LK 4/1.

ZENEAKADÉMIA
KÖNYVTÁR

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Érczhegyi Géza
könyvkötészete
Budapest, V. ker.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ
MŰGYÁTÉKA
5(I)

Ye 19 I

Almanach

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

MAGYAR KIR. ZENE-AKADEMIA 1875 * OSZTÁLY

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zeneművészeti Főiskola
LM-4/1987
Liszt Múzeum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA
5(2)

Almanach

des

Mz 19. I.

Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

A MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875 ORSZÁGOS

Zweiter Jahrgang.

Leipzig,
Verlag von C. F. Kahnt.
1869.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875 * ORSZÁGOS

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA

Zs 19 I

Seiner Hoheit

dem

Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ehrfurchtsvollst zugeeignet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ORSZÁGOS MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875
LISZT FERENC HAGYATÉKA
72 19 I

Vorwort.

Der zweite Jahrgang unseres Almanachs erscheint in einem Augenblicke, wo der „Allgemeine Deutsche Musikverein“ durch den plötzlichen Hintritt seines seitherigen Vorsitzenden Dr. Franz Brendel einen schweren und empfindlichen Verlust erlitten hat. Wir haben bei aller Trauer Grund zu hoffen, daß die frische Zuversicht sich verwirklichen werde, mit welcher Dr. Brendel am Schlusse seines letzten Berichts über den Verein (s. S. 100 u. f.) die Zukunft desselben in's Auge gefaßt hat. Nach Maaßgabe unserer Statuten hat der seitherige stellvertretende Vorsitzende, Professor Carl Riedel in Leipzig, die Leitung des Vereins übernommen. Ueber die endgültige Neuordnung der Vereinsverhältnisse wird der nächste Jahrgang des Almanachs Rechenschaft geben können.

Der Inhalt des zweiten Jahrgangs entspricht den doppelten Aufgaben, die dem Almanach gestellt sind und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

über welche sich das Vorwort zum ersten Jahrgang geäußert hat. Die Aufnahme des ersten Jahrgangs seitens der Vereinsmitglieder, wie des weiteren musikalischen Publikums ist eine sehr günstige gewesen, möge die des vorliegenden nicht minder freundlich sein!

Die geschäftsführende und literarische Section
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ORSZÁGOS MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875
LISZT FERENCZ HAGYATÉKA
77 19. I

Historischer Kalender

von

Chr. Fried. Kahnt.

Januar.

1. Januar.

1801. H. W. Stolze, Componist vieler Orgel- und kirchlicher Werke, geb. in Erfurt, seit 1822 Stadt- und Schloßkirchenorganist in Celle, († den 12. Juni 1868 das).

1860. Franz Wild, sehr berühmter Tenorsänger, † in Wien, (geb. in Niederhallabrunn, Oesterreich, 1792).

2. Januar.

1832. Louis Jungmann, Componist und Pianist in Weimar, geb. daselbst.

3. Januar.

1868. Dr. Moritz Hauptmann, Cantor und Musikdirector an der Thomasschule in Leipzig, † daselbst.

1786. Friedrich Schneider, Doctor der Musik und berühmter Componist, geb. in Waltersdorf (Sachsen), († d. 23. Novbr. 1853 als Herzgl. Hofcapellmstr. in Dessau).

4. Januar.

1801. Leopold Lumpp, Domkapellmeister in Freiburg, geb. zu Baden.

1774. Anton Friedr. Justus Thibaut, musikal. Schriftsteller und Professor in Heidelberg, geb. in Hameln († den 28. März 1840.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

5. Januar.

1813. Christoph Traugott Fleischmann, † als Organist an der Thomaskirche zu Leipzig (geb. in Neustadt a. d. Orla.)

6. Januar.

1818. Rudolph Herzberg, Componist, Director des Königl. Domchors in Berlin, geb. das.

7. Januar.

1807. Ludwig Erk, musikalischer Schriftsteller und Componist in Berlin, geb. in Wetzlar.

8. Januar.

1787. Louis Böhner, Claviervirtuos und Componist, geb. in Töttelstädt bei Erfurt († den 28. März 1860 in Gotha.)

9. Januar.

1800. Erste Aufführung von Haydn's „Schöpfung" in Berlin.

10. Januar.

1837. Joh. Ernst Krämer, Oboevirtuos, Hof- und Kammervirtuos in Wien, † daselbst (geb. in Dresden den 30. März 1795).

1760. Joh. Rudolph Zumsteeg, Componist und Capellmeister in Stuttgart, geb. zu Sachsengrund im Odenwalde († den 27. Januar 1802 in Stuttgart).

11. Januar.

1801. Domenico Cimarosa, Operncomponist, † in Venedig.

12. Januar.

1829. Mich. Gotthardt Fischer, Orgelvirtuos und Componist, † zu Erfurt (geb. zu Alach in Thüringen am 3. Juni 1773).

1837. Adolf Jensen, Componist, geb. in Königsberg in Pr.

13. Januar.

1838. Ferdinand Ries, Pianofortevirtuos und Componist. † zu Frankfurt a./M. (geb. zu Bonn den 29 Nov. 1784.)

14. Januar.

1851. Gasparo Spontini, † zu Majolati (Italien).

1683. Gottfr. Silbermann, berühmter Orgelbaumeister, geb. zu Kleinbobritsch († den 4. Aug. 1753 in Dresden.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

15. Januar.

1860. Erstes philharmonisches Concert im Hofoperntheater in Wien.

16. Januar.

1804. Carl August Krebs, Hofcapellmeister in Dresden, geb. zu Nürnberg.

1858. Concert von H. von Bronsart in Leipzig, (Aufführung seiner Frühlings-Phantasie. Liszt, 2. Concert in A dur 2c.)

17. Januar.

1830. Th. Schnackenberg, Lehrer in Blackburn, geb. in Bacha a./W.

1823. Jean Vogt, Componist, geb. in Groß-Tenz bei Liegnitz.

18. Januar.

1833. Louis Joh. Ferd. Herold, Operncomponist, † zu Paris (geb. das. den 28. Januar 1791.

19. Januar.

1839. Georg Albr. Schneider, Componist, Capellmeister in Berlin, † das. (geb. 1770 in Darmstadt.)

20. Januar.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1586. Joh. Herm. Schein, Kirchencomponist, geb. in Grünhayn (Sachsen) († 19. Novbr. 1630).

21. Januar.

1841. *Jacques Fromental Halévy. Erste Aufführung seiner Oper „Le Guitarreo" zu Paris.

22. Januar.

1815. Ferd. Wilh. Christ. Präger, Componist und musikalischer Schriftsteller in London, geb. in Leipzig.

1868. Erste Aufführung von Franz Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" in der Paulinerkirche zu Leipzig, vom Riedel'schen Verein das.

23. Januar.

1808. Ernst Ferdinand Wenzel, Lehrer des Pianofortespiels an dem Conservatorium der Musik zu Leipzig, geb. zu Waldorf bei Löbau.

1855. Erste Aufführung der vom Componisten neu bearbeiteten Faust-Ouverture von Rich. Wagner in Zürich.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM
M. KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875

24. Januar.

1819. Franz Mücke, Königl. Musikdirector in Berlin, geb. in Möckern († den 8. Februar 1863 in Berlin).
1860. Concert von Richard Wagner in Paris.

25. Januar.

1831. Franz Lachner, erste Aufführung seiner Cantate „Die vier Menschenalter" in Wien.

26. Januar.

1807. Ernst Julius Klemm, Musikdirector in Arensberg in Westphalen, geb. zu Leipzig.

27. Januar.

1823. Albert Bratfisch, Musikdirector in Stralsund, geb. in Altenburg.
1838. Ed. Bote und G. Bock, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Berlin. Gegründet.

28. Januar.

1841. Carl Anton Florian Eckert. Erste Aufführung seines Oratoriums „Judith" zu Berlin.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

29. Januar.

1836. Heinrich Marschner. Erste Aufführung seiner Oper „Die Feuerbraut oder das Schloß am Aetna", zu Leipzig.

30. Januar.

1787. Erste Aufführung der Oper „Oedip" von Sacchini in Paris.

31. Januar.

1839. Joseph Dessauer. Erste Aufführung seiner Oper „Ein Besuch in Saint-Cyr" in Prag.

Februar.

1. Februar.

1789. A. H. Chelard, Hofcapellmeister in Weimar, Operncomponist, geb. in Paris († d. 12. Februar 1861 in Weimar).

2. Februar.

1714. G. A. Homilius, Kirchencomponist, geb. zu Rosenthal (böhm. Grenze), († d. 1. Septbr. 1785 zu Dresden).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

3. Februar.

1848. Felix Mendelssohn-Bartholdy. Erste Aufführung seines Oratoriums „Elias" in Leipzig.
1736, Joh. Georg Albrechtsberger, geb. zu Klosterneuburg bei Wien († am 7. März 1809.

4. Februar.

1846. Joh. Weigl, Operncomponist, † zu Wien (geb. 1766 zu Eisenstadt in Ungarn).
1843. Hector Berlioz, Componist, sein erstes Concert in Leipzig.

5. Februar.

1802. Friedrich Schmidt, Componist, Musikdirector in Stuttgart, geb. in Bebenhausen bei Tübingen.
1833. Erste Aufführung von P. v. Lindpaintner's Ouverture „Faust" in Leipzig.

6. Februar.

1831. Vincenzo Bellini, Operncomponist, erste Aufführung seiner Oper „La Sonnambula" in Mailand.
1820. H. Litolff, Pianist und Componist, geb. in London.

7. Februar.

1844. Milanollo, Therese und Marie (Schwestern), Violinvirtuosinnen, ihr erstes Concert in Leipzig.

8. Februar.

1791. Joh. Friedr. Doles, Kirchencomponist, † zu Leipzig (geb. 1715 zu Steinbach im Meiningen'schen).
1824. Franz Liszt, sein erstes Concert in Paris.

9. Februar.

1841. Aloys Schmidt, Pianofortevirtuos und Componist, erste Aufführung seiner „Sinfonia appassionata" in Frankfurt a./M.

10. Februar.

1817. Carl Th. Ant. Maria, Freiherr von Dalberg, musikalischer Schriftsteller, † als Erzbischof und Fürst zu Regensburg (geb. d. 8. Febr. 1744).

11. Februar.

1819. Ritter von Seyfried, erste Aufführung seiner Ouverture „Faust" in Leipzig (Gewandhaus).
1840. Dr. Carl Löwe, Componist, erste Aufführung seines Oratoriums „Huß" in Stettin.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

12. Februar.

1849. Christian Rummel, Pianofortevirtuos und Componist, † als Hofcapellmeister in Wiesbaden.

1846. Erste Aufführung von Rob. Schumann's „Ouverture, Scherzo u. Finale", Op. 52, in Leipzig.

13. Februar.

1840. Erste Aufführung von Jul. Rietz „Fest-Ouverture" in Leipzig.

14. Februar.

1839. Felix Mendelssohn-Bartholdy, erster Vortrag seines Pianoforte-Concertes (Dmoll) im Leipziger Gewandhause.

1827. *Alex. W. Gottschalg, Organist, Seminarmusiklehrer und musik. Schriftsteller in Tieffurth, geb. zu Mechelroda bei Weimar.

15. Februar.

1846. *Ernst, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha. Erste Aufführung seiner Oper „Zayre" in Gotha.

16. Februar.

1812. Joh. Gottfr. Schicht, Kirchencomponist, † in Leipzig (geb. in Reichenau d. 29. Septbr. 1753).

1839. Louis Berger, Pianofortevirtuos und Componist, † zu Berlin (geb. das. d. 18. April 1777).

17. Februar.

1807. Erste Aufführung der Oper „Joseph" von H. E. Méhul in Paris.

1821. Louis Constantin Grimm, Harfenvirtuos, geb. in Berlin.

18. Februar.

1847. Mathilde Mallinger, dramatische Sängerin in München, geb. in Agram.

1770. Joh. Christ. Heinr. Rinck, Orgelvirtuos, geb. in Elgersburg bei Gotha († in Darmstadt als Stadtorganist den 7. August 1846.)

19. Februar.

1829. Erste Aufführung von Louis Spohr's 3. Symphonie in Emoll in Leipzig (Gewandhaus).

20. Februar.

1802. Carl Aug. de Beriot, Violinvirtuos, geb. zu Löwen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

21. Februar.

1839. Erste Aufführung von Felix Mendelssohn-Bartholdy's „Psalm 95" in Leipzig.

22. Februar.

1823. Louise Schlegel-Köster, Sängerin, geb. zu Lübeck.

23. Februar.

1835. Erste Aufführung der Oper „Die Jüdin" von Halévy in Paris.

24. Februar.

1840. Ch. L. Ambroise Thomas, Operncomponist zu Paris, erste Aufführung seiner Oper „Caroline" das.

25. Februar.

1825. Erste Aufführung von Reinthaler's „Jephta" in Leipzig.
1811. *Carl Schuberth, ausgezeichneter Violoncellvirtuos, geb. in Magdeburg († d. 22. Juni 1863 in Zürich).

26. Februar.

1857. Großes Concert im Leipziger Gewandhause zum Besten des Orchester-Pensionsfonds unter Mitwirkung von Liszt und Bülow (Liszt's Mazeppa).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

27. Februar.

1845. Marie Wieck, Pianofortevirtuosin, ihr erstes Concert zu Leipig.

28. Februar.

1859. *Letztes Auftreten der dramatischen Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient (Frau von Bock) im Leipziger Gewandhaus.

März.

1. März.

1810. Friedr. Chopin, geb. in Zelazowawola († am 17. October 1849).

2. März.

1815. Jacob Dont, Violinvirtuos, geb. in Wien.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

3. März.

1844. Clara Schumann, geb. Wieck, Pianofortevirtuosin und Componistin, ihr erstes Concert in St. Petersburg.

4. März.

1857. Aufführung von Rich. Wagner's „Tannhäuser" unter Direction von Franz Liszt in Leipzig.

5. März.

1838. Erste Aufführung der Oper „Guido und Ginevra" von Halévy in Paris.

6. März.

1811. Joseph Schad, Pianofortevirtuos, geb. in Würzburg.
1826. Erste Aufführung von Beethoven's Ouverture, Op. 124, in Leipzig (Gewandhaus).

7. März.

1847. Félicien David, Componist in Paris, erste Aufführung seines „Columbus" das.

8. März.

1824. Felix Mendelssohn-Bartholdy, erste Aufführung seiner Ouverture zu der Operette „Die beiden Vettern" in Berlin.

9. März.

1839. Ferd. David, Violinvirtuos, sein erstes Concert in London.

10. März.

1847. Marianne Sessi-Natorp, berühmte Sängerin, † zu Wien (geb. in Rom 1770).

11. März.

1839. Hermann Hirschbach, Componist, erste Aufführung seiner drei ersten Violinquartette in Berlin.
1743. Erstes Leipziger Abonnement-Concert (Gründung).

12. März.

1803. Adolph Heinrich Sponholtz, Componist, Organist geb. in Rostock († das. 1851).

13. März.

1861. Erste Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" in Paris.
1797. Erste Aufführung der Oper „Medea" von Cherubini.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

14. März.

1804. Johann Strauß (Vater) geb. in Wien. Weltbekannt durch seine fast classischen Tanzweisen. Erlernte als Knabe das Buchbindergewerbe: Lanner erkannte sein Talent und nahm ihn in seine Capelle als Geiger auf. († als Capellmeister am 25. Septbr. 1849 in Wien).

15. März.

1818. Erste Aufführung von Beethoven's Septett in Leipzig (Gewandhaus).
1849. Ferd. Hiller, erste Aufführung seiner Symphonie „Es muß doch Frühling werden" in Leipzig.

16. März.

1736. Giov. Battista Pergolese, Kirchencomponist, † zu Puzzuoli bei Neapel (geb. 3. Jan. 1710 in Jesi).

17. März.

1840. Franz Liszt, sein erstes Concert in Leipzig.
1800. Karl Zöllner, Componist von Männerquartetten, geb. in Mittelhausen in Thüringen († den 25. September 1860 zu Leipzig).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

18. März.

1657. Giuseppe Ottavio Pitoni, berühmter Componist vieler Kirchenmusikwerke, geb. in Rieti († am 1. Febr. 1743 in Rom).
1852. *Rob. Schumann dirigirte seine Es dur Symphonie (in 5 Sätzen) im Gewandhausconcert zu Leipzig.

19. März.

1859. Erste Aufführung der Oper „Faust" von Gounod in Paris.
1807. Friedrich Hofmeister, Musikalienhandlung in Leipzig, gegründet.

20. März.

1839. Vincenzo Rastrelli, Kirchencomponist, † zu Dresden.

21. März.

1825. Ludwig van Beethoven, erste Aufführung seiner neunten Symphonie in London.
1806. Dr. H. Petschke, Vocalcomponist, geb. in Bautzen (lebt in Leipzig).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

22. März.

1845. Franz Volkert, Volksoperncomponist, † zu Wien.
1849. Erste Aufführung von Mendelssohn's „Lauda Sion" in Leipzig.

23. März.

1811. Wilh. Taubert, Hofcapellmeister in Berlin, geb. das.

24. März.

1842. Giacomo Rossini, erste Aufführung seines „Stabat mater" zu Berlin.

25. März.

1842. Adolphine Darnstädt, Pianofortevirtuosin, † als Hofpianistin in Dresden (geb. das. 1806).

26. März.

1844. D. F. E. Auber, erste Aufführung seiner Oper: „Die Sirene" in Paris.

27. März.

1825. Sigism. Neukomm, erste Aufführung seiner Cantate „Der Ostermorgen" zu Leipzig.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

28. März.

1836. Joh. Gust. Friedr. Billroth, musikalischer Schriftsteller, † als Professor der Philosophie zu Halle.

29. März.

1805. Henriette Bünau-Grabau, Sängerin, geb. in Bremen († d. 28. November 1852 zu Leipzig).

30. März.

1843. Erste Aufführung von Sigis. Goldschmidt's Concertouverture in Leipzig.

31. März.

1732. Joseph Haydn, geb. in Rohrau (Niederösterreich († d. 31. Mai 1809 in Wien).
1837. Friedrich Chopin, sein erstes Concert in Paris.

April.

1. April.

1824. Erste Aufführung von Abt Vogler's „Requiem" in Leipzig (Gewandhaus).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

2. April.

1826. Georg, Herzog von Meiningen, geb.
1868. Fünfundzwanzigjährige Jubelfeier des Conservatoriums der Musik zu Leipzig, (gegründet den 2. April 1843).

3. April.

1868. Franz Berwald, Componist in Stockholm, † das. (geb. 1796 das.).

4. April.

1802. Heinrich Romberg, Violinvirtuos, geb. in Paris († in Hamburg 1859).

5. April.

1804. Johann Gottfr. Schwanberg, Operncomponist, † als Hofcapellmeister in Braunschweig (geb. den 28. December 1740 in Wolfenbüttel).

6. April.

1842. *Johann Anton André, Componist und musikalischer Schriftsteller, † als Hofrath und Besitzer der rühmlichst bekannten Musikalienhandlung von Joh. André in Offenbach (geb. 6. October 1775 das.).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

7. April.

1840. Julius Rietz, erste Aufführung seiner Operette „Jery und Bätely“ in Düsseldorf.

8. April.

1848. Gaetano Donizetti, Operncomponist, † in Bergamo (geb. das. d. 25. Septbr. 1797).
1819. Carl Evers, Componist und Pianist, geb. in Hamburg, lebt seit 1858 in Gratz als Musikalienhändler.

9. April.

1837. Giacomo Meyerbeer, erste Aufführung seiner Oper „Die Hugenotten“ in Leipzig.

10. April.

1838. *Erste Aufführung von H. Marschner's Oper „Des Falkners Braut“ in Berlin.
1845. Heinr. Esser, erste Aufführung seiner Oper „Die beiden Prinzen“ in München.
1815. W. Uhlrich, Hofconcertmeister in Sondershausen, geb. in Leipzig.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

11. April.

1802. *Joseph Lanner, (Vater), berühmter Tanzcomponist, geb. in Ober-Döbling bei Wien († d. 30. März 1843).

12. April.

1692. Giuseppe Tartini, berühmter Violinvirtuos, geb. in Pirano (Istrien) († d. 26. Februar 1770 in Padua).

1832. Clara Schumann, erstes Concert in Paris.

13. April.

1830. *E. Lassen, Großherzogl. Hofcapellmeister in Weimar, Pianist und Componist, geb. in Kopenhagen.

1842. Felix Mendelssohn-Bartholdy, erste Aufführung der „Antigone“ in Berlin.

14. April.

1807. Joseph Staudigl, berühmter Baßsänger, geb. in Willersdorf (Oestereich) († in Wien d. 18. März 1861).

15. April.

1827. Julius Tausch, Musikdirector in Düsseldorf, Componist, geb. in Dessau.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

16. April.

1823. *Dr. Muck, Componist und Capellmeister. Geb. in Würzburg.

1850. J. B. Cramer, Claviercomponist, † in London (geb. d. 24. Febr. 1771 in Mannheim).

17. April.

1774. *Joh. Wenzel Tomaschek, vortrefflicher Clavierlehrer und auch Componist, geb. zu Skutsch (Böhmen) († d. 3. April 1850 in Prag.

18. April.

1786. *Franz Xaver Schnyder von Wartensee, geb. in Luzern († d. 27. Aug. 1868 in Frankfurt a./M.)

1861. Heinrich Aug. Neithardt, Componist des Liedes: „Ich bin ein Preuße“, † in Berlin (geb. den 10. Aug. 1793 in Schleiz).

19. April.

1846. J. A. Pacher, Pianofortevirtuos, sein erstes Concert in Leipzig.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

20. April.

1834. Giacomo Meyerbeer, die 100. Aufführung seiner Oper „Robert der Teufel" in Paris.

1814. Theodor Döhler, Pianofortevirtuos und Componist, geb. zu Neapel († d. 21. Febr. 1856 in Florenz).

21. April.

1847. Erste Aufführung von Fr. Kücken's Oper „Der Prätendent" in Stuttgart.

22. April.

1781. Fr. Chr. Hermann Uber, Violinvirtuos und Componist, geb. in Breslau († den 2. März 1822 in Dresden).

1802. Chr. Gottfr. Nehrlich, Gesangslehrer, geb. in Ruhland.

23. April.

1841. Erste Aufführung von Jul. Rietz's Ouverture zu „Hero und Leander" und seines „altdeutschen Schlachtgesanges" in Leipzig.

1843. Concert von Felix Mendelssohn-Bartholdy in Leipig zur Enthüllungsfeier des Bach-Denkmals das.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

24. April.

1721. *Joh. Philipp Kirnberger, ausgezeichneter Theoretiker, geb. in Saalfeld († in der Nacht vom 26. zum 27. Juli 1783 in Berlin).

25. April.

1828. François Benoit Hoffmann, musikalischer Schriftsteller, † in Paris (geb. d. 11. Juli 1760 in Nancy).

26. April.

1823. J. A. van Eyken, Orgelvirtuos und Componist, geb. in Amersfoort (Holland), Organist der ersten reformirten Kirche in Elberfeld, († d. 24. Septbr. 1868 das.)

27. April.

1767. Andreas Jacob Romberg, Violinvirtuos und Componist, geb. in Vechte im Hochstift Münster († den 10. Novbr. 1821 als Capellmeister in Gotha).

28. April.

1843. A. W. Dreszer, Componist, geb. in Kalisch, lebt gegenwärtig als Gesanglehrer. in Halle a./S.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

29. April.

1786. W. A. Mozart vollendet an diesem Tage seine Oper „Figaro's Hochzeit."

30. April.

1843. C. A. Mangold, erste Aufführung seiner Oper „Das Köhlermädchen" in Darmstadt.

1822. Joh. Gottfr. Ernst Eichhorn, Violinvirtuos, geb. in Coburg.

Mai.

1. Mai.

1821. C. A. Klemm, Musikalienhandlung in Leipzig, gegründet.

1786. W. A. Mozart, erste Aufführung seiner Oper „Figaro's Hochzeit" in Wien.

1701. Joh. Matthäus Albrecht, berühmter Orgelspieler, geb. in Osterbehringen bei Gotha († 1768 in Frankfurt a./M.).

2. Mai.

1837. Luigi Rubini, berühmter Baßsänger, † in Viarreggio (geb. d. 25. März 1767 zu Pupilio in Toscana).

3. Mai.

1825. Erste Aufführung der Oper „Maurer und Schlosser" von Auber in Paris.

1831. Erste Aufführung der Oper „Zampa" von Herold in Paris.

4. Mai.

1810. Antonio Fontemaggio, Kirchencomponist und Capellmeister zu Maria Maggiore in Rom, † das.

5. Mai.

1847. Jenny Lind, ihr erstes Auftreten als Alice in Meyerbeer's „Robert der Teufel" in London.

1837. Nicolo Zingarelli, Componist, † als Director des Conservatoriums der Musik in Neapel (geboren den 4. April 1752 in Rom).

6. Mai.

1814. Abt Georg Jos. Vogler, Componist und musikalischer Schriftsteller, † als Hofcapellmstr. in Darmstadt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

7. Mai.

1701. Carl Heinrich Graun, Componist und Capellmeister in Berlin, geb. in Wahrenbrück bei Liebenwerda († in Berlin am 8. Aug. 1759).

8. Mai.

1811. Erste Aufführung von Joh. Schenk's Oper „Der Dorfbarbier" in Wien.

9. Mai.

1827. *Fr. W. Berner, Musikdirector und Oberorganist zu Breslau, † das. (geb. d. 16. Mai 1780).

10. Mai.

1756. Joh. Michael Weißbeck, musikalischer Schriftsteller, geb. in Unterleimbach in Schwaben († 1808 in Nürnberg)

11. Mai.

1829. *Armonist, Holzharmonikavirtuos, sein erstes Concert in Leipig.

12. Mai.

1812. Pierre Charles Lévesque, musikalischer Schriftsteller, † in Paris als Professor.

13. Mai.

1834. Abschiedsconcert von Franz Lachner in Wien.

14. Mai.

1827. Theodor Schneider, Kirchenmusikdirector in Chemnitz, geb. in Dessau.

15. Mai.

1832. Carl Friedr. Zelter, Componist, Director der Singakademie zu Berlin, † das. (geb. d. 11. Dec. 1750 das.).

16. Mai.

1821. Joh. Zschocher, Pianist und Vorsteher des 1846 von ihm in Leipzig begründeten Musikinstituts, geb. das.

17. Mai.

1822. August Emil Leopold, Herzog von Gotha, Componist, † in Gotha (geb. den 20. November 1772).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

18. Mai.

1853. Richard Wagner's Musikfest in Zürich.
1809. Joh. Christ. Kittel, Orgelvirtuos und Componist, (letzter Schüler S. Bach's), † als Organist in Erfurt (geb. das. d. 18. Febr. 1732).

19. Mai.

1799. Georg Karl Kulenkamp, Pianist und Componist, geb. in Witzenhausen.

20. Mai.

1803. Gustav Nauenburg, renommirter Musik- und Gesanglehrer und musikalischer Schriftsteller, geb. in Halle a./S.

21. Mai.

1848. Erste Aufführung von Julius Becker's Oper „Die Erstürmung von Belgrad" in Leipzig.

22. Mai.

1820. Alexander Fesca, Componist und Pianist, geb. in Carlsruhe († d. 21. Februar 1849 in Braunschweig).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

23. Mai.

1838. Erstes Concert von Theodor Döhler in London.

24. Mai.

1826. Joseph Wolfram, erste Aufführung seiner Oper: „Die bezauberte Rose" in Prag.

25. Mai.

1833. Johann Andreas Streicher, berühmter Pianoforte-Fabrikant, † in Wien (geb. den 13. December 1761 in Stuttgart).

26. Mai.

1784. Erste Aufführung zur Gedächtnißfeier Händel's in London.

27. Mai.

1799. Jaques Fromental Halévy, Operncomponist, geb. zu Paris.
1822. *Joachim Raff, Componist in Wiesbaden, geb. in Lachen am Züricher See.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC • ZENEAKADÉMIA • KÖNYVTÁRA

28. Mai.

1840. Nicolo Paganini, Violinvirtuos, † in Nizza (geb. am 18. Febr. 1784 in Genua).

1798. Joseph Dessauer, Pianofortevirtuos und Componist, geb. in Prag.

29. Mai.

1805. Carl Joseph Birnbach, Violinvirtuos und Componist, † als Kapellmeister in Warschau (geb. zu Köpenik bei Neisse 1751).

30. Mai.

1794. Joh. Anton Mareſch, Erfinder der russischen Jagdmusik, † als Capellmeister der Jagdmusik in St. Petersburg (geb. 1719 in Chotieborz in Böhmen).

31. Mai.

1817. Erste Aufführung von Rossini's Oper „La gazza Ladra“ in Mailand.

Juni.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1. Juni.

1826. Dr. phil. Hermann Zopff, Componist und musikalischer Schriftsteller, geb. in Glogau.

1837. Todtenfeier zu Ehren Hans Georg Nägelis in Zürich.

1723. Joh. Sebastian Bach's Amtsantritt als Cantor der Thomasschule zu Leipzig.

2. Juni.

1842. Friedrich Leberecht Gradehand, Componist, † als Organist zu St. Georgen zu Leipzig.

3. Juni.

1837. Erste Aufführung von Adolph Carl Adam's Oper „Der Postillon von Longemeau“ in Berlin.

4. Juni.

1844. Adolph Friedr. Hesse, sein erstes Orgelconcert in Paris.

5. Juni.

1816. Giovanni Paisiello, Operncomponist, † als Königl. Hofcapellmeister in Neapel (geb. den 9. Mai 1741 in Tarento).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

6. Juni.

1817. Samuel Gottlob Auberlen, Componist und musikalischer Schriftsteller, † in Ulm als Organist und Musikdirector (geb. den 23. November 1758 in Fellbach bei Stuttgart).

7. Juni.

1807. Adrien François Servais, Violoncellvirtuos und Componist, geb. in Brüssel.

8. Juni.

1818. Wilhelm Tschirch, fürstl. Kapellmeister und Komponist in Gera, geb. in Lichtenau bei Lauban in Schles.

9. Juni.

1810. Otto Nicolai, Componist, geb. zu Königsberg i. Pr. († d. 11. Mai 1849 in Berlin).

10. Juni.

1859. G. Dürrner, Liedercomponist, namentlich guter Männerquartette, † in Edinburg (geb. d. 7. Januar 1810 in Ansbach).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

11. Juni.

1816. Carl Haslinger, Chef einer der bedeutensten Musikalien-Verlagshandlungen, Pianist und Componist, geb. in Wien.

12. Juni.

1775. Anton Heinr. Radziwill, Fürst, Componist des Göthe'schen „Faust", geb. in Willna († den 7, April 1833 in Berlin).

13. Juni.

1810. Julius Emil Leonhard, Componist, geb. in Lauban, (lebt in Dresden).

14. Juni.

1863. Erste Aufführung von M. Bruch's Oper „Die Loreley" in Mannheim.

15. Juni.

1749. Abt Vogler, Georg Joseph, großer Orgel- und Clavierspieler und bedeutender Componist, geb. in Würzburg († d. 6. Mai 1814 als Hofcapellmstr. in Darmstadt).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

16. Juni.

1813. Otto Jahn, musikalischer Schriftsteller, geb. in Kiel.

17. Juni.

1854. Henriette Sontag, berühmte Sängerin, † in Mexico.
1818. Felix Carl Gounod, Operncomponist, geb. in Paris.

18. Juni.

1840. Fünfundzwanzigjährige Jubelfeier des „Freischütz" in Berlin.

19. Juni.

1846. Ignaz Moscheles, sein Abschiedsconcert in London.

20. Juni.

1810. Musikfest in Frankenhausen unter Direction von Louis Spohr.

21. Juni.

1868. Erste Aufführung von R. Wagner's „Meistersingern" in München, unter Dr. H. v. Bülow's Leitung.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

22. Juni.

1858. Aufführung des Riedel'schen Vereins in Leipzig zum Besten des Händel-Denkmals zu Halle a./S.

23. Juni.

1840. Erste Aufführung von A. Lortzing's Oper „Hans Sachs" in Leipzig.

24. Juni.

1833. Lina Ramann, musikalische Schriftstellerin und Componistin in Nürnberg, geb. in Mainstockheim bei Würzburg.

25. Juni.

1838. Gründung der Mozart-Stiftung in Frankfurt a./M.

26. Juni.

1788. W. A. Mozart beendet seine Symphonie No. 3 in Es dur.
1814. Joh. Friedr. Reichardt, Componist und musikalischer Schriftsteller, † in Giebichenstein bei Halle (geb. den 25. Novbr. 1752 in Königsberg).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

27. Juni.

1789. Friedrich Silcher, Liedercomponist, geb. zu Schnaith, († den 26. Aug. 1860 als Universitätsmusikdirector in Tübingen).

28. Juni.

1750. *Joh. Seb. Bach, † in Leipzig (geb. den 21. März 1685 zu Eisenach).

1604. Heinrich Albert, ausgezeichneter Kirchenliedercomponist, geb. in Lobenstein im Voigtlande († 1668 als Organist in Königsberg).

29. Juni.

1814. Carl Stör, Großherzogl. Hofcapellmeister in Weimar, Componist, Violinvirtuos, geb. in Stollberg.

30. Juni.

1844. Erste Aufführung von Joh. Christian Lobe's, Prof. der Musik in Leipzig, Oper „König und Pächter" in Weimar.

1. Juli.

1865. A. G. Ehrenberger, Musikalienhandlung in Leipzig, gegründet.

2. Juli.

1836. Ludwig Schnorr von Carolsfeld, bedeutender Tenor unsers Jahrhunderts, geb. in München († in Dresden d. 21. Juli 1865).

3. Juli.

1778. Erste Aufführung von W. A. Mozart's neunter Symphonie (die sogenannte Pariser) in Paris.

4. Juli.

1847. Ferdinand Diedicke, bedeutender Tenorsänger, † in Dessau (geb. 1804).

5. Juli.

1848. Mathilde Waldhäuser, Sängerin, † in Stuttgart.

1826. Carl Maria von Weber, † in London.

6. Juli.

1813. Erste Aufführung von G. Rossini's erster Oper „Demetrio e Polibio" in Mailand.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

7. Juli.

1796. C. G. Belcke, Herzogl. Concertmeister in Lucka bei Altenburg. Seinerzeit ein berühmter Flöten-Virtuos; auch als Componist bekannt, geb. das.

8. Juli.

1860. Großes Sängerfest in Neustadt-Eberswalde (über 1000 Sänger).

9. Juli.

1847. Livia Gerhard (Frau Prof. Frege) Sängerin, ihr erstes Auftreten in einem Concert in Leipzig.

10. Juli.

1778. Sigismund Neukomm, Componist, geb. in Salzburg († d. 3. April 1858 in Paris).

11. Juli.

1809. Carl Joseph Rodewald, Violinvirtuos, † als Concertmeister in Hanau (geb. am 11. März 1735 in Seitsch bei Groß-Glogau).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

12. Juli.

1773. *Johann Joachim Quanz, Königl. Preuß. Kammermusikus, Hofcomponist, berühmter Flötenvirtuos und Musik-Lehrer König Friedrichs des Großen, † in Potsdam (geb. d. 30. Januar 1697 in Oberschaden im Hannoverschen).

13. Juli.

1839. Ferdinand Sor, Guitarrenvirtuos und Componist, † in Paris.

14. Juli.

1857. Erste Aufführung von Pierre Benoit's Cantate „Der Tod Abels" in Brüssel. (Der junge Componist erhielt den Preis einer Pension auf 4 Jahre von 2500 Frcs).

15. Juli.

1860. Sängertag in Heidelberg (gegen 500 Sänger).

16. Juli.

1729. Johann David Heinichen, Königl. polnischer und kurfürstl. sächsischer Kapellmeister und Componist, † in Dresden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

17. Juli.

1826. Joseph Grätz, Theoretiker, † als Musiklehrer in München (geb. den 2. December 1760 zu Boheburg in Baiern).

18. Juli.

1858. Gesangfest der Norddeutschen Liedertafel in Osnabrück.

19. Juli.

1868. 6. Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Altenburg.

20. Juli.

1822. J. J. Offenbach, Componist, geb. in Cöln.
1817. *Jean Bapt. Antoine Suard, musikal. Schriftsteller, † als Mitglied der Akademie in Paris (geb. den 15. Januar 1734).

21. Juli.

1811. Conrad Jacobi, Violinvirtuos, † als Hofmusikdirector in Dessau (geb. 1756 in Mainz).

22. Juli.

1839. Die hundertste „Aufführung von Meyerbeer's Hugenotten" in Paris.

23. Juli.

1859. Das Schauspielhaus in Cöln brennt ab.

24. Juli.

1686. Benedetto Marcello, berühmter Kirchenmusikcomponist, geb. in Venedig († d. 24. Juli 1739 zu Brescia).

25. Juli.

1788. Erste Aufführung von Grétry's Oper „Amphytrion" in Paris.

26. Juli

1804. *Ernst Julius Hentschel, Königl. Musikdirector, Lehrer am Seminar und musikal. Schriftsteller in Weissenfels, geb. in Zodel bei Görlitz.

27. Juli.

1859. Erste Aufführung von Meyerbeer's Oper „Dinorah" in London.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

28. Juli.

1826. Carl Zerrahn, Musikdirector in Boston, geb. in Malchow, Mecklenburg-Schwerin.

29. Juli.

1838. Erste Aufführung von Xavyer Schnyder von Wartensee's Oratorium „Zeit und Ewigkeit" in Frankfurt a./M.

30. Juli.

1751. Maria Anna Mozart (Schwester von Wolfgang Amadeus Mozart) Pianistin, geb. in Salzburg († das. d. 29. Octbr. 1829 als Reichsfreiin von Berchthold zu Sonnenburg).

31. Juli.

1860. 6. Posener Provinzial-Gesangfest in Fraustadt.

August

1. August.

1774. Joh. André, Musikalienverlagshandlung in Offenbach, gegründet.

2. August.

1803. Friedr. Aug. Helfer, Componist und Hoforganist in Gera, geb. zu Weisensee.

1825. Julius Schulhoff, Pianist und Componist, geb. in Prag.

3. August.

1840. Luisa Vinning sang zum ersten Mal, 4 Jahr alt, vor der Königin und dem Hof zu Buckingham.

1837. Erste Aufführung von Donizetti's Oper „Der Liebestrank" in Berlin.

4. August.

1802. Gotthardt Pokorny, Violinvirtuos und Componist, † als Kapellmeister zu St. Peter in Brünn (geb. d. 16. November 1733).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

5. August.

1861. *Zweite Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Weimar (5.—7. August).
1863. *Adolph Friedr. Hesse, berühmter Orgelvirtuos und Componist, † in Breslau (geb. das. d. 30. Aug. 1809).

6. August.

1840. Erstes Orgelconcert von Felix Mendelssohn-Bartholdy in Leipzig.

7. August.

1837. Johann Nepomuk Schelble, † als Director des Cäcilienvereins in Frankfurt a./M.

8. August.

1835. John Field, sein erstes Concert in Wien.
1858. Hector Berlioz zum Musikfest in Baden-Baden.

9. August.

1860. Musikfest in Arnheim (3 Tage).
1816. August Apel, musikalischer Schriftsteller in Leipzig, † das. als Mitglied des Stadtrathes.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

10. August.

1802. Fried. Wilh. Wieprecht, General-Musikdirector aller Militair-Chöre im ganzen preußischen Staat in Berlin, geb. in Aschersleben.

11. August.

1850. Erste Aufführung der Oper „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz in Weimar.

12. August.

1826. Erste Aufführung der Oper „Marie" von Herold in Paris.

13. August.

1817. Carl Thern, Professor am Pest-Ofener Conservatorium, Componist, geb. in Iglo (Ungarn).

14. August.

1721. Friedr. Wilhelm Zachau, Contrapunctist, Lehrer Händel's † als Organist in Halle a./S.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

15. August.

1772. Johann Nepomuk Mälzel, Akustiker und Erfinder des Metronoms, geb. zu Regensburg.

1831. *Dr. Carl Ernst Naumann, Componist und Musikdirector in Jena, geb. zu Freiberg in Sachsen.

16. August.

1843. Jules Pierre de Swert, Violoncellvirtuos und Kgl. Concertmeister in Berlin, geb. in Löwen.

1801. Stéphen de la Madelaine, Theoretiker und Gesanglehrer, geb. in Dijon, († im Septbr. 1868 zu Paris).

17. August.

1786. Friedrich II., König von Preußen, † in Sanssouci.

18. August

1785. Friedrich Wieck, berühmter Clavier- und Gesanglehrer, geb. in Pretzsch, lebt in Dresden.

19. August.

1820. Erste Aufführung von Franz Schubert's Melodrama „Die Zauberharfe", in Wien.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

20. August.

1843. Joseph Joachim, Violinvirtuos, sein erstes Concert in Leipzig.

21. August.

1736. Emanuel Astorga, Kirchencomponist, † in Böhmen, (geb. den 11. Decbr. 1681 in Italien).

22. August.

1859. Musikfest in Bradfort (4 Tage, 7 Concerte).

23. August.

1848. W. E. Mühlfeldt, Flötenvirtuos, † als Mitglied des Orchesters in Riga, (geb. in Magdeburg).

24. August.

1842. Hundertste Aufführung von Weber's Oper „Der Freischütz", in Dresden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

25. August.

1845. König Ludwig II. von Baiern, geb.
1858. Wiederaufnahme des „Rienzi" auf der Dresdner Hofbühne.

26. August.

1841. Seyfried, Ignaz von, Componist und musikalischer Schriftsteller, † als Kapellmeister in Wien, (geb. das. am 15. August 1776).

27. August.

1814. Elisabeth Brendel, geb. Tautmann, Pianistin, Schülerin von John Field und Louis Berger, geb. zu St. Petersburg († den 15. Novbr. 1866 in Leipzig).
1840. Joh. Friedr. Samuel Döring, Componist, † als Cantor in Altenburg, (geb. den 16. Juli 1766 in Gatterstädt bei Querfurt).

28. August.

1845. Fünfundzwanzigjährige Jubelfeier von Friedr. Schneider's Oratorium „Das Weltgericht" in Leipzig.

29. August.

1720. Erste (private) Aufführung von Händel's Oratorium „Esther" in Cannons bei London.

30. August.

1804. Anton Kolbe, Violinvirtuos, † als Mitglied des Orchesters in Prag.

31. August.

1858. Das 27. Musikfest in Birmingham.

September.

1. September.

1816. Erste Aufführung von L. Spohr's Oper: „Faust" in Prag.

2. September.

1834. Marie Dobler (geb. Becker) Sängerin, † in Stuttgart.
1848. Joh. Benjamin Groß, Componist und Cellovirtuos, † in St. Petersburg, (geb. 1801 in Königsberg).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

3. September.

1826. Wilh. Speidel, Pianist und Componist, Professor am Conservatorium zu Stuttgart, (geb. in Ulm).

4. September.

1790. Erste Aufführung der Oper „Euphrosine" von Mehul in Paris.

5. September.

1857. Enthüllung der Dichterdenkmale zu Weimar, großes Concert unter Liszt (Faustsymphonie, Ideale).

1791. Giacomo Meyerbeer, geb. in Berlin, († d. 2. Mai 1864 in Paris).

6. September.

1781. Anton Diabelli, ein bekannter Name, geb. in Mattsee bei Salzburg, († den 8. April 1858 in Wien).

1822. *J. Herzog, Prof. der Musik und Organist in Erlangen, Orgelvirtuos und Componist, geb. in Schmölz bei Kronach in Bayern.

7. September.

1831. Erste Aufführung von Otto Nicolai's Symphonie Cmoll in Leipzig.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

8. September.

1827. Prof. Emil Naumann, Königl. Hof-Kirchen-Musikdirector in Berlin, geb. das.

9. September.

1826. Großherzog Friedrich von Baden, geb.

10. September.

1830. Erste Aufführung der Oper „Benvenuto Cellini", von H. Berlioz in Paris.

11. September.

1780. Georg Friedrich Bischof, Musikdirector in Hildesheim, geb. in Ellrich. (Veranstalter des ersten deutschen Musikfestes in Frankenhausen d. 20. Juni 1810) († d. 7. Septbr. 1841).

12. September.

1818. Dr. Theod. Kullak, Pianoforte-Virtuos, Componist und Director des Conservatoriums der Musik in Berlin, geb. in Kreotoczyn.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

13. September.

1842. Erste Aufführung von L. Spohr's Oratoriums „Der Fall Babylons" in Norwich.

14. September.

1836. Malibran-Garcia. Ihr letztes Auftreten beim Musikfeste in Manchester.

15. September.

1782. Carlo Broschi, gen. Farinelli, berühmter Sänger, † in Bologna.

16. September.

1826. Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg, geb.

17. September.

1825. Christian Benjamin Klein, Orgelvirtuos, † als Organist in Schmiedeberg, (geb. den 14. May 1754 in Steinkunzendorf bei Rudolstadt).

18. September.

1844. Erste Aufführung von Joseph Netzer's Oper „Mara" in Leipzig.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

19. September.

1829. Erste Aufführung von Marschner's Ouverture zur Oper „Der Templer und die Jüdin" in Leipzig.

20. September.

1818. Erste Aufführung von Weber's Jubel-Ouverture in Dresden.

1769. Erste Aufführung der Operette „Le Tableau parlant" von Gretry in Paris.

21. September.

1812. Emanuel Joh. Schickaneder, † als Theaterdirector in Wien.

22. September.

1831. Joseph Czerny, renommirter Clavierlehrer und Componist in Wien, †das., (geb. in Horzin d. 17. Juni 1785).

23. September.

1833. Erste Aufführung von François Joseph Fetis's „Todtenmesse" in Brüssel.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

24. September.

1835. Vincenzo Bellini, Operncomponist, † in Puteaux bei Paris. (geb. den 3. November 1802 in Catania in Sicilien).

25. September.

1797. Gaëtano Donizetti, Operncomponist, geb. zu Bergamo.

26. September.

1767. Wenzel Müller, Componist von 200 Opern u. Singspielen, geb. in Türnau, († den 3. August 1835 in Baden bei Wien.

27. September.

1831. Erste Aufführung von Heinr. Dorn's Oper „Abu Kara" in Leipzig.

28. September.

1681. Johann Mattheson, Sänger, Componist, musikalischer Schriftsteller und Capellmeister, geb. in Hamburg, Freund Händels, († den 17. April 1764).

29. September.

1827. Erste Aufführung von Beethoven's „Feierlicher Marsch und Chor aus Kotzebue's Ruinen von Athen in Leipzig (Gewandhaus).

1753. *Joh. Gottfr. Schicht, Kirchencomponist und Theoretiker, geb. in Reichenau bei Zittau, († als Cantor an der Thomasschule in Leipzig den 16. Febr. 1823).

30. September.

1790. Erste Aufführung von Mozart's Zauberflöte", in Wien.

October.

1. October.

1794. Herzog Leopold von Anhalt-Dessau, geb.

2. October.

1851. C. F. Kahnt, Musikalienhandlung in Leipzig, gegründet.

1842. Erste Aufführung von M. Hauptmann's „Missa" G-moll zum Antritt seines Amtes als Cantor und Musikdirector an der Thomasschule in Leipzig.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

3. October.

1853. George Onslow, † in Paris, (geb. d. 27. Juli 1796 in Clermont-Ferrand).

4. October.

1819. Erste Aufführung von Rossini's Oper „La Donna de Lago" in Neapel.

5. October.

1829. Nicolo Paganini, sein erstes Concert in Leipzig.

6. October.

1827. Carl Riedel, Herzogl. Altenburg. Professor der Musik und Dirigent des Riedel'schen Vereins in Leipzig, geb. in Kronenberg bei Elberfeld.

1826. J. Schuberth u. Co., Musikalienverlagshandlung in Leipzig, gegründet.

1805. Wilh. Schröder-Devrient, dramatische Sängerin geb. in Hamburg, († am 26. Januar 1860 in Coburg).

1822. Erste Aufführung von L. v. Beethoven's „Meeres-Stille und glückliche Fahrt" in Leipzig (Gewandhaus).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

7. October.

1800. Chr. Fr. Rohr, Componist, geb. in Langensalza.

8. October.

1813. Dr. Carl Gille, Großherzogl. Justizrath und Oberappellationsgerichts-Secretair in Jena, Generalbevollmächtigter des Allgem. deutschen Musikvereins für das Großherzogthum Sachsen, geb. in Weimar.

9. October.

1858. 50jährige Jubelfeier des Koblenzer Musik-Instituts. (600 Mitwirkende).

10. October.

1807. Erste Aufführung von Friedr. Kanne's Oper „Orpheus" in Wien.

11. October.

1840. Elise List, Sängerin, geb. in Leipzig, ihr erstes Concert das.

12. October.

1856. Erste Aufführung der Concert-Ouverture „Dame Kobold" von C. Reinecke in Leipzig (Gewandhaus).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

13. October.

1823. Dr. Immanuel Faißt, Orgelvirtuos, Componist und Director des Conservatoriums zu Stuttgart, geb. zu Eßlingen.

14. October.

1830. Edmund Singer, Königl. Hof-Concertmeister und Kammervirtuos, Lehrer am Conservatorium und an der Königl. Orchesterschule in Stuttgart, geb. zu Totis in Ungarn.

1843. Erste Aufführung von Mendelsohn's „Sommernachtstraum" im neuen Palais zu Potsdam.

15. October.

1819. Dr. F. P. Graf Laurencin, musikalischer Schriftsteller in Wien, geb. zu Kremsier in Mähren).

16. October.

1845. Erste Aufführung von Aug. Mühling's Oratorium „David" in Magdeburg.

17. October.

1849. Friedr. Chopin, † in Paris, (geb. d. 8. Febr. 1810 zu Zelazowawola bei Warschau).

1826. Erste Aufführung von Franz Liszt's Oper „Don Sancho ou le château d'amour" in Paris.

18. October.

1815. G. Rabe, Organist und Musikdirector in Lenzburg, geb. in Halle a./S.

19. October.

1826. Ernst Gottschald, (Ernst von Elterlein) Gerichtsamtmann, musikalischer Schriftsteller, geb. zu Elterlein im sächsischen Erzgebirge.

20. October.

1853. Erste Aufführung von Jul. Rietz's Lustspiel-Ouverture in Leipzig.

21. October.

1784. Erste Aufführung der Oper „Richard Löwenherz" von Gretry in Paris.

1819. Erste Aufführung der Cmoll-Symphonie (No. 2) von F. Ries in Leipzig (Gewandhaus).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

22. October.

1832. Dr. Leopold Damrosch, Capellmeister am Stadttheater zu Breslau, Violinvirtuos und Componist, geb. in Posen.

1818. Sigm. Neukomm, erste Aufführung seiner Symphonie „Eroica" in Leipzig (Gewandhaus).

23. October.

1803. Alb. Lortzing, Operncomponist, geb. zu Berlin, († das. den 21. Januar 1851).

1856. Concert „zur Erinnerung an Rob. Schumann" im Leipziger Gewandhaus.

24. October.

1847. Einweihung der von Joh. Gottlob Mende, Orgelbaumeister in Leipzig, für die Neukirche das. erbauten Orgel.

25. October.

1858. G. Ph. Thurn, Organist in Darmstadt, † das. 80 Jahre alt.

26. October.

1848. Erste Aufführung von Mendelssohn's Ouverture „Aus der Fremde" in Leipzig.

27. October.

1853. Erste Aufführung von Rob. Schumann's Symphonie No. 4, Dmoll, in Leipzig.

28. October.

1822. Christ. Friedr. Gottlieb Schwenke, Componist, † als Musikdirector in Hamburg, (geb. d. 30. Aug. 1767 in Wachenhausen am Harz).

29. October.

1853. Concert von Hermann Schellenberg in der Thomaskirche zu Leipzig, (8stimm. Psalm von Wilsing, zum ersten Male).

30. October.

1837. Alfred Dörffel, sein erstes Concert in Leipzig.

31. October.

1844. Franz Liszt, sein erstes Concert in Mailand.

1821. Rudolph Willmers, geb. in Berlin.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ · MAGYATÉKA ·

November.

1. November.

1849. Erste Aufführung von Mendelssohn's A dur Symphonie, (componirt im Jahre 1833 in London) in Leipzig.

2. November.

1846. Stumpf, berühmter Harfenvirtuos, † in London.
1803. Salomon Burkhardt, Componist, geb. in Triptis bei Weimar, († als Clavierlehrer 1849 in Dresden).

3. November.

1823. Erste Aufführung der Ouverture zur Oper „Olympia", von Spontini in Leipzig (Gewandhaus).
1853. Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" im Saale des Gewandhauses zu Leipzig.

4. November.

1863. Erste Aufführung der „Trojaner" II. Theil von H. Berlioz in Paris.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

5. November.

1837. Großartige Aufführung von Jos. Haydn's „Schöpfung" von 1011 Mitwirkenden in Wien.

6. November.

1851. Erste Aufführuug von R. Schumann's Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" in Leipzig.

7. November.

1859. C. G. Reissiger, Königl. sächs. Hofcapellmeister, † in Dresden.

8. November.

1830. Erste Aufführung von C. Czerny's Concert in C, Op. 230, für 4 Pianoforte und Orchester. (Die Herren H. Dorn, Jul Knorr, Wendler und Fräulein Clara Wieck).

9. November.

1814. Giuseppe Verdi, Operncomponist, geb. in Roncole (Lombardei).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

10. November.

1816. H. Schellenberg, Organist und Componist, geb. in Leipzig, († den 31. Aug. 1862 in Plagwitz b. Leipzig).

11. November.

1848 Erste Aufführung der Oper „Val d'Andorra" von Halevy in Paris.

12. November.

1767. Bernhard Romberg, seiner Zeit der größte Violoncellist, geb. in Dincklange im Münster'schen († den 13. August 1841 in Hamburg).

13. November.

1811. Yourij von Arnold, Componist und musikalischer Schriftsteller in Leipzig, geb. zu St. Petersburg.

1857. Erste Aufführung von A. Rubinstein's Symphonie in Fdur im Gewandhause zu Leipzig.

14. November.

1804. *Heinrich Dorn, Componist und Kapellmeister in Berlin, geb. in Königsberg.

1823. Müller-Wolfer Werra, Liederdichter, geb. in Ummerstadt (Herzogthum Meiningen), lebt in Leipzig.

15. November.

1860. Erste Aufführung von S. Jadassohn's 1. Symphonie in Leipzig.

16. November.

1854. Erste Aufführung von A. Rubinstein's „Ocean-Symphonie" in Leipzig.

17. November.

1857. Friedr. Grützmacher spielte seine Fantasie über Motive aus der Oper „Santa Chiara" im Gewandhause zu Leipzig.

18. November.

1736. Carl Friedr. Christian Fasch, Pianist Friedrichs des Großen und Gründer der Berliner Singakademie, geb. in Zerbst (Anhalt), († den 3. Aug. 1800 in Berlin).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

19. November.

1828. Franz Schubert, † in Wien.
1818. Bernhard Romberg, erste Aufführung seiner Ouverture zur Oper „Scipio" in Leipzig (Gewandhaus).

20. November.

1834. Dorette Spohr, geb. Seidler, Harfenvirtuosin, † in Kassel, (geb. den 2. December 1787 in Gotha).

21. November.

1831. Erste Aufführung des „Robert" von Meyerbeer in Paris.
1822. Erste Aufführung von L. van Beethoven's Ouverture „Die Ruinen von Athen" in Leipzig.

22. November.

1834. Orlandi, Sängerin, † in Rovigo, (geb. 1815 in Mailand)

23. November.

1846. Erste Aufführung von Meyerbeer's Ouverture zur Tragödie „Struensee" in Leipzig.

24. November.

1818. Antonio Bazini, Violinvirtuos und Componist, geb. in Brescia.

25. November.

1833. Erste Aufführung von Cherubini's Ouverture zur Oper „Ali Baba" in Leipzig.
1868. Dr. Franz Brendel, † in Leipzig (geb. den 26. November 1811 in Stollberg am Harz).

26. November.

1860. Jos. Joachim spielt sein Concert in ungarischer Weise zum ersten Mal im Saale des Gewandhauses zu Leipzig.

27. November.

1860. Ludwig Rellstab, musikalischer Schriftsteller, † in Berlin, (geb. den 13. April 1799 das.).

28. November.

1809. Erste Aufführung der Oper „Cortez" von Spontini in Paris.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

29. November.

1814. Erste Aufführung von L. van Beethoven's Cantate „Der gloreiche Augenblick" in Wien.

30. November.

1840. Bull, Ole Bornemann, Violinvirtuos, sein erstes Concert in Leipzig.

December.

1. December.

1800. C. F. Peters, Bureau de Musique, Verlags-Musikalienhandlung in Leipzig, gegründet.

2. December.

1813. Jacob Rosenhain, Pianist und Componist in Paris, geb. zu Mannheim.

3. December.

1855. Concert von Clara Schumann und Jos. Joachim im Gewandhaus zu Leipzig.

4. December.

1791. J. Gottlob Töpfer, Professor der Musik und Hoforganist in Weimar, geb. in Niederroßla.

1845. Jenny Lind, ihr erstes Concert in Leipzig.

5. December.

1826. Emil Büchner, Hofcapellmeister in Meiningen, geb. in Osterfeld bei Naumburg a/S.

1791. Wolfgang Amadeus Mozart, † in Wien, (geb. in Salzburg den 27. Jan. 1756).

6. December.

1867. Giovanni Paccini, Operncomponist, † auf seinem Landgut bei Pescia.

1823. Erste Aufführung der Ouverture aus der Oper „Euryanthe" von C. M. v. Weber in Leipzig (Gewandhaus).

7. December.

1811. Carl Ludw. Dotzauer, Cellovirtuos, geb. in Dresden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

8. December.

1791. Peter Joseph von Lindpaintner, geb. in Coblenz, († den 21. Aug. 1856 zu Nonnenborn am Bodensee).

1851. Erste Aufführung von R. Schumann's Symphonie in 5 Sätzen in Leipzig.

9. December.

1847. Erste Aufführung von Gade's 3. Symphonie Amoll in Leipzig.

10. December.

1853. Concert von Hector Berlioz im Gewandhaus zu Leipzig, (Romeo und Julia, Die Flucht nach Egypten, Faust).

11. December.

1758. Karl Friedr. Zelter, geb. in Berlin, († den 15. Mai 1832 das.).

1851. Erste Aufführung von G. Goltermann's Symphonie in Amoll in Leipzig.

12. December.

1842. Friedrich Rochlitz, musikalischer Kritiker, † zu Leipzig, (geb. das. den 12. Februar 1769).

13. December.

1841. Concert von Franz Liszt in Leipzig.

14. December.

1844 C. M. von Weber's feierliche Beerdigung auf dem katholischen Friedhofe in Dresden.

15 December.

1867. Erste Aufführung von Beethoven's Ouverture „Coriolan" und Mendelssohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum" in Rom.

1858. Gustav Heinze, Musikalienverlagshandlung in Leipzig, gegründet.

16. December.

1867. Erste Orchester-Probe im neuen Stadttheater zu Leipzig.

17. December.

1770. *Ludwig v. Beethoven, geb. zu Bonn, († den 26. März 1827 zu Wien)

1816. Ferd. Gleich, musikalischer Schriftsteller, geb. in Erfurt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

18. December.

1867. Die 300. Aufführung von Weber's „Freischütz" im Hoftheater zu Dresden.

1786. Carl Maria von Weber, geb. in Eutin.

19. December.

1858. Erste Aufführung von J. J. Abert's Oper „Anna von Landskron" in Stuttgart.

20. December.

1809. Friedrich Kühmstedt, Professor der Musik und Musikdirector an der Stadtkirche zu Eisenach. Componist und berühmter Theoretiker, geb. in Oldisleben, († den 10. Januar 1858 in Eisenach.)

21. December.

1810. Louis Schunke, Pianist und Componist, geb. in Cassel, († den 7. Decbr. 1834 in Leipzig).

22. December.

1819. Franz Abt, Componist, Kapellmeister in Braunschweig, geb. in Eilenburg.

23. December.

1867. Carl Ferdinand Adam, Stadtcantor und Musikdir Componist in Leisnig (Sachsen) † das.

24. December.

1777. Chr. Gottfr. Kiesewetter, berühmter Violin-Virtuos, geb. in Ansbach, († den 27. Septbr. 1827 in London).

25. December.

1728. Joh. Adam Hiller, Kirchencomponist, geb. in Ossig in der Lausitz, († den 16. Juni 1804 als Cantor an der Thomasschule zu Leipzig).

26. December.

1836. Hans Georg Nägeli, Componist und musikal. Schriftsteller, † als Besitzer einer Musikalienhandlung, die er 1793 gegründet, in Zürich (geb. das. 1793).

1840. Erste Aufführung von H. Esser's Oper „Sitas" in Mannheim.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

27. December.

1828. Francesco Salari, berühmter Gesanglehrer, † in Bergamo, (geb. das. 1758).

28. December.

1825. Ferdinand David, Violinvirtuos, Componist und Concertmeister in Leipzig, sein erstes Concert das.

29. December.

1810. Constantin Decker, Componist und Pianofortevirtuos, geb. in Fürstenau (Mark Brandenburg).

30. December.

1831. Erste Aufführung von C. G. Reissiger's Oper „Die Felsenmühle" in Leipzig.

31. December.

1813. Theodor Oesten, Componist in Berlin, geb. das.

Die * bezeichnen theils Berichtigungen, theils Veränderungen aus dem Almanach des vorigen Jahrganges.

K.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Friedemann Bach.

Ein Beitrag zur Künstlergeschichte des achtzehnten Jahrhunderts.

Von **Adolf Stern.**

Neben der großen officiellen Welthistorie, welche die Haupt- und Staatsactionen darstellt und auf deren Bühne die Heroen agiren, läuft bekanntlich eine Neben- und Geheimgeschichte, eine Geschichte der Episoden und Details, die nicht selten Licht auf Ursachen und Vorgänge des großen Schauspiels wirft. Auch die Kunstgeschichte hat ihre ähnlichen Seitenpfade und ob es auch im allgemeinen keine Künstlergeschichte außerhalb der Kunstgeschichte giebt und geben kann, so ist dennoch ein gewichtiges Aber dabei nicht zu vergessen. Für die Kunstgeschichte ist das Leben und Schaffen der größten Künstler, der schöpferischen Geister ersten Ranges das bedeutendste und interessanteste. In der Geschichte der Künstler heftet sich das biographische Interesse und die Theilnahme, welche ein Künstlerleben erweckt, nicht immer und ausschließlich an das zu Zeiten einförmige äußerliche Dasein der Geistesheroen. Dies Interesse, diese Theilnahme wenden sich im Gegentheil sehr oft und andauernd Künstlerpersönlichkeiten zu, denen die Kunst selbst nur geringen Dank schuldet, die kraft ihres Schaffens nicht fortleben, nicht nachwirken. Es sind zumeist seltsame Gestalten, problematische Naturen, Abenteurer der Kunst, denen ein solches Interesse zugewandt wird. Und das Interesse selbst scheint nichts weiter als ein Ausfluß der alten Lust am Fabuliren, der Neigung zum Abnormen und Pikanten, welche jedes Publicum jeder Zeit bethätigt hat. Mit einem tieferen Verständniß der Kunst hat diese Theilnahme zunächst wenig zu thuen, sie fließt aus derselben

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

trüben Quelle wie die Theilnahme an jedem abenteuerlichen, bunten und verworrenen Leben, nur das Publicum hat in ungewisser Erinnerung an die göttliche Mission und erhabene Stellung der Kunst die Beruhigung, daß die Aufmerksamkeit, mit der es den Wegen und Geschicken der bezeichneten Künstler folgt, verdienstlicher und geschmackvoller sei, als das eifrige Interesse an den Schicksalen berühmter Landfahrer, Gauner und Verbrecher. Die gute und schlechte Novellistik aller Perioden hat es denn auch nicht unterlassen unter diesen Künstlern stets willkommene Helden immer aufs neue zu suchen und zu wählen.

Und doch — so verdächtig meist die Theilnahme ist, welche den wild umhergetriebenen abenteuerlichen Söhnen der Kunst gezollt wird, jenen dunkeln Gestalten von derem Leben Fama mehr zu berichten weiß, als von ihrem Schaffen — in manchen Fällen liegt ihr doch ein höheres und edleres Motiv zu Grunde, als die Neugier und der geheime Reiz des Pikanten. Ein instinctives Gefühl vom Unzulänglichen jeder Menschenexistenz dunklen Mächten gegenüber, eine Ahnung, daß gar oft in diesen räthselhaften, verwirrten, verlorenen Künstlerexistenzen das erste Erwachen eines neuen Dranges, die erste Regung eines neuen Ideals verkümmert ist, das Bewußtsein endlich wie nahe gar viele der gefeiertsten Künstler, die zu den Sonnenhöhen des Schaffens und in sich gefestigten Lebens vorgedrungen sind, einmal und öfter den Abgründen waren, in welche der dunkle Pfad jener hinabführt, bedingen ein tieferes Interesse, als das der Neugier. Es sind ja keineswegs nur die leichten genußdurstigen Naturen, die sich mit unverwüstlichem Behagen vom Strom des Lebens treiben lassen, auch wenn der Strom sie in Untiefen führt, keineswegs nur die dämonisch Ehrgeizigen, deren Können ihr Wollen nicht erreicht und die an der Erkenntniß davon scheitern, auch Künstler von höherem Ernst und echter Begabung fallen in die Zahl der Verlorenen. Von wahrhaft tragischem Interesse wird die Erscheinung dieser Künstler, wenn sie Träger eines unversöhnlichen Widerspruchs zwischen ihrer innern

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und äußern Welt sind, wenn sie in Verhältnisse gestellt erscheinen, denen keine Resignation ein befriedigtes Leben abgewinnen kann und doch mit gewissen Seiten ihres Daseins zu fest in diesen Verhältnissen wurzeln, um sich losreißen zu können. Nicht alle solche Künstler retten wie Albrecht Dürer ihr volles geistiges Sein, indeß ihr äußeres freudlos verkümmert, nicht alle, die sich der Agonie in unerträglich gewordenen Umgebungen zu entziehen trachten, finden eine neue Heimath und Wirksamkeit, wie Hans Holbein.

Doppelte Theilnahme fordernd, doppelt ergreifend, wirken solche Künstlergestalten, wenn sie der Musik angehören. Jede Kunst entrückt ihre echten Jünger bis auf einen gewissen Punct der äußeren Welt, keine mehr als die Musik. Je innerlicher das ganze Leben und Wesen derselben ist, je weniger sie unmittelbar mit der Außenwelt zusammenhängt, um so näher liegt für musikalische Naturen die Gefahr von Stimmungen beherrscht, bedrückt, ja überwältigt zu werden. Selbst der handwerkliche goldne Boden, den die Musik in gewissem Sinne besitzt, gewährt dagegen nur geringen Schutz, einen weit sichreren findet der glückliche Musiker darin, daß die Stimmungen, die ihn erfüllen und bewegen, einander das Gleichgewicht halten. Wo dies aber nicht der Fall, wo die dunkeln, weltabgewendeten Elemente zur Alleinherrschaft gelangen, da liegt auch immer die Gefahr des äußern Untergangs in einer oder der andern Form nahe. Da muß jenes gute äußere Glück dem Bedrohten zu Hilfe kommen, jenes gute Glück, das bei so vielen Unwürdigen immer aufs neue verweilt und an so vielen Würdigen kaum einmal flüchtig vorübergeht.

Unter den deutschen Musikern, aus der Schaar derer, die verdorben, gestorben sind, hat von frühauf der genialste und unglücklichste Sohn des Altmeisters Johann Sebastian Bach, der unter dem Namen des „Hallischen Bach" bekannte Wilhelm Friedemann Bach, die Theilnahme und das Interesse der Nachwelt erweckt und von dem trefflichen Forkel bis auf die jüngsten Tage, wo er der Held eines

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vielverbreiteten und vielgelesenen Romanes von A. E. Brachvogel geworden ist, hat man sich immer und immer wieder mit dem Wesen und den Schicksalen dieses untergegangnen Künstlers beschäftigt. Je größeren Ruhm bei allen Kunstgenossen und echten Kunstfreunden Meister Johann Sebastian genossen, je rühmlicher alle seine andern Söhne und Schüler die durchweg musikalischen Lebensstellungen, die sie errangen, auch auszufüllen vermochten, — je einstimmiger aber das Urtheil feststand, daß der verlorene Friedemann seines großen Vaters begabtester Sohn, ein Talent ersten Ranges, in seinen jungen Tagen der Stolz und die größte Hoffnung Johann Sebastian's gewesen sei, um so räthselhafter und unfaßbarer ward sein Untergang, um so leichter bemächtigte sich jene mythische Tradition, die in den Lebensgeschichten der Künstler eine so große Rolle spielt, und nachmals die Dichtung dieser Gestalt. Die summarische Charakteristik und Verurtheilung Friedemann Bach's, wie sie der ihn betreffende kurze Artikel in Gerber's Tonkünstlerlexikon aussprach: „er war leider durch seinen hartnäckigen und finstern Charakter sein größter Feind", hat später ausführlicheren Nachforschungen und Untersuchungen über den Künstler Platz gemacht, welche zur Zeit noch längst nicht als abgeschlossen betrachtet werden können.

Friedemann Bach's unseliges Geschick, so mäßige Theilnahme es während seines Lebens erregt hatte, war bald nach dem Tode des Künstlers Gegenstand mannichfacher Mittheilungen und Reflexionen. Zwei völlig entgegengesetzte Auffassungen seines Charakters und seines Lebensganges machten sich bereits in den ersten Mittheilungen über ihn geltend und haben sich bis auf die letzten, die Chrysander's „Jahrbücher für musikalische Wissenschaft" (1867) brachten, erhalten. Nach der einen war Friedemann Bach vor allem ein unglücklicher, nach der andern vor allem ein unwürdiger Mensch! Die eine beklagt den Untergang eines Genius, die andere spricht geringschätzig von seinem weggeworfenen Talent und betrachtet ihn als einen häßlichen Flecken auf dem blanken Ehrenschild der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

großen Musikerfamilie. Beide Auffassungen hängen mit allgemeinen Gegensätzen zusammen, die im historischen wie im Kunsturtheil unsrer Tage ihre Rolle spielen. Auf der einen Seite wird jede engherzige Anschauung, jede Beschränkung verflossener Zeiten hart verurtheilt und werden alle, die unter derselben litten, beklagt, nach der andern ist alles Gewesene wie alles Gegenwärtige vernünftig, jeder verdammlich, der sich mit den herrschenden Sitten, Formen und Vorurtheilen nicht abzufinden vermag, jeder unsittlich, der über die Schranken des Gegebenen hinauswill. Die Extreme der ersten Anschauung haben einer nahezu komischen Uebertriebenheit der zweiten Raum verschafft, die „Gesundheit", die sich mit allem Bestehenden abfindet, ist das Feldgeschrei aller geistreichen und geistlosen Philister geworden, und vor diesem Tribunal ist denn freilich Friedemann Bach kein Unglücklicher, der Theilnahme, sondern lediglich ein Verächtlicher, der den härtesten Verdammungsspruch verdient. Keiner dieser Beurtheiler denkt daran, wie unzuverlässig alles ist, was wir über die ersten Ursachen und Anfänge von Friedemann Bach's bedenklicher Lebenswendung wissen, keiner berücksichtigt, daß zwischen seinem innern Leben und Wesen und seiner äußern Stellung ein unlösbarer Conflict bestand. Ja man darf einen Schritt weiter gehen und aussprechen, daß in Friedemann Bach's Leben ein Conflict zum Durchbruch kam, der im Keim bereits in der friedlichen Existenz seines großen Vaters vorhanden war. Niemand wird es beifallen die spätere Verkommenheit, die gänzliche Haltungslosigkeit Friedemann's rechtfertigen zu wollen. Aber Jedem, der dieser räthselhaften unglücklichen Künstlererscheinung näher tritt, wird es klar, daß ihn sein Geschick von Haus aus in eine gefährliche Situation gestellt hatte.

Die deutschen Künstler des siebzehnten Jahrhunderts waren fast ohne Ausnahme im Dienst der Kirche und der Schule erwachsen, als Cantoren und Organisten, seltener als Leiter der neuerstehenden und überall noch in den ersten Anfängen begriffenen fürstlichen Capellen, führten sie ein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dasein, was sich von der spätern Existenz aller auch der unbedeutendsten Künstler wesentlich unterschied. Es war die Zeit, in welcher die deutsche Musik allein das Vorhandensein deutschen Kunstgeistes erwies, die Zeit, in welcher die Musik zum Hort für die letzten Reste echter Empfindung und wahrhafter Begeisterung ward, die Zeit, von der ein neuerer Literarhistoriker (H. Hettner, Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, 3. Theil, S. 15) mit Recht rühmt: „wie die geistlichen Kreuz- und Trostlieder rühmlich abstechen gegen die gelehrte Mattherzigