Stelle getretenen Jul. Grunwald, vortrefflich angeführt. Ausser einer Jubelfest-Ouverture von dem königlich dänischen Hof-Capellmeister F. Glaser, der den ersten Cursus des prager Conservatoriums im Jahre 1816 absolvierte, kamen noch eine Fest-Ouverture von dem königlich württembergischen Hof- und Kammermusiker J. Abert und eine in *E-dur* von dem fürstlich Fürstenberg'schen Hof-Capellmeister J. W. Kalliwoda zur Aufführung. Abert (der im Jahre 1852 absolvierte) ist unstreitig der bedeutendste unter den productiven Künstlern aus der prager Schule in der Neuzeit. Auch sein neues Werk wurde mit grossem Enthusiasmus aufgenommen. Kalliwoda ist wohl der bedeutendste unter den productiven Künstlern aus der prager Schule überhaupt; nimmt er ja doch eine hervorragende Stelle am deutschen Parnass selbst ein. Seine Ouverture kennzeichnet in der ganzen Haltung und Factur den ausserordentlich begabten und meisterhaft routinirten Künstler. Die manigfachen Solo-Vorträge bestanden aus Adagio und Variationen für die Flöte von A. Hodik, fürstlich Lobkowitz'schem Kammer-Virtuosen (absolvierte 1840); Arie aus „Paulus“, gesungen von G. Schüttky, Hof-Opernsänger in Stuttgart (abs. 1840); Phantasie für Fagott, componirt und vorgetragen von W. Neukirchner, königlich württembergischem Hof- und Kammermusiker (abs. 1825); Concert für die Violine von F. David, vorgetragen von Raimund Dreyschock, Concertmeister und Professor am Conservatorium in Leipzig; Concert für die Clarinette, componirt und vorgetragen von J. Sobek, königlich hannover'schem Hof- und Kammermusiker (abs. 1849), und endlich Beethoven's Geigen-Concert, gespielt von F. Laub, königlich preussischem Kammer-Virtuosen (abs. 1846). Es ist wahr, das ist viel auf einmal; aber es wird gewiss nicht unbescheiden sein, wenn wir fragen, ob es, ausser vielleicht

das pariser, noch ein Conservatorium gibt, welches im Stande ist, mit seinen Eleven so schwierige Ensemble-Piecen, wie die oben genannten, in gleicher Vollkommenheit aufzuführen und für die Solo-Piecen solche Repräsentanten, wie die angeführten, ins Treffen zu stellen. Ueber die Leistungen der Solisten unterlassen wir es um so mehr, Näheres zu sagen, als diese zumeist allgemein bekannte Künstler ersten Ranges sind.

Die am 8. Juli zu Ehren der Jubiläums-Gäste von der hiesigen Oper veranstaltete Fest-Vorstellung von Spohr's „Jessonda“ bildete einen wahren Triumph für den Altmeister deutscher Kunst und ehrte zugleich das Publicum, welches alle nur möglichen Zeichen der Hochachtung, Pietät und des Enthusiasmus aufwandte, um den edlen Tondichter zu ehren. Der erlauchte Componist und Dirigent erfreut sich in Prag trotz neuer Erscheinungen in Hülle und Fülle der grössten Sympathie, und das Publicum ergriff jede unter den jetzigen Umständen der hiesigen Oper mögliche Gelegenheit, um den grossen Künstler zu feiern. Der Applaus, mit welchem Spohr empfangen, nach jedem Acte gerufen und mit welchem seine durch den jetzigen Theater-Director Statt gehabte Krönung mit einem Lorberkranze begleitet wurde, glich einem Donnern und Jauchzen in der That enthusiastischer Menschenkinder aus vergangener romantischer Zeit.

Bei dem am dritten Festabende gegebenen *Concert spirituel* wirkten ausser den Instrumentalisten des ersten Concertes noch die Professoren und Andere (unter denen bei der Violine F. David, R. Dreyschock, Dom-Capellmeister Zappe aus Linz u. s. w.) mit. Die Blas-Instrumente waren doppelt besetzt, und der Dirigent Herr Kittl stand an der Spitze einer imposanten Masse von 100 Instrumentalisten und etwa 200 Sängerinnen, Vocalisten und Sängern. Das Programm bestand nur aus drei, aber gewichtigen Nummern. Gluck's herrlicher Iphigenien-Ouverture folgte des gewaltigen Händel gewaltiger 100. Psalm, diesem Beethoven's „Neunte“. Den Glanzpunkt der Production bildete der orchestrale Theil, dessen präzise und schwungvolle Ausführung nur einiger Maassen durch die abscheuliche Akustik des Hauses und deren Consequenzen gedämpft wurde. Das Wagniss, den Solopart des Soprans in beiden Vocal-Piecen von einer eben nicht bedeutenden Schülerin des Instituts singen zu lassen, gelang nicht, ja, führte zu Störungen, welche dem Glanze des letzten Abends und mithin auch des ganzen Musikfestes (wenigstens in den Augen des grossen Publicums und gewisser befangener Kunstkennner) grossen Abbruch thaten. Obwohl dieses für den Eindruck der Productionen, wenn auch nicht maassgebend, doch auch nicht unwesentlich bleibt, so kann das rein musicalische Resultat derselben doch im Ganzen und

Allgemeinen als ein glänzendes, den alten Ruf bewährendes bezeichnet werden, und kann das Conservatorium und dessen Leiter mit voller Beruhigung der ruhigen, nicht parteigefärbten Beurtheilung unbefangener Musikkennner entgegensehen.

Am 10. Juli versammelte als Schlussfeier ein von dem Vereine zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen gegebenes splendides Diner im Baumgarten die Gäste. Der um das Conservatorium hochverdiente Präsident Graf Albert Nostitz und der ihm eifrig zur Seite stehende Geschäftsleiter Freiherr v. Bohusch machten die Honneurs. Unter den Toasten wurden nicht nur jene auf Se. Majestät, auf die Gründer des Vereins, auf den Grafen Nostitz und den Freiherrn v. Bohusch, sondern auch der auf den ersten Director des Conservatoriums F. D. Weber insbesondere, auf die anwesenden Gäste, auf Director Kittl, die Professoren u. s. w. mit Enthusiasmus aufgenommen. Während der Tafel spielte die treffliche Capelle des Regiments Allemann unter der Leitung ihres Capellmeisters Herrn Cermak ein reiches und sinnig zusammengesetztes Programm. Ausser den Ouvertüren zu Don Juan und Tannhäuser kamen Piecen von den anwesenden Componisten Spohr, Veit, David, Ricci, Rossi, Ambros, Kittl u. s. w. zu gelungener Aufführung. Trotz der bereits veröffentlichten Vorboten eines Sturmes in der localen und auswärtigen Presse, welchen theils die im Eingange dieses Berichtes angedeutete Missstimmung, theils andere, am besten nicht näher zu bezeichnende, aber kaum verkennbare, nachbarstädtliche Ursachen heraufbeschworen, herrschte die unbefangene Fröhlichkeit und begleitete den Festzug auf der Nordbahn zurück nach Prag.

Als Festschrift hat der Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen herausgegeben: „Das Conservatorium in Prag. Eine Denkschrift u. s. w. von Dr. Aug. Wilh. Ambros, Directions-Mitglied.“

Der „Ueberblick der musicalischen Zustände in Böhmen vor Gründung des Conservatoriums“ (S. 3—16) enthält interessante Angaben. Der glänzende Hof des Königs Rudolph II. (st. 1611) rief in Prag zuerst ein Musikleben hervor, das für die Entwicklung der Kunst in Böhmen, dessen Bewohner von jeher mit musicalischen Anlagen begabt waren, von Bedeutung war. Wie hoch dieser Fürst die Musik achtete, geht unter Anderem daraus hervor, dass er seinen Hof-Organisten Georg Hässler in den Adelstand erhab und dem berühmten „Posauner“ Andreas Gruber im Jahre 1593 ein Wappen, im blauen Felde ein aufrechter „weisser Lew (Leu) auf einer guldenen Posaun blasendt“, verlieh. Auch gab es damals schon einen Musik-

oder Gesang-Verein zu St. Heinrich in der Neustadt, der aus „clarissimis in nobilitate viris, Musicis optimis, Mae-cenatibus meritissimis“ bestand.

Der dreissigjährige Krieg zerstörte diese schönen Anfänge; doch hatte Böhmen auch in dieser bedrängten Zeit noch immer tüchtige Musiker, auch unter den höheren Ständen. Der Kammer-Präsident Christoph Harant von Polcic, der als Anhänger Friedrich's von der Pfalz den 20. Juni 1621 enthauptet wurde, war auch Musiker und Componist.

„Mit dem westphälischen Frieden“ — heisst es weiter — „kamen ruhigere Zeiten; in den Klöstern, so wie in den Seminarien der Jesuiten fand die Musik eifrige Förderung. Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts zählte z. B. das Cistercienser-Stift Osseg unter den Ordensbrüdern eine grosse Zahl wohlgeschulter Orchesterspieler, unter denen mehr als zwanzig den Namen wahrer Virtuosen verdient haben sollen; der Prämonstratenser Johann Chrysostomus Neruda, Leiter des Musikchors in der Kirche des Klosters Strahow zu Prag, war ein vorzüglicher Violinspieler; der Minorit Bohuslav Czernohorsky von Nimburg wurde in Italien Magister der Musik (man weiss, was es damals galt) und schrieb zahlreiche Compositionen, in denen alle Geheimnisse des doppelten Contrapunktes in kühner und geistvoller Weise behandelt sind. Die mächtige Fuge *Laudetur Jesus Christus* wird noch jetzt zuweilen zu Gehör gebracht. Auch vornehme Gönner und Freunde der Musik erwarben sich Verdienste um ihre Förderung; der kunstliebende Graf Franz Anton von Spork brachte aus Paris die ersten Waldhörner nach Böhmen mit; später war es ein Böhme (Punto, eigentlich Stich), der sich als der erste eigentliche Virtuose auf diesem Instrumente hervorthat. Auch die Jagdmusik führte Graf Spork in Böhmen ein, und später war es wieder ein Böhme (Maresch), der das Curiosum der russischen Jagdmusik erfand, wo bekanntlich jeder Spieler nur über einen einzigen Ton zu verfügen hat. Prag erhielt schon nach 1730 eine von den vornehmen Ständen begünstigte und unterstützte treffliche italiänische Oper, deren Aufführungen erst in einem Hause auf dem Porik, dann in dem so genannten Kotzengebäude in der Altstadt, endlich in dem jetzigen Theatergebäude Statt fanden, und die sich unter den Impresarios Locatelli, Bustelli, Londini und Guardasoni bis zum Jahre 1807 erhielt, wo sie an der Ungunst der Zeiten zu Grunde ging. Für die Bondini'sche Gesellschaft (Luigi Bassi, Ponziani, Teresa Saporiti u. s. w.) schrieb Mozart 1787 seinen *Don Giovanni*, und die noch jetzt in Dresden lebende Gesanglehrerin Sandrini war als Signora Caravoglia die Prima Donna der Guardasoni'schen Operisten. Unter so günstigen Umständen musste die Musik bei einem talentbegabten Volke rasch ihre Blüthe-

zeit erreichen. Fürst-Abt Gerbert von St. Blasien, Verfasser des berühmten Werkes *De cantu et musica sacra* und also gewiss ein competenter Richter, schreibt darüber: „*Ceterum jam diximus musicam nostri aevi ritusque, tam vocalis quam instrumentalem nullibi gentium magis quam in Bohemia, etiam in oppidis et vicis, florere.*“ Im Jahre 1723 fand zu Prag bei Gelegenheit der Krönung Karl's VI. eine Musik-Aufführung Statt, welche für die damaligen Verhältnisse kolossal zu nennen ist, da 100 Sänger und 200 Instrumentalisten dabei beschäftigt waren. Es war eine Art Fest-Oper für den Geburtstag der Kaiserin Elisabeth, gedichtet von dem kaiserlichen Hospoeten Pietro Pariati, in Musik gesetzt von dem Hof-Capellmeister Joh. Joseph Fux, dem Verfasser des einst hochberühmten musicalischen *Gradius ad Parnassum*, unter dem Titel: *Costanza et fortezza, festa teatrale per musica, da rappresentarsi nel reale castello di Praga per il felicissimo giorno natalizio u. s. w.* Die Freude an dem glänzenden Schauspiele soll wesentlich dazu beigetragen haben, dass nicht lange danach die italiänische Oper nach Prag berufen wurde. Ueberhaupt war es für Böhmen gedeihlich, dass es zwischen Wien, wo am Hofe Karl's VI. unter Caldara u. A. die glänzende italiänische Musik mit Vorliebe gepflegt wurde, und zwischen Norddeutschland, wo insbesondere der grösste Vertreter deutscher tiefsinniger Kunst, Sebastian Bach, in dem nicht fernen Leipzig wirkte, mitten inne lag, und sich bei dem steigenden Verkehr der Länder diese Elemente dort begnneten, kreuzten und zu einem anziehenden Dritten mischten, wie man in den zum Theil höchst bedeutenden Werken der böhmischen Componisten der nächstfolgenden Zeit deutlich wahrnehmen kann.

„Als noch später der Künstler kam, in dem sich jene zwei Elemente in der freiesten und schönsten Weise ein-ten, als Mozart austrat, konnte es gar nicht anders sein, als dass er in Böhmen sogleich Verständniss und enthu-siastischen Antheil fand.

„Die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ist für die specifisch-böhmische Musikschule die classische Zeit.

„Franz Tuma aus Kostelec, Capellmeister der Kaiserin Witwe Elisabeth, verdient durch seine wahrhaft grosse *D-moll-Messe* allein schon eine Ehrenstelle unter den Meistern; der geniale, leichtschaaffende Franz Brixi ist mit seinem Feuer, seinem Sinne für Wohlklang und seiner sich in den Banden eines studirt kunstreichen Satzes leicht und anmuthig bewegenden Melodie in gewissem Sinne ein Vorläufer Mozart's; Georg Benda aus Benatek machte mit seinen Monodramen „*Ariadne auf Naxos*“ und „*Medea*“ in Deutschland so viel Aufsehen, als Joseph Misliwecek, genannt il Boemo, mit seiner Oper „*Bellerofonte*“ zu Venedig und Neapel. Johann Stamitz von Deutschbrod erwarb

sich als Violinspieler und Componist grosse Verdienste um die Ausbildung der Instrumentalmusik, welcher dann sehr bald Joseph Haydn die Genius-Flügel zum höchsten Fluge lösen konnte. Johann Zach zeichnete sich neben Joseph Segert als Organist aus; Florian Leopold Gassmann aus Brüx, der in Italien seine Bildung vollendete, wurde selbst von Mozart hochgeachtet und zählte Salieri zu seinen Schülern. Und der treffliche, zu wenig bekannte Sojka ist auch als unmittelbarer Zögling des grossen Sebastian Bach interessant.

„Prags musicalischer Ruf stand schon um 1732 so hoch, dass der nachmalige grosse Reformator der dramatischen Musik Christoph Gluck eigens dahin kam, um seine Studien bei dem Minoriten Czernohorsky zu machen. Auch Tuma, Segert und Zach waren Czernohorsky's Schüler, eben so der Violinist Giuseppe Tartini. Czernohorsky war nämlich mehrere Jahre Regens Chori bei St. Anna in Padua. Zahlreiche Namen, die wir hier übergehen müssen, nennt das Künstler-Lexikon von Dlabacz. Endlich überstrahlte Mozart's Erscheinung alle früheren Meister und nahm alles Interesse für sich in Anspruch. Welchen Eindruck die Entführung aus dem Serail bei ihrer ersten Aufführung machte, schildert Nemezek (oder, wie ihn Otto Jahn nennt, Niemtschek) in seiner anziehenden biographischen Skizze des unsterblichen Meisters. Im Jahre 1786 kam Mozart selbst nach Prag, gerade da sein mit Entzücken aufgenommener Figaro aufgeführt wurde. Von da an war er ein oft gesehener, stets mit enthusiastischer Verehrung begrüßter Gast in der böhmischen Hauptstadt; als er vollends das (oft mit Stolz wiederholte) Wort gesprochen: „Die Böhmen verstehen mich!“ und für Prag den Don Juan und Titus geschrieben, liessen es sich die Böhmen gar nicht nehmen, ihn als einen der Ihrigen anzusehen.

„Sein Ansehen und sein Einfluss war in Böhmen noch lange Jahre nach seinem Tode ganz unbegränzt; es war so ziemlich dieselbe Vorliebe, wie sie sich in dem bekannten Werke Ulibischeff's ausspricht. Die folgenden Erscheinungen, zum Theil von höchster Bedeutung, hatten nur desswegen einige Mühe, durchzudringen und zur Geltung zu kommen. Man hätte nichts dagegen gehabt, mit Mozart abzuschliessen.

„Ein so lebhafter, zum Theil leidenschaftlicher Antheil an der Tonkunst rief, wie natürlich, auch ein lebhaftes Bedürfniss nach ausübenden Kräften hervor. Eine eigentliche Musikschule oder allgemeine Musik-Lehranstalt besass Prag damals nicht. Der Contingent an ausübenden Musikern wurde aus Meisterschulen gestellt. Der einzelne Musik-Director dieser oder jener Kirche (Chorregens, *Regens Chori*, wie er hiess) erzog sich seinen Bedarf an Sängern, Violinisten u. s. w. selbst, wie er sich auch seine

Messen und Vespers selbst componirte. Ein anschauliches Bild dieser Pflanzschulen gibt ein jetzt nur noch in einzelnen Exemplaren als Rarität vorkommendes, 1796 im Schönfeld'schen Verlage erschienenes „Jahrbuch der Tonkunst für Wien und Prag“, das in seiner allerdings geschmacklosen, aber dafür naiven und gewissenhaft treuen Darstellung ein sehr überschauliches Bild gewährt.“

Von namhaften Künstlern, die damals in Prag lebten, wird darin hauptsächlich Dussek genannt, dann Kozeluch, Gelinek u. s. w. Von dem jungen Tomaschek heisst es: „Spielt das Fortepiano ganz angenehm.“ An Betthofer (Beethoven) röhmt der Verfasser „eine besondere Geschwindigkeit“, nennt ihn aber doch auch „ein hohes Genie“.

In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts veranlassten die Aufhebung von Klöstern, die Verminderung oder schlechtere Besoldung der Organisten- und Chorregenten-Stellen einen Rückschritt in der Musikpflege in Prag. Auch die Hauskapellen der Grossen gingen allmählich ein; doch fand die Tonkunst bei den bedeutendsten Familien stets Sinn und Geschmack wach, so dass der böhmische Adel immer eine Hauptstütze der Kunst und der Künstler blieb.

Gleichwohl waren schon 1796 die grossen, zu öffentlichen Productionen bestimmten Orchester in Prag nur sehr schwach besetzt, vielleicht gerade desswegen, weil die Hauskapellen (so lange sie bestanden), die neunzehn Kloster- und Kirchenchöre eine Menge von Talenten absorbierten. Das Opern-Orchester des ständ. Theaters bestand aus 3 Prim-Violinen, 4 Second-Violinen, 2 Violen, 1 Violoncell und 2 Contrabässen, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Waldhörnern, Trompeten und Pauken. Posaunen waren nicht engagirt, sondern wurden nach Bedürfniss für die einzelnen Aufführungen requirirt. Diese numerisch sehr bescheidenen Kräfte waren aber wohlgeschult und wohlgeübt; sie vermochten es, bei der ersten Aufführung des Don Juan die Ouverture, deren letzte Auflagstimmen, dick mit Streusand bestreut, um $1/48$ Uhr ins Orchester gebracht wurden, *a prima vista* so zu spielen, dass Mozart meinte: „Einige Noten sind wohl unter die Pulte gefallen, aber gut gegangen ist sie doch.“ Noch weniger zahlreich war das Orchester beim „deutschen Nationaltheater“, es besass nur zwei Prim-Violinen, drei Second-Violinen; unter den Bläsern fehlten die Fagotte. Vollends kläglich war das Orchester bei dem so genannten „vaterländischen Theater auf dem Capucinerplatz“ bestellt. Es war zusammengesetzt aus einer Prim-Violine, zwei Second-Violinen, zwei Bratschen, einem Violoncell, einem Contrabass, den Holzbläsern, Hörnern, Trompeten und Pauken. Zu Tafel- und Tanzmusik fing man an nach der Entlassung der Hauskapellen Militärcapellen in An-

spruch zu nehmen. Besonders war die Feldmusik der Artillerie beliebt.

Ueberblickt man den Zustand der damaligen Musikpflege in Böhmen, so sieht man leicht, dass sich die wirklich vorhandenen Kräfte vielfach zersplitterten und dann wieder zu kleinen musicalischen Körperschaften concentrirten, von denen ein Kunstleben in grösserem Maassstabe nicht zu erreichen war; ferner dass die Bildung und Herbeiholung frischer Kräfte halb und halb dem Zufalle anheimgestellt war. Gestalteten sich die äusseren Umstände einiger Maassen ungünstig, so musste ein rascher Verfall die unmittelbare Folge sein.

Das neue Jahrhundert fand ganz Europa unter Waffen und in Kriegsflammen. Zwar hatte sich 1804 in Prag eine Tonkünstler-Societät organisirt, die ihre Wirksamkeit mit Haydn's wenige Jahre vorher veröffentlichter, allgemein bewunderter „Schöpfung“ eröffnete; dennoch verfiel die Musikpflege so rasch und so sehr, dass es sogar in der Hauptstadt Prag schwer fiel, ein gutes Orchester vollständig zusammen zu bringen, und selbst bei einem vollständigen Orchester einzelne Instrumente nur ungenügend besetzt werden konnten.

Da erliessen am 25. April 1808 die Grafen Wrbny, Sternberg, Johann und Friedrich von Nostitz, Clam-Gallas, Firmian, Pachta und Klebelsberg einen Aufruf zur Gründung einer Musik-Anstalt in Prag — wahrlich eine schöne That, zumal wenn man bedenkt, wie der ganze österreichische Staat damals von ganz anderen Dingen bedrängt und aufgeregzt war! Sie selbst zeichneten jährlich 2700 Gulden. Bei der ersten Sitzung am 31. März 1810 belief sich die Unterzeichnung auf 6600 Gulden jährlich, und nun nahm die Gesellschaft den Namen „Vereinigung zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen“ an. Die erste General-Versammlung fand den 28. April 1810 statt. Als Hauptzweck wurde die Errichtung einer Musikschule anerkannt. Diese trat mit dem 1. Mai 1811 ins Leben, während schon im Mai 1810 der erste Director derselben, Friedrich Dionys Weber, ernannt worden war. Es konnten — trotz der erschütternden Ereignisse seit 1809 — bereits 14,770 Gulden auf den Ausgabestand gesetzt werden.

Das Lehrer-Personal zählte 1 Director mit 1200 Fl., 1 Adjunct mit 600 Fl. nebst Wohnung und Heizung, 1 Lehrer der Violine mit 900 Fl. und 3 St. täglich (Friedrich Pixin, Vater von Theodor Pixin), 7 Lehrer mit je 600 Fl. und 2 täglichen Stunden für Cello, Bass, Oboe, Flöte, Clarinette, Fagott, Waldhorn, einen für Trompete mit 300 Fl., einen wissenschaftlichen Lehrer mit 600 Fl., einen Katecheten, einen Famulus. Die erste Aufnahme zählte 34 Schüler.

Am 2. April 1828 war das Vermögen der Anstalt auf 47,349 Fl. 8 Kr. angewachsen; es waren im Jahre 1827 20,028 Fl. 37 Kr. eingenommen, 15,113 Fl. 49 Kr. ausgegeben. Im Jahre 1833 war das Vermögen auf 49,760 Fl. gestiegen, und einige Gehälter wurden verbessert (der Director 1500 Fl.; der Gesanglehrer Schnepf 1200 Fl. mit 30 Stunden wöchentlich; zwei wissenschaftliche und ein Lehrer der italiänischen Sprache u. s. w.); im Jahre 1834 auf 52,000 Fl.—Seit 1850 hat das Institut auch eine Pensions- und Witwencasse für die Lehrer und ihre Frauen.

Das Jahr 1857 schliesst mit einer Einnahme von 34,989 Fl., einer Ausgabe von 11,391 Fl. und einem verbleibenden Vermögensstande von 23,598 Fl. ab. Wohl zu merken ist, dass unter der Einnahme bloss 30 Fl. an Schulgeld vorkommen, also der ganze Unterricht so gut wie unentgeltlich ertheilt wird; dagegen 4000 Fl. aus dem böhmisch-ständischen Fonds und 5255 Fl. an Beiträgen der Mitglieder des Vereins (gegenwärtig 76, Se. Majestät Kaiser Ferdinand an der Spitze; ferner die Stadtgemeinden von Prag und von Karlsbad). Das jetzige Lehrer-Personal besteht aus dem Director Joh. Friedr. Kittl und 13 Musiklehrern, einer Lehrerin der Declamation und Mimik, zwei wissenschaftlichen und zwei Sprachlehrern, einem Religionslehrer und einem Tanzlehrer.

Den Unterricht der Anstalt haben von 1811—1855 847 Instrumentalschüler (dabei 268 Violinspieler) und von 1817—1855 147 Sängerinnen und Sänger (dabei 114 Damen) genossen.

Karl Franz Pitsch.

(Geb. 1789. — Gest. 13. Juni 1858.)

Ein Nachruf

Karl Franz Pitsch war 1789 zu Badsdorf in Böhmen geboren und der Sohn eines Land-Schullehrers. Der kleine Karl wurde von seinem Vater, welcher ihm erst vor wenig Jahren — hochbetagt — in das kühle Grab vorangegangen, schon als vierjähriger Knabe, zuerst auf der Geige, bald nachher auf dem Clavier und auf der Orgel unterrichtet. Kaum sieben Lebensjahre zählend, hatte die Lehre des vielerfahrenen Pädagogen bei dem keimenden musicalischen und wissenschaftlichen Erziehergeiste Karl's schon so überraschend reife Früchte getragen, dass er bereits zu Reichenbach in Schlesien den Organistendienst versehen konnte. Zu derselben Zeit machte er an eben genanntem Orte schon tief eingehende Studien im Tonsatze unter der Leitung des dortigen Stadt-Organisten Konstantin Bach, eines Abkömmlings aus der erlauchten alten Tondichter-Familie. Pitsch zeigte schon damals eine rege

Empfänglichkeit für contrapunktische Sätze. Ein leichtes Spiel war es daher seinem Lehrer, ihn mit den in diese Richtung einschlagenden Tonwerken vertraut zu machen. Wo es in der Umgegend ein Kirchenfest gab, gewahrte man den so genannten kleinen Hexenmeister Pitsch auf der Orgelbank. Mit wahrer Bewunderung sah man, wie gewandt sich der Knabe schon damals auf dem oberpriesterlichen Instrumente, seiner nachherigen zweiten Seele, zu ergehen wusste. Nach zwei für Pitsch' künstlerische Zukunft folgenreichen musicalischen Lehrjahren nahmen seine wissenschaftlichen ihren Anfang. Dem engen Vereine dieser beiden Potenzen dankt Pitsch seine innig-harmonische Durchbildung. Er machte seine Studien am prager Gymnasium, wie an der durch Wissenschafts-Charaktere, gleich jenen eines Meissner, Bolzano, Widma u. s. w. hochberühmten Universität der böhmischen Metropole. Den Anregungen dieser Kernmänner verdankt Pitsch nach seiner oft gemachten Versicherung eben so viel, wie dem Umgange mit den Partituren der musicalischen Classiker und dem persönlichen Gedanken-Austausche mit so manchen bedeutenden Denkern im Reiche der Töne und ihrer Wissenschaft, deren zeitweilige oder immerwährende Heimat Prag in jener Epoche gewesen. Nach absolvierten Facultäts-Studien bekleidete Pitsch zwei Erzieher-Stellen zu Prag, Brünn und Wien. Der Aufenthalt in letztgenannter Stadt brachte unseren Pitsch in engen Verkehr mit vielen hochbedeutenden Vertretern des Tonlebens, worunter wohl sein österes Zusammentreffen mit Beethoven einen unberechenbar mächtigen Einfluss auf Pitsch' dem wahren Geistes-Fortschritte immer offene Seele geübt haben mag. Diese beiden Erzieher-Stellen brachten dem Ehrenmann eine äusserlich gesicherte Lage, geistig erfasst aber die innigste Liebe und Hingabe seiner Zöglinge zu. Dank seiner, wie gesagt, echt harmonisch durchbildeten Persönlichkeit, ist es Pitsch auch in aller Folge seines segensreichen Wirkens gelungen, sich jene zu kindlich anhangenden Verehrern, ja, zu unwandelbaren Freunden zu machen, denen er wie immer geartete Winke in Sachen der Kunst, Wissenschaft oder Lebens-Praxis gegeben. Den Kernpunkt von Pitsch' musicalischer Thätigkeit bildete seit jeher die Theorie des Tonsatzes in allen ihren Zweigen. Man darf entschieden behaupten, es gebe kein Werk dieser Art, das er nicht durchforscht und zu einem selbstständig fortwirkenden Momente seines Lehrgeistes gemacht hätte. Namentlich war es Abt Vogler's Ton-System, das dem tief-logischen Denker Pitsch als das erschöpfendste seiner Art erschienen ist, und das er seinem Unterrichte mit sichtendem Geiste immer zum Grunde gelegt hat. Um das Jahr 1832 wurde Pitsch zum Organisten an der Nicolai-Kirche Prags, im Jahre 1840 zum provisorischen Professor der Tonlehre am dortigen Conservatorium,

endlich im Jahre 1841 zum Director und Lehrer an der prager Organistenschule ernannt. Dieses letzterwähnte Institut hat sich, kraft seiner Energie und theoretisch-praktischen hohen Meisterschaft, zu einer der ersten Pflanzschulen der Kunst des Orgelspiels entfaltet. Wer je Zeuge der Leistungen unseres Pitsch als Organist gewesen, wird zu dem offenen Bekenntnisse gedrängt werden, dass dieser Meister unter seinen süddeutschen Bundesgenossen keinen Nebenbuhler zu scheuen hatte. Es bezieht sich dieser Ausspruch sowohl auf die Pitsch eigenthümlich gewesene Behandlung des Riesen-Instrumentes, wie auf die geistsprühende Art seiner stets thematischen und namentlich fugirten Improvisation. In erstgenannter Hinsicht musste Pitsch' gewandte und markige Behandlung des Pedals und die wahrhaft drastische Art seiner Registermischung auf Jeden überraschend und erhebend wirken, dem jenes unselbstständige Gebahren unserer Organisten bisher als ausnahmslose Norm der wahren Behandlung dieses Instrumentes erschienen. Vom zweiten Gesichtspunkte ausgehend, konnte man in Pitsch' freier Phantasie, ungeachtet ihres tiefen Ernstes und ihrer wahrhaft eisernen thematischen Folgerichtigkeit, in der That schwelgen, so üppige, blühende Tongestalten wusste sie am äusseren Sinne vorüber zu führen und in den Seelenmenschen einzusenken. Ueber Pitsch' Lehrer-Genius, über die eben so musterhaft klare, wissenschaftlich begründete, als oft sogar begeisterte Art seines mündlichen Vortrages, wie über sein gewinnendes, einnehmendes Wesen sind alle jene einig, denen das Glück geworden, Pitsch' Schüler sich nennen zu dürfen. Als Tonsetzer hat Pitsch zwar quantitativ spärlich, wesentlich aber segensreich gewirkt. An eigenen Compositionen hat er mehrere Präludienheste für die Orgel, eine Fuge über den Alleluja-Choral und über das österreichische Volkslied, ferner eine Reihe geistvoller contrapunktischer Veränderungen über denselben Hymnus, endlich eine herrliche Festmesse im Drucke erscheinen lassen. Handschriftlich verwahrte das Pult des Altmeisters mehrere Messen und kleinere Kirchenstücke, worunter namentlich ein Offertorium mit Doppelfuge und ein in jeder Richtung grossartiges Te Deum hervorragen. Möchte doch jetzt auch Pitsch' im Manuscrite fertig da liegende Tonsatzlehre bald in die Oeffentlichkeit treten! Sie erfüllt alle Forderungen, die an ein Werk dieser Art gestellt werden können. Verdienstlich ist auch Pitsch' vor Jahren herausgegebenes Sammelwerk, welches den Titel: „Museum für Orgelspieler“, führt und die Vor- und Nachspiele des berühmten altböhmischen Organisten Sengert enthält. Unter die merkwürdigsten Künstler-Charakterzüge des kürzlich Verewigten gehört schliesslich noch jene Elasticität seines Geistes, jene bis zum letzten Hauche treu bewahrte rege Empfänglichkeit für alles Grosse und Schöne in der Kunst, gleichviel

welcher Zeit es angehören möchte. Pitsch wusste an allen Schulen der musicalischen wie dichterischen Literatur stets die grossen Züge herauszufinden und sowohl seinen Schülern als jenen nahe zu legen, denen die Freude seines persönlichen Umganges geworden. Merkwürdig, ja, rührend war in dieser Rücksicht des im Geiste der musicalischen Antike grossgezogenen Künstlers sinnige und jugendlich warme Auffassung der Thaten eines Beethoven, Weber und Schubert, ja, sogar jener eines Chopin, Schumann und Wagner. Wie sehr er für Mendelssohn geglüht, weiss jeder, der unserem Pitsch näher gekommen. Allen Erscheinungen der tönenden Kunst, selbst den widerhaorigsten, wusste er wenigstens irgend eine bedeutende Seite zu entlocken. Nur das offenbar Frivole brachte ihn in Harnisch. So war denn Pitsch auch kein Verächter Rossini's. Eben so wusste er den Schöpfungen der neufranzösischen Oper rühmenswerthe Seiten abzugewinnen. Nur die zeitweise Liederlichkeit des von ihm als Genius und Gelehrter so hochgestellten Meyerbeer und die Nachäfferei jeder Art von Manier versetzte Pitsch in erbitterte Stimmungen, die er oft in ein äusserst humoristisches Gewand zu kleiden wusste. Endlich dürfte Pitsch' tiefgründliche Kenntniss der beiden altclassischen, so wie fast aller romanischen Sprachen, seine Belesenheit in aller Art Literatur und Philosophie, einem Psychologen neuesten Gepräges so manchen Anlass zu folgenschweren Bemerkungen über die Dringlichkeit einer allseitigen Bildung für jeden künstlerischen Fachmann bieten. Schliesslich erlag seine vielgeprüfte Kraft einer dreitägigen Krankheit.

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

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Aus Dresden wird über die am 20. Juni erfolgte Wiederaufnahme des „Tannhäuser“ nur theilweise Günstiges berichtet. Dass endlich die richtigen Kunstschaeuungen über politische Bedenlichkeiten den Sieg davon getragen und die Aufführung ermöglicht haben, darüber ist man so ziemlich allgemein befriedigt. Das gedrängt volle Haus war in sichtlicher Erregung und spendete Beifall, wo es nur immer möglich war. Die Aufführung war jedoch offenbar überstürzt worden, das Ensemble keineswegs reif zur öffentlichen Vorführung, namentlich die Chöre oft schwankend im Takte und in der Intonation, die Ausstattung unansehnlich und abgenutzt, die Partie der Venus ganz ungenügend besetzt. Am besten hat Herr Mitterwurzer den Charakter seiner Rolle in dramatischer wie in gesanglicher Hinsicht erfasst und wiedergegeben. Herr Tichatschek verwendet auf die Titelrolle viel Fleiss und vermag ein an seine Eigenheiten gewöhntes Publicum gewiss zufrieden zu stellen. In gesanglicher Beziehung bringt er die zarlen Stellen sehr schön zur Geltung, und seine Stimme klingt überhaupt merkwürdig frisch und angenehm. — Fräul. J. Wagner, deren Stimme namentlich in Sopran-Partieen nicht mehr ausreicht, entzückt Viele durch ihr reiflich durchdachtes Spiel, während Manche darin ein Uebermaass von Berechnung erblicken und eine freiere, unmittelbar schwungvollere

Darstellung vorziehen würden. Fräul. Wagner gastirte ausserdem als Fides, Orpheus, Lucrezia und Romeo.

Prof. Dr. Siegfried Dehn, dessen Verdienste um die Theorie, die Literatur und die Lehre der Tonkunst allgemein anerkannt sind, dem Tausende ihre ganze wissenschaftliche Bildung in der Musik verdanken, hat noch vor seinem leider zu früh erfolgten Tode sein mit Recht berühmtes Werk „Harmonielehre“ zu einer zweiten Ausgabe bearbeitet und zum Druck vollendet. Da die erste Auflage ganz vergriffen ist, so wird Lehrern wie Schülern die Nachricht höchst willkommen sein, dass die zweite Auflage jetzt unter der Presse ist und einer seiner bedeutendsten Schüler die Correctur übernommen hat.

Die „Deutsche Musik-Zeitung für die Vereinigten Staaten“ wünscht für den mit dem 1. September beginnenden dritten Jahrgang noch einige tüchtige Mitarbeiter, so wie Correspondenten in allen bedeutenderen Städten Europa's zu gewinnen. Darauf Reflectrende belieben gefälligst ihre Honorar-Ansprüche u. s. w. höchstens bis Mitte August portofrei hieher gelangen zu lassen.

German Musical Journal.

*Care of Mr. L. A. Alfred Schmidt,
1026 Chestnut st., Philadelphia, U. St.*

Für New-York:

Theodor Hagen, Redacteur.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Winterthur.

- Grimm, Jul. O., Op. 8, Sechs Lieder für gemischten Chor. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen einzeln à 7½ Ngr.
Horn, Aug., Op. 10, Drei zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
Köhler, L., Op. 60, Immerwährende Etuden in Doppelpassagen für den Clavier-Unterricht als technische Grundlage zur Virtuosität. 1 Thlr.
Rommel, E., Op. 4, Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Ngr.
Scholz, Bernh., Op. 10, Variationen über ein Original-Thema für Pianoforte. 20 Ngr.
— — Op. 11, Sechs zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 7½ Ngr.
Wüllner, F., Op. 5, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.
— — Op. 6, Sonate für Pianoforte. 1 Thlr.

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.