

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 33.

KÖLN, 18. August 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Palestrina's Motetten. Von Ed. Krüger. — Die Kreuzfahrer. Neueste Composition von Niels W. Gade. — Aus Bonn (Musicalische Aufführungen in der letzten Saison. Von —h. — Napoleon I. und die Musik. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Stadttheater — August Langert — Berlin, Theater, Mantius, Louis Brassin, Herr von Hülsen — Dresden, Wiedereröffnung des Hoftheaters, C. A. Fischer — Wien, Lebensbild von Julie Rettich, Operntexte — Verdi — Franz Liszt u. s. w.).

Palestrina's Motetten.

Eine Gesammt-Ausgabe von Palestrina ist noch nicht vorhanden und wird nicht leicht unternommen werden, ehe nicht von kirchlicher Seite her Wunsch und Förderniss hinzutritt. Der päpstliche Capellmeister Baini († 1844) hatte eine Gesammt-Ausgabe beabsichtigt, aber wegen Ungewissheit des Erfolges aufgegeben, und das heutige Italien wird zu solchem Monumente weder Zeit noch Mittel besitzen, obgleich, äusserlich genommen, ein solches leichter als unsere Händel- und Bach-Ausgaben herzustellen wäre, da von Palestrina's Werken eine ansehnliche Zahl schon bei seinem Leben in correcten, lesbaren Drucken erschienen. Ungeachtet ihrer unsterblichen Schönheit sind sie von den Katholiken nicht so bekannt und geliebt, wie sie sollten, was wir dem Zustande der heutigen Tonübung und der Verweltlichung des Clerus eher Schuld geben, als dem empfänglichen Volke, das die ewigen Werke, sobald sie objectiv vorgeführt werden, gar wohl versteht.

Ueber die Anlage der vorliegenden de Witt'schen Sammlung*), die nach des Sammlers unerwartetem Tode von anderer Hand veröffentlicht ist, geben uns die zwei Vorworte keine Auskunft, auch nicht, ob sie soll fortgesetzt werden; jedenfalls ist sie werthvoll, sowohl durch saubere, ja, glänzende Herstellung, als weil sie grossenteils Unbekanntes bringt, Bekanntes aber, wie das *Surge illuminare Jerusalem*, Bd. 3 Nr. 28, gegen frühere Ausgaben, z. B. von Winterfeld (Gabrieli III), kritisch berichtet darstellt.

Ehe wir über Zweck und Ausdehnung der Witt'schen Ausgabe näher unterrichtet sind, müssen wir dieselbe zu-

nächst auf das Künstlerische gerichtet halten; doch kommt sie auch dem Kirchendienste zu Gute, sofern er das Dargebotene vernünftig ergreift und sich nicht durch zeitsinnige Musikmacher von der richtigen Bahn ablenken lässt zum Rückfalle in den so genannten Kirchenstil der wiener Schule, den man dort kürzlich entdeckt und den Altmeistern ebenbürtig gefunden hat. Mozart und Haydn — heisst es — seien nicht bloss ehrenwerthe Männer, sondern fromme und gute Katholiken, daher dürfe man keineswegs der Reaction beistimmen, welche ihre Messen unkirchlich finde; der Typus des Stils allein thue es nicht, Merkmale des Kirchlichen könne Niemand nachweisen oder widerlegen, die Menschheit sei im Fortschritte, mithin auch die Kirche u. s. w. Freilich, so wenig wie überhaupt Merkmale zur Wesenschau helfen oder gar sie ersetzen, so wenig kann auch das Heilige und Schöne, die heilige Schönheit durch merkbare äussere Zeichen erwiesen werden. Das Tonreich ist weit, die Zusammenklänge zu allen Zeiten consonirend oder dissonirend; nach Ch. Beauquier, „*Sur la musique instrumentale*“ (Paris, 1866), kommt es nur auf die Stimmung an, um etwas kirchlich zu finden: „melancholische Exaltation, geheimnissvolle Stille, Weihrauchduft hinter buntem Fensterglase“, da meint er, sässe das Kirchliche, was darüber hinaus so titulirt werde, sei doctrinäre Einbildung. Nun, die gesinnungstüchtigen Literaten mögen Recht haben, dass das innere Zeugniß der empfangenden Seele nicht Jedermann's Sache ist; dennoch bleibt es wahr, dass unbefangene Musikfreunde, welche die Kirche nicht bloss vom Hörensagen kennen, auch einiger Maassen fähig sind, nicht bloss Scherz und Ernst zu unterscheiden, sondern auch zu merken, wo eitle Lustlichkeit walte und wo keusche Wahrheit; dieses Wahrhaftige, Uneitele kündet sich dem Gemüthe gewisser an, als irgend eine kritische Wissenschaft erweisen kann; es ist die innere Wärme der Empfindung, die in allem Künstlerischen die Herzen ge-

*) Motetten von Pierluigi da Palestrina. Redigirt von Theodor de Witt. Band I., II., III. Fol. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

fangen führt und Gleches wirkt, wie es in des Werkmeisters Seele geboren und gewollt war. Solche Werke kann, wer je durch sie berührt ist, hundert Mal hören und jedes Mal sich erneut fühlen zum Aufschwunge in die Region, die über dem endlichen Urtheile ist; und solche Wirkung erleben wir an den kirchlichen Meistern des sechszehnten Jahrhunderts insbesondere dann, wenn ihre Tonsätze einfältig, d. h. ohne gesuchten Ausdruck in gesunder Tonreinheit und klarer Rhythmis vorgeführt werden; alle Künstlichkeit der sentimental Dynamik wird zu Schanden vor jener einfachen Grösse, die ihren Vortrag in sich selbst trägt, weil ihre Tonlagen und Stimmführungen, überhaupt ihre gesammte Tonbildung auf der natürlichen Tonordnung beruht, die aller künstlerischen Ordnungen Hintergrund ist, und darum wirkt, was sie soll, daher denn Hohes und Niederes, Aufschwung und Demuth von selbst vernehmlich wird, sobald man ehrlich singt, was geschrieben steht. Dass es sich so verhalte, muss man erproben, entweder an heiliger Stätte oder in stiller Häuslichkeit — nur nicht im blendenden Concertsaale, wo das typische Applaudiren gebildeter Thebaner allen Kunst-Typus gründlich zerstört. — Die typische Objectivität des Ausdrucks, wie sie der kirchliche Geist auch in der Architektur fordert, ist aber desshalb noch nicht Starrheit, Kälte, Gleichförmigkeit, vielmebr tritt statt des uniformen Pfaffenthums und gefürchteten Consistorial-Druckes die freie Besonderheit der Kunstwerke ebenfalls zu Tage, aber in edler Erhöhung der lebendigen Volksthümer und Persönlichkeiten. Wie nun alle Künste auch im kirchlichen Bereiche das Urbildliche unwillkürlich individualisiren, nicht umgekehrt die individuellen Objecte willkürlich verschönern, scheinbar idealisiren wollen, das zeigt sich in unbeschreiblicher Wirklichkeit bei den bevorzugten Meistern, während die lüsternen Reize sinnlicher Malerei, die vorzugsweise bei Rationalisten und Jesuiten (z. B. Roothaan) für kirchliche Kunst gelten, keine ewige, kaum zeitliche Wirklichkeit haben. — Persönliche Volksthümlichkeit innerhalb des heiligen Bezirks äussert sich dem aufmerksamen Hörer unzweideutig; und eben so gewiss wie in Seb. Bach die bejahende Seite des hallischen Pietismus, in Händel die stolze Hoheit der englischen Kirche durchklingt, so nehmen wir auch bei den älteren Meistern individuelle Züge wahr, die das Gemüth bedeutsam freundlich berübren. Ganz anders spricht der heroische, schwere Ernst in den Spaniern Vittoria und Morales, anders Palestrina's klarer, wallender Schönheitsglanz, anders Hassler's männliche Innigkeit und Orl. Lassus' bildkräftiges Behagen. Ein Vorzug gebührt Palestrina wegen des reinen Wohllauts und der saubersten, nie blass äusserlichen Technik, während

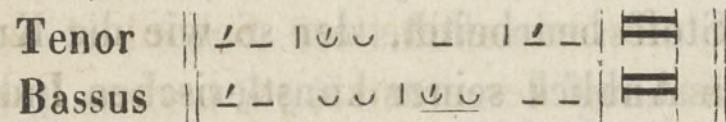
die tiefgläubige Empfindung der Deutschen und Spanier ihn oft übertrifft.

Indem wir weiter, als die kritische Anzeige fordert, auf das Künstlerische eingehen, hoffen wir zugleich, den Kirchlichen und den Kunstfreunden die Sehnsucht nach dem Vollkommenen zu wecken, das in diesen drei Bänden reichlich geboten wird, und bezeichnen als besonders verständliche und eingängliche mehrere der unbekannten, die den oft gehörten: *O bone Jesu* — *Popule meus* und ähnlichen weit vorangehen. — Aus dem ersten Bande, der nach dem Drucke der Brüder Dorici in Rom (1569) wiederholt ist, heben sich heraus: Nr. 1: *O admirabile Commercium*; Nr. 3: *O Antoni eremita*; Nr. 6: *Alleluja, tulerunt Dominum*, mit liedhafter Cantilene zu Anfang, dergleichen die Niederländer vor Orl. Lassus häufig haben; Nr. 8: *O lux beata Trinitas*; Nr. 13: *Beatus Laurentius*, mit *Cantus firmus* im zweiten Tenor*); Nr. 32: *Tu es Petrus*, dessen mildheitere Schönheit wohl einen Vergleich zulässt mit der ernsten, ja, herben Fassung derselben Worte bei Willaert, der glänzenden bei Al. Scarlatti. Merkenswerth ist, dass Palestrina und die Römer bei übrigens richtiger Sylben-Declamation den eigentlichen Wortausdruck weniger heraustreten lassen, als die Deutschen; wohl ist der allgemeine Inhalt durchblickend, die Wendepunkte schön bezeichnet, aber das Pathos der Betonung, dessen wir gewohnt sind, ist nicht das Regelnde; doch thut dieser Mangel dem Gehalt der Tonbilder keinen Eintrag, wie unter Anderem der ruhige Legendenton von Nr. 23: *Unus ex duobus qui secuti sunt Dominum erat Andreas frater Simonis Petri, Alleluja* — ein sinnreiches, altkatholisches Tonbild gewährt, gleich den bei Niederländern gesungenen Ueberschriften, z. B. „*Lamentationes Jeremiae Prophetae: Aleph*“ — wo die Zahlbuchstaben, mit feierlichen Melismen umkränzt, gar nicht lächerlich klingen, sondern wie Säulen im Gewölbe stehen, trennend und bindend, als kräftige Achsen strömender Bewegung. S. Commer. Mus. Bat.

Aus dem zweiten Bande sind einzelne Stücke nach verschiedenen Rücksichten hervorzuheben: Nr. 5: *O sacrum convivium*; Nr. 8: *Ascendo ad patrem meum*; Nr. 16: *Peccantem me quotidie timor mortis conturbat*; Nr. 23: *Cantabo Domino in vita mea*; Nr. 29: *Laudate Dominum*, wegen des schönen, zuweilen specifischen Wort-Ausdrucks, dergleichen sich auch in dem sonst leichtblütigen Nr. 24: *Tu es Petrus*, bei den Worten *Claves*

*) Wobei die Benennung *Tenor secundus* am Rande v. p. 61 dem modernen Sprachgebrauche entnommen ist, während in Palestrina's Zeit der C. f. allezeit *Prima Vox* hiess und die Benennungen *Primus secundus* u. s. w. nicht nach der Tonhöhe gezählt werden.

regni celorum P. 127 hervorthut, gegen die Gewohnheit der classischen Italiäner. Noch andere von wunderbarer Schönheit wolle der geneigte Leser selbst nachlesen, namentlich Anfänge und Schlüsse, letztere von einer Grösse und rhythmischen Gewalt, die sonst Niemand als J. Seb. Bach gleich kräftig zu dichten weiss, z. B. hier II. S. 36, 39; I. P. 82.—Einige dieser Schlüsse würden wir jedoch anders taktiren, als der Herausgeber, namentlich S. 70, 73, 109, wo statt der vier letzten $\frac{4}{4}$ -Takte: $\underline{\underline{\underline{\underline{C}}}}$, vielmehr die metrische Vertheilung sein müsste: $\underline{\underline{\underline{C}}}\underline{\underline{\underline{C}}}\underline{\underline{\underline{C}}}\underline{\underline{\underline{C}}}$, da bekanntlich die letzte Note, als **Longa**, häufig in unbestimmt freiem Ausklange gehalten wird, bezüglich der übrigen aber die Tactstriche, die den Alten nicht üblich, unsere Sache sind und freie Interpretation zulassen; wobei dann auch zuweilen gleichzeitige Ober- und Unterstimmen verschiedene Gliederung haben, z. B.:



ein rhythmisches Gebilde, das jener Zeit beliebt war und von herrlicher Wirkung ist. Dieselbe Formel findet sich häufig bei damaligen Italiänen, z. B. in der trefflich schönen Messe von Franz Anerio, 1620 (?), welche kürzlich neu herausgegeben ist in der Fortsetzung von Proské's *Musica divina, Annus II Liber Missarum*, P. 64. Wo bei Händel ähnliche Schlüsse vorkommen, da hat die neue deutsche Händel-Ausgabe es jedes Mal im Clavier-Auszug durch doppelte Tactirung anschaulich gemacht. Auch Mozart gebraucht solche Doppelmessung einmal im ersten Don-Juan-Finale, freilich in anderem Sinne. — Wegen der übrigen Tonsätze des zweiten Theiles ist noch zu bemerken, dass vier davon Palestrina's Söhnen Angelo, Sylla, Rodulfo angehören, unter denen der mittlere mit heroischem Schwunge anhebt, die beiden anderen weniger eigenthümlich scheinen; doch ist es gewagt, aus einzelnen Beispielen zu urtheilen.

Vom dritten Theile sind Nr. 29: *Lauda Sion*, und Nr. 31: *Ave Regina*, voll edler Kraft und Schönheit, in Nr. 29 auch das *Amen* S. 143 auszuzeichnen, weil dieses Wort sonst weniger im römischen als im evangelischen Tonsatze hervortritt. — Bei der sorgfältigen Herstellung der Tonsätze sind wenige *Errata* stehen geblieben, die wir glauben zum Besten der Sache notiren zu müssen. Es ist zu lesen: P. I: S. 3, 1, 5 *Quinta Vox fis'*, statt *F'*. — 125, 3, 4 *Bassus* muss *d*, statt *c* singen. — P. II: 117, 1, 6 *Cantus* muss zwischen beiden Noten eine Minima Pause haben. — 133, 2 *fiducialiter*. — P. III: S. 37, 2, 3 muss die *Quinta Vox b*, statt *h* singen. — Die Conjectur des ersten *Gis* in der *Quinta Vox* P. I, p. 85, 3, 2 scheint nicht nothwendig begründet, da die Schrift des Originals

für das Gegentheil spricht und der vier Takte frühere Gang derselben Stimme *c cis* ein sinnverwandtes Beispiel der Querständigkeit nach älterem Gebrauche bietet. — Eine widrige, sonst bei Palestrina ungewöhnliche Stimmführung befindet sich II, 154, 2, wo im letzten Takte der Sextus den Leitton *h* verdoppelt; zwar ist es technisch richtig, aber übelklingend: bier wäre eine Emendation am Platze, etwa *a d' g*, statt *a h*.

Wer nun, wie eine neuere Kunst-Theorie thut, immer aufs Neue sorgt um wissenschaftliche Festsetzung dessen, was kirchlich, oder geistlich, oder beides nicht sei, der wird, so lange dafür keine exacte Formel erfunnen ist, sich an die Regel halten müssen: An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen! Es wäre doch wohl auszumitteln, welche Hörer von diesem oder jenem mehr ergriffen werden und warum — höher hinauf: welche Art Gesang mehr Andacht, welche mehr Zerstreuung wirke — am höchsten gefragt: welcherlei Gesang dem wirklich Bedürftigen so zu Herzen ginge, dass er ihn im Leben und Sterben oder, wie jener evangelische Cantor, in diesem und jenem Leben hören möchte. Und solche Tonsätze sind allerdings vorhanden, von denen sich fromme und weltliche Leute einstimmig sagen: das ist fromm, das klingt heilig, das füllt die Seele — während so einstimmiges Urtheil schwerlich bei Jakob Meier Beer's Hugenotten-Choral oder Rossini's *Stabat* laut wird. Und in Deutschland sind die so genannten kirchlichen Sympathieen noch stark genug, dass man nicht Dinge, die innerlich unvereinbar sind, vermengt, nicht in der Kirche Pelotonfeuer bei den Exequien des Marschalls oder, wie neulich in St. Eustache zu Paris, zur Wandlung in der Messe einen *FF*-Trommelwirbel von Seiten der Nationalgarde aufführen lässt, und dass man — wenigstens nicht allgemein — die Meinung hegt, eine neue Kirche erfinden zu müssen, da sich die alte nicht in unsere Bildungsstufe schicken wolle. Wir haben in Deutschland noch kirchlich gesinnte Künstler, unter denen wir die evangelischen Grell, Herzog und Riegel, die katholischen Mettenleiter, Proské († 1863) und Esser in Ehren halten. Solche Künstler, die noch an die *Una Sancta Catholica* in und ausser Rom glauben, werden an den besprochenen Werken, trotz ihres persönlichen Bekenntnisses, nicht nur Gefallen finden, sondern neue Saat aus alten Schatzkammern, die unvergänglich fruchtet, daraus erlesen.

Ed. Krüger.

Die Kreuzfahrer.

Neueste Composition von Niels W. Gade.

Das letzte Abonnements-Concert des Musik-Vereins in Kopenhagen hat einen erhebenden Eindruck hinterlassen. Das Programm brachte nur zwei Werke, Beethoven's achte Sinfonie, die besonders im Allegro und Finale vortrefflich ausgeführt wurde, und „Die Kreuzfahrer“ von Niels W. Gade, eine neue Composition, reich an Umfang und Inhalt. Am Schlusse der Aufführung wurde der Componist mit Fanfaren vom Orchester und lang anhaltendem Applaus vom Publicum begrüßt.

Das Gedicht, welches wir Karl Andersen verdanken, bildet eine Concert-Cantate mit sehr befriedigendem Stoffe zur musicalischen Behandlung für Solostimmen, Chor und Orchester. Diese Gattung von Gesangsstücken scheint, in so fern ihre historischen und romantischen Stoffe mit ernster Musik übereinstimmen, hier im Norden immer mehr und mehr beliebt zu werden. Obwohl der Inhalt dramatisch zusammengestellt ist, so macht er doch nicht dieselben Ansprüche, die ein musicalisches Drama auf der Bühne macht.

Das Werk hat drei Theile, deren erster mit einem Pilgerchor für Frauen- und Männerstimmen beginnt, einem schönen, ausdrucksvoollen Gesange, der die Mühsale der Pilgerschaft durch Wüste und Wildniss schildert. Das Hauptmotiv hat einige entfernte Ähnlichkeit mit Gade's eigener Composition „Bei Sonnenuntergang“, ist aber hier viel breiter ausgeführt und zu einer schönen, charakteristischen Composition entwickelt. Ein Recitativ und Arioso-Gesang Peter's des Eremiten, des Führers der Kreuzfahrer, leitet einen Chor derselben ein; zu dessen Colorit mögen vielleicht altfranzösische Lieder den Impuls gegeben haben. Das Finale des ersten Theiles bildet ein Abendgebet des ganzen Chors, aus welchem die Solostimme Peter's des Eremiten feierlich und ergreifend hervortritt.

Der zweite Theil ist „Armida“ überschrieben, was freilich unwillkürlich wenn auch nicht zu einer Vergleichung, doch zu einer Erinnerung an Gluck drängt, da der Gegenstand derselbe ist, wie im zweiten Acte von Gluck's Oper, nämlich die Versuchung Rinaldo's durch Armidens Lockungen im Bunde mit Zauberkräften. Einer fremdartigen, mysteriösen Einleitung, welche in schlagender Weise den Kampf der Nacht gegen das Licht verkündet, folgt ein kurzer Chor der Geister der Finsterniss, welche auf das Gebot ihrer Königin eine Zauberwelt, mit allem Sinnenreiz ausgestattet, herauf beschwören. Armida's Gesang ist originell in Melodie und Rhythmus und geht in einen Sirenchor über, der einen weichen, verführerischen Charakter athmet. Die folgende Scene schildert den sich steigernden Kampf Rinaldo's gegen die Versuchung; er droht ihr zu versagen, wenn er den schmeichelnden Melodien lauscht, doch ringt er fort und fort nach dem Siege, und als er den Pilgergesang hört und darein einstimmt, hat der Zauber seine Macht über ihn verloren.

Diese Scene ist in Bezug auf dramatische Wirkung ausgezeichnet; der Uebergang aus der reizenden Melodie: „Rinaldo! Rinaldo!“ in den Gesang der Kreuzfahrer überrascht, und der Seelenkampf des Helden ist meisterhaft geschildert. Besonders ergreifend ist das in lang gehaltenen Tönen erklingende Horn, welches den Rinaldo mahnen ruft. Und Alles in diesem Theile des Werkes ist neu und ganz verschieden von dem Stile in früheren Werken Gade's, z. B. Comala, Ritter Olaf u. s. w. Schwerlich hat Gade, seitdem er durch die Erzeugnisse seiner jugendlichen Begeisterung eine so grosse Popularität bei uns erlangt, einen Stoff bearbeitet, der so wie die Kreuzfahrer auf den ersten Anblick seiner künstlerischen Individualität zuwider zu sein scheint. Und doch ist diese Composition gewiss eine seiner besten und phantasiereichsten, und namentlich in der Abtheilung „Armida“ zeigt er sich wieder ganz als einen skandinavischen Tondichter, so zart und keusch ist die ganze Scene behandelt. Was für grob sinnliche Farben würde ein italiänischer Componist, oder Meyerbeer, oder Richard Wagner hier aufgetragen haben, während Gade nur das, was die Situation fordert, mit sicherem Maasse zeichnet. Seine Armide unterscheidet sich dadurch von der Gluck'schen, dass bei dieser der Durst nach Rache durch die Regungen der Liebe gezügelt wird, bei Gade aber nur die kalte, mächtige Feindin des Kreuzes in ihr personificirt erscheint. Indess dunkt uns, dass manche Stellen in dem vocalen Zwiegespräche zu wenig Farbe haben.

Der letzte Theil, „Jerusalem“ überschrieben, ist im Vergleich zu den beiden ersten der am meisten oratorienmässige und religiöse.

Rinaldo trifft wieder bei dem Kreuzheere ein, als der Eremit diesem das Ziel der Pilgerfahrt zeigt. Die heilige Stadt glänzt in den Strahlen der Sonne, und ein jubelnder Lob- und Dankchor entflammt das Heer zu Kampf und Sieg.

Ueberhaupt sind in allen Chören grosse Schönheiten: der Morgen-Hymnus, der Pilgermarsch, die Begrüssung Jerusalems offenbaren eine bedeutende Erfindungskraft in Verbindung mit ungewöhnlicher Herrschaft über alle Mittel der Kunst. Im letzten Theile treten auch noch Rinaldo's Gebet und des Eremiten letzter, gewaltiger Aufruf zum heiligen Streite hervor. Im Ganzen ist der dritte Theil weniger lieblich und ansprechend, als die beiden ersten,

was die Natur des Stoffes mit sich bringt, allein er ist bedeutend durch Tiefe und grossen Stil und beweist, dass die Musik auch im Stande ist, grosse welthistorische Ereignisse zu schildern.

Die „Kreuzfahrer“ sind im Ganzen ein treffliches, erhebendes Werk, eines von den wenigen, die bei näherer Prüfung immer mehr für sich einnehmen. Einige schwache Stellen mögen allerdings darin gefunden werden können; das kann uns aber nicht hindern, Gade für die schöne Gabe den aufrichtigsten Dank zu zollen.

Kopenhagen. (*Dagbladet.*)

A u s B o n n .

In unserem letzten Briefe*) nahmen wir von dem freundlichen Leser mit dem Versprechen Abschied, den Bericht über die ferner Statt findenden musicalischen Aufführungen in unserer Stadt baldigst folgen zu lassen. Wenn wir durch das Zusammentreffen ungünstiger Umstände dieses Versprechen etwas spät einlösen, so bitten wir desshalb um Entschuldigung, auf eine nicht minder gütige Aufnahme bei den Freunden dieser Blätter hoffend.

Wir berichteten zuletzt über das dritte und geben nachstehend die Programme der folgenden Abonnements-Concerte.

IV. Concert. 1) Concert-Ouverture zum Trauerspiel „Loreley“ von Emil Naumann. 2) „Frühlingsbotschaft“, Concertstück für Chor und Orchester von Niels W. Gade. 3) Concert für die Violine von Mendelssohn, vorgetragen von Herrn Walbrüll. 4) Religiöser Marsch und Hymne, componirt zur Krönung Karl's X. von L. Cherubini. 5) Ouverture und Musik „Die Geschöpfe des Prometheus“, Ballet von Vigano, componirt von L. v. Beethoven.

V. Concert. 1) Sinfonie (*D-dur*) von Mozart. 2) Concert für Pianoforte (*Fis-moll*), componirt und vorgetragen von Herrn Capellmeister F. Hiller. 3) Festlicher Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen“ von L. v. Beethoven. 4) Ouverture zu „Genoveva“ von R. Schumann. 5) „Pfingsten“, Gedicht von Immergrün, für Chor und Orchester componirt von F. Hiller (zum ersten Male). 6) Solostücke für Pianoforte: „Gavotte, Sarabande und Courante“, componirt und vorgetragen von Herrn F. Hiller. 7) Ouverture zu „Euryanthe“ von C. M. von Weber.

VI. Concert. 1) *Requiem (C-moll)* von L. Cherubini. 2) Sinfonie (Nr. IV, *B-dur*) von L. v. Beethoven.

Alles, was über die Leitung der Concerte, so wie über die Ausführung der in denselben vorgekommenen

Orchester- und Chorstücke früher bereits Gutes und Lobenswerthes gesagt wurde, können wir auch heute zu unserer Freude bestätigen. So muss besonders den Leistungen des Orchesters in den beiden Sinfonieen von Mozart und Beethoven die vollste Anerkennung gezollt werden; dasselbe gilt in Betreff des Chors in Bezug auf die grösseren Gesangstücke. Weniger konnte die Ausführung der Chöre in dem fünften Concerte den Musikfreund befriedigen, ein Umstand, dessen Hauptgrund in der an dem betreffenden Abende lückenhaften Besetzung der Frauenstimmen zu suchen sein dürfte. — Man fand für das, was hiedurch diesem Concerte an Glanz abging, einen schönen und hinreichenden Ersatz durch das nach längerem Zeitraume wieder einmal erfolgte Auftreten des Herrn Capellmeisters Ferd. Hiller aus Köln, welches mit freudigem Willkommen begrüßt wurde. Der treffliche Meister spielte im ersten Theile sein Frau Wilhelmine Szarvady, geborene Clauss, gewidmetes *Fis-moll*-Concert, anerkannt eines der besten und dankbarsten Clavier-Concerte der neueren Zeit; in der zweiten Abtheilung sodann drei neuere Stücke: „Gavotte, Sarabande und Courante“, die den genialsten Schöpfungen Hiller's zugezählt werden können. Beide Nummern zündeten und begeisterten die Zuhörer, während der vollendetste Vortrag derselben einen wahren Beifallssturm hervorrief, den der Meister mit gewohnter Liebenswürdigkeit durch Zugabe seines bekannten Impromptu „Zur Gitarre“ erwiederte.

Ausser Herrn Hiller hörten wir nur noch einen Solisten in dem vierten Concerte, Herrn Walbrüll, ersten Violinisten des hiesigen Orchesters; er spielte das Concert für die Violine von Mendelssohn und fand freundliche Aufnahme und wohlverdienten Beifall.

Es sei gleich hier noch eines Concertes gedacht, welches, ebenfalls unter Leitung des Musik-Directors Brambach, sich den sechs Abonnements-Concerten anschloss und zum Besten einer zu gründenden Krankencasse für Mitglieder des hiesigen Orchesters mit nachfolgendem Programme Statt fand: 1) Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck. 2) Concert für zwei Violinen von Spohr (*H-moll*), vorgetragen von den Herren Concertmeistern G. Japha und O. von Königslöw aus Köln. 3) Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn. 4) Sinfonie (Nr. V, *C-moll*) von L. v. Beethoven. — Der Erfolg dieses Concertes war in künstlerischer wie in pecuniärer Hinsicht ein recht erfreulicher.

Von sonstigen musicalischen Genüssen in dieser Stadt gedenken wir noch der Versammlungen des Beethoven-Vereins, die unter Brambach's Direction wöchentlich ein Mal (Mittwochs) im grossen Saale der Lese-Gesellschaft abgehalten wurden. Das Programm umfasste in der Regel

*) In Nr. 3 vom 20. Januar d. J.

zwei Ouverturen und eine Sinfonie, und es dienen diese Abende Musikern und Musikfreunden zur angenehmen Anregung und Unterhaltung. Man begegnet in den Programmen sowohl den Namen alter, bewährter Meister, wie auch denen der besten neueren. Von uns unbekannten Orchestersachen hörten wir die „Maurerische Trauermusik“ von Mozart, die Musik zu dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“ und „Gratulations-Menuet“ von Beethoven, die Ouverturen zu „Fierabras“, „Alfonso“ und „Estrella“ von Franz Schubert, die nachgelassene Ouverte von Norbert Burgmüller und sogar eine Sinfonie von Eberl (geb. 1766).

Jährlich finden sechs grössere Aufführungen statt, welchen auch Damen beiwohnen können. Die glänzendste der Art war die, welche, zur Feier von Beethoven's Geburtstag, nur Compositionen dieses Ton-Heros: Ouverture zu Coriolan, Violin-Concert, gespielt von Herrn Strauss aus London, Sinfonie in *C-moll* und die Musik zu Egmont vorführte. Frau Knöpges-Saart sang die Lieder Clärchens. In einer derselben spielte Brambach Beethoven's Quintett für Pianoforte mit Blas-Instrumenten, in einer anderen desselben Meisters Horn-Sonate mit unserem wackeren Hornisten Weck.

Auch producire sich daselbst das Quartett der Gebrüder Müller, die wir ausserdem in zwei von ihnen veranstalteten Soireen zu bewundern Gelegenheit hatten. Aus ihren Programmen erwähnen wir ein Quartett (*A-moll*) von Schumann, die Serenade Op. 8 und das *A-moll*-Quartett von Beethoven, Quartett von Dittersdorf, Quartett von Schubert.

Die Concert-Saison brachte uns ausser den schon vorerwähnten Künstlern noch das berühmte pariser Quartett der Herren P. Maurin, J. B. Sabatier, W. Mas und A. Chevillard. Der Inhalt des Programms der von ihnen veranstalteten Soiree bestand ausschliesslich aus Werken Beethovens: Op. 59 *F-dur*, Op. 130 *B-dur* und Op. 131 *Cis-moll*.

In würdigster Weise reihte sich daran das Quartett der Herren O. von Königslöw, F. Derckum, G. Japha und A. Schmit, welches unsere Schwesterstadt Köln sandte. In fünf Soireen gaben diese Künstler durch den Vortrag von zwei Quartetten von Haydn, zwei Quartetten und zwei Quintetten von Mozart, Quartett (*A-moll*) und Quintett (*C-dur*) von Schubert, Quartett von Mendelssohn, Quintett (Op. 8) von Gade, Streich-Trio Op. 9 (*G-dur*) und vier Quartetten von Beethoven erneuerte Beweise von trefflichem Zusammenspiel und geistreicher Auffassung.

Wir hörten ferner den ausgezeichneten Pianisten Dr. Hans von Bülow, welcher in einer Sonate von Schubert, Phantasie, Fuge, Sarabande und Passepied von

Bach, Nocturne von Chopin, Variationen von J. Raff, Sonate Op. 101 von Beethoven und zwei Stücken von Fr. Liszt mit gewohnter, vollendetem Meisterschaft als unumschränkter Beherrscher des Instrumentes und geistreicher Interpret der verschiedenen Tonschöpfungen glänzte.

Wir schliessen die Reihe dieser Künstler mit Anführung des Concertes von Carlotta Patti, veranstaltet durch Herrn Ullman.

Als Resultat unserer gesammten Mittheilung dürfte sich ergeben, dass der vergangene Winter reich war an musicalischen Gaben, und dass Bonn den alten Ruf als Musenstadt bewahrte. Hoffen wir, dass der Kriegslärm, der durch das Frühjahr und den Sommer hin unser deutsches Vaterland durchtönte, gänzlich verstummt und die Erfüllung der alten und gerechten Wünsche der Nation im Gefolge hat. Dann können wir auch in musicalischer Beziehung den Beginn der neuen Concert-Saison mit Freuden erwarten, und bis dahin, freundlicher Leser: „Auf Wiedersehen!“ — *h.*

Napoleon I. und die Musik.

Gleich nach ihrer Vermählung mit dem General Bonaparte veranstaltete Frau von Beauharnais musicalische Cirke in ihren Salons, welche durch die Liebenswürdigkeit der Dame vom Hause und durch ihre Leidenschaft für Musik bald der Sammelplatz der gebildetsten Dilettanten von Paris wurden, wozu übrigens auch das musicalische Fieber, welches damals in Paris von den patriotischen Liedern auf der Strasse an bis zu den Gesang-Soireen in den höchsten Kreisen herrschte, nicht wenig beitrug. Nur Bonaparte blieb davon unberührt und nahm, wenn er aus den Feldzügen zurückkam, nicht den geringsten Anteil an Josephinens Haus-Concerten. Er verstand nichts von Musik und hat nie Geschmack daran gefunden. Trotzdem haben sich viele von seinen Biographen abgemüht, das Gegentheil nachzuweisen oder haben seine Abneigung gegen die Tonkunst auf allerlei wunderliche Weise zu erklären versucht.

Hätte Bonaparte Sinn für Musik gehabt, so würde er bei seinem Verstande wahrscheinlich auch grosse Fortschritte darin gemacht haben; allein es ist keine Spur von seiner Empfänglichkeit dafür in seiner Jugend, oder von seiner Theilnahme am musicalischen Unterricht auf der Militärschule zu Brienne vorhanden. Indess ging er als Artillerie-Lieutenant viel und gern mit Schauspielern und Sängern um. Ein Biograph, der Graf Fabre, will daraus sogar seine Abneigung gegen Oper und Musik herleiten. „Alle diese Leute“ — schreibt er — „wollten, nachdem der

General die erste Person im Staate geworden, auf dem früheren Fusse mit ihm verkehren, und bemerkten zu ihrem Aerger, dass er sich von ihnen zurückzog und sie nicht mehr so freundlich wie sonst empfing. Den dicken Michot namentlich, der sich rühmte, ihm wesentliche Dienste geleistet zu haben, verdross es gar sehr, dass er dafür nicht wenigstens durch die Vertraulichkeiten des ersten Consuls belohnt wurde. Dieser Künstler betrachtete alle Stufen der Macht, die Napoleon erstieg, nur als Scenen der Entwicklung eines Theaterstückes, und beharrte dabei, in ihm nur einen Collegen zu sehen.

Bourienne indess sagt aufrichtig in seinen Memoiren: „Bonaparte sang falsch, und zwar consequent falsch, mochte er aus dem Rathe kommen oder in seinem Cabinette mit mir allein sein und nach seiner Gewohnheit die Arme seines Lehnstuhls mit dem Messer beschnitzeln.“ — Und an einer anderen Stelle sagt er: „Bonaparte sang Gott weiss wie falsch!“ —

Freilich mag es wahr sein, dass auch in den ganz unmusicalischen Naturen eine geheime Sympathie für den Klang vorhanden ist, dass irgend ein Ton, der an ihr Ohr schlägt, auch in ihrem Innern eine gewisse Empfindung anregt. Allein es kommt sehr darauf an, von welcher Art jener Ton sei und ob die innere Aufregung durch ihn etwas von musicalischem Wesen an sich hat. Bonaparte blieb zum Beispiel zuweilen auf seinen Spaziergängen durch den Park von Malmaison stehen, wenn er das Geläute der Glocken aus dem Dorfe Rueil hörte. Er meinte, er höre es gern, „weil es ihn an seine Jugendzeit in Brienne erinnere“. In einer Abendgesellschaft bei François de Neufchateau, wo viel Musik gemacht wurde, wovon die Anderen entzückt waren, erzählte er auf einmal mit Lebhafigkeit, dass er bei Lodi mitten im Kanonendonner und Gefechtslärmen einem kleinen Tambour aufmerksam zugehört habe, der mit der grössten Sicherheit im Tact sein Kalbfell geschlagen. Kann man aber vernünftiger Weise darauf eine Aeusserung wie die von Sainte Hilaire: „Napoleon vergötterte (*adorait*) die Musik!“ — begründen? Vorliebe für Glockengeläute und Trommelschlag, mithin für einen einförmigen Klang und für Rhythmus (und bei beiden kann doch von Melodie noch nicht die Rede sein), findet man vorzugsweise bei Organisationen, welche man „mathematische“ nennen könnte; in der Musik ist ihnen Melodie und Harmonie nichts, und in der Malerei zieht sie mehr die Zeichnung als das Colorit an.

An Bord des Schiffes L'Orient, auf welchem Bonaparte nach Aegypten ging, gab die Musik der Schiffsmannschaft zuweilen Concert: das durfte aber nur im Zwischen-deck Statt finden. Bourienne sagt darüber mit einer charakteristischen Schwenkung: „Bonaparte liebte die Musik

noch nicht genug, um sie in seinem Saale zu hören; man kann behaupten, dass sein Geschmack an dieser Kunst im Verhältnisse zu seiner Machtvergrösserung stieg, gleichsam als hätte er dadurch beweisen wollen, dass er nicht bloss das Genie zum Herrschen besäße, sondern auch den Instinct für jene aristokratischen Kunstgenüsse, die man im Volke für das Erbtheil der Könige halte.“

Das ist zum Lachen*). Wer die Musik liebt, der hat sie immer geliebt und wird sie immer lieben, und das Einzige, wodurch „verhältnissmässig“ diese Liebe wachsen kann, ist nicht die „steigende Macht“, sondern das Studium und die Anhörung der Meisterwerke.

Auch hatte Napoleon wohl noch einen anderen Grund, Liebe und Begünstigung der Musik zu affectiren, und Bourienne lässt den Kaiser auch diesen Grund selbst aussprechen. Er sagt: „Bonaparte's Grundsatz war, dass man das Volk zerstreuen müsse, um es zu beherrschen. Lasst sie tanzen, spielen, singen, aber nicht die Nase in die Führung der Regierung stecken.“ Das heisst offen gesprochen, und so glauben wir denn auch, dass weder der Consul noch der Kaiser bei Wiedereröffnung der grossen Oper, der Maskenbälle und ähnlicher Institute weit weniger daran gedacht hat, dem Volke seinen Instinct für aristokratische Vergnügungen zu beweisen, als dasselbe zu verhindern, die Nase in Regierungssachen zu stecken**).

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 6. September wird das Stadttheater wieder eröffnet werden. Herr Director Moriz Ernst hat seine Opern- und Schauspiel-Gesellschaft bereits vollständig organisirt. Wir freuen uns, an der Spitze des Orchesters Herrn Capellmeister H. Seidel und als Ober-Regisseur der Oper Herrn Behr wiederzufinden, wie wir denn auch die Herren Riese und Schelper, Tenor und Bariton, als wohlbekannte und beliebte Sänger wiederum mit Vergnügen begrüssen, eben so Fräulein Turba und Herrn Höfel.

Von August Langert kommt in der nächsten Zeit in Coburg eine neue Oper, „Die Fabier“, zur Aufführung.

Berlin, 12. August. Am 10. August wurde das Opernhaus mit Meyerbeer's „Prophet“ wieder eröffnet. Herr Wachtel, der sein Honorar von 800 Thlrn. für drei Gastrollen dem Vereine für die Verwundeten zugewiesen [was auch von Roger, der noch hier gastirt, geschehen ist], gab den Johann von Leyden und sang die zarteren Stellen vortrefflich, während er durch die erzwungene Ueberkraft in den hohen Tönen dahin kommen wird, dass man der Stimme

*) Nicht so ganz: zum Lachen ist nur, dass Bourienne im Ernste glauben machen will, Napoleon habe wirklich nach und nach mehr Geschmack an der Musik bekommen. Den Grund, weshalb der Kaiser den Schein davon angenommen, hat er ganz richtig durchschaut.

**) Em. Matth. de Montr: *La Musique et la Société française sous le Directoire*.

Ermattung anhört, die nur durch Anstrengung bekämpft wird. — Fräulein Bähr gab die Fides und ärntete grossen Beifall.

Die durch einige auswärtige Blätter laufende Nachricht vom Tode des Sängers Mantius entbehrt aller Veranlassung, da Mantius gar nicht krank gewesen ist und sich der besten Gesundheit erfreut.

Der berühmte Pianist Louis Brassin, bisher in Brüssel wohnhaft, ist hier angekommen und hat die Stelle eines Professors des Pianofortespiels beim Stern'schen Conservatorium angenommen. Man kann der Anstalt zu der Mitwirkung eines solchen Virtuosen und so tüchtigen Musikers, wie seine Compositionen ihn bekunden, von denen wir nur die grossen Etuden anführen, mit vollem Rechte Glück wünschen.

Man spricht hier davon, dass der General-Intendant der königlichen Schauspiele, Herr von Hülzen, auch zum Intendanten der bisherigen Hoftheater zu Hannover und zu Kassel ernannt sei.

Man schreibt aus Dresden vom 4. August: Am 1. August ward das königliche Hoftheater wieder eröffnet. Die letzte Vorstellung vor dem durch die Kriegsereignisse veranlassten mehr als sechswöchentlichen Schlusse unserer Hofbühne war Mozart's Don Juan. Es lastete an jenem Abende eine höchst trübe und gedrückte Stimmung auf dem sehr spärlich versammelten Publicum und auf dem beschäftigten Künstler-Personale, welche selbst Mozart's grosses Meisterwerk nicht zu bannen vermochte. Wenn man nun auch gegenwärtig noch keineswegs Ursache hat, sich mit ganzem Herzen an dem Schönen und Erhabenen zu erfreuen, das die Kunst bietet, so durfte man doch die Wiedereröffnung des Hoftheaters als einen Vorboten des wiederkehrenden Friedens begrüssen. Das Werk, das für diese Vorstellung gewählt worden, die „Antigone“ des Sophokles, die tadellos zu nennende Darstellung desselben, die dazu gehörige herrliche Musik Mendelssohn's und deren treffliche Ausführung unter Leitung des Herrn Hof-Capellmeisters Krebs, das alles that das Seinige, um uns einmal wieder die ganze Macht der echten und wahren Kunst empfinden zu lassen und uns wenigstens für einige Stunden die Trübsal der Wirklichkeit vergessen zu machen. Das Hoftheater bewahrte an diesem Abende seinen alten Ruhm.

C. A. Fischer, Organist in Dresden, hat eine neue Loreley-Oper geschrieben.

In Wien (Verlag von Sommer — F. Klemen) ist ein Lebens- und Charakterbild der kürzlich verstorbenen Julie Rettich, verfasst von Betty Paoli, erschienen, welches als ein Erguss inniger Verehrung und Hochachtung für die grosse dramatische Künstlerin empfohlen wird.

Otto Prechtler in Wien bietet zwei Operntexte romantischen und biblisch-historischen Inhalts zur Composition an.

Verdi ist berühmt genug; dass sein Name aber in den Zeiten der össterreichischen Herrschaft auch eine politische Bedeutung hatte, ist weniger bekannt. Man begrüsste sich mit *Viva Verdi*, das hiess: „*Viva Vittore Emmanuele Re D'Italia!*“

Von Franz Liszt ist eine *Hymne des Marins* für gemischten Chor mit vorgedruckter autographirter Approbation des Papstes erschienen. Bezieht sich diese auch auf die Unschädlichkeit der Musik, oder bloss des Textes?

Das Decorationswesen und die Bühnen-Mechanik in dem neuen pariser Opernhause soll nach einem Systeme eingerichtet werden, bei welchem Coulissen und Sufitten ganz in Wegfall kommen. Statt der Prospective auf ganzen Leinwänden werden panoramaähnliche Zusammenstellungen aus einzelnen Prakticabeln eingeführt, die theils aus Versenkungen gehoben, theils vom Schnürboden herabgelassen

werden, oder in der Achse des Zuschauers sich vor- und rückwärts bewegen lassen. Eben so wird die Beleuchtung auf merkwürdige Weise vervollkommen werden.

In Reval fand kürzlich ein Sängerfest statt, wobei auch Instrumentalmusik hinzugezogen wurde. Das Programm enthielt unter Anderem Genofeva-Ouverture von Schumann, *Es-dur-Concert* von Beethoven, *Ave verum* von Mozart, Halleluja von Händel, Faust von Rubinstein, *C-moll-Sinfonie* von Beethoven.

Wien. Die Bl. f. Th. u. M. enthalten folgenden Aufruf, den wir ebenfalls zu wohlwollender Berücksichtigung empfehlen:

Josepha Lange, Grossnichte Mozart's, wurde im Jahre 1820 als die Tochter eines k. k. Feld-Kriegskanzlisten geboren, aber leider schon sehr früh verwaist. Nachdem sie auch ihre übrigen Verwandten verloren und, schon seit Jahren kränklich und leidend, sich kaum das Nöthigste zum Lebensunterhalte erwerben konnte, lernte sie Herr Dr. Aug. Schmidt, k. k. Beamter der Staats-schulden-Casse, kennen und lenkte auch die Aufmerksamkeit des Herrn Directors Hellmesberger auf sie, welcher, gerührt von ihrer kummervollen Lage, zu ihren Gunsten im Jahre 1863 ein Concert veranstaltete und sie einem eifrigen Verehrer des grossen Mozart, Sr. Excellenz dem Herrn Grafen Moriz von Dietrichstein, empfahl, welcher die einzige noch lebende Verwandte des unsterblichen Tonmeisters auf das grossmüthigste unterstützte. Nachdem der Tod auch diese ihre Stütze der Aermsten geraubt, wurde ihr von der Tochter des hochseligen Herrn Grafen, I. E. der Frau Fürstin von Oettingen-Wallerstein, eine Unterstützung zu Theil, so dass sie ihre Wohnungsmiete stets davon bezahlen konnte, bis im heutigen Frühling die Frau Fürstin abreiste, ohne ihrer zu gedenken oder die flehentlichsten Briefe zu beantworten. Dadurch gerieth nun Mozart's Grossnichte in die traurigste Lage, sie konnte den Miethzins nicht entrichten, und es steht ihr nun bevor, dass ihr das Wenige, welches sie der Güte des edlen Grafen verdankt, gepfändet und sie dem grössten Elende obdachlos überlassen wird, wenn nicht edle Menschenfreunde sich ihrer erbarmen und ihre Verehrung des grossen Mozart dadurch bekunden, dass sie seine Grossnichte dem grössten, unverschuldeten Elende entreissen. Josepha Lange, Margarethen, Schwarzhorngasse Nr. 13, 2. Stock, Thür Nr. 13.

(Wohlthäter, welche es vorziehen, ihre Gaben der Bedrängten durch uns zukommen zu lassen, werden gebeten, selbe an das Redactions-Bureau von Zellner's Blättern u. s. w., Strauchgasse Nr. 1, zu adressiren. Die Spenden werden in dessen Blatte aufgeführt werden.)

Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Höhle Nr. 1.

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.

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.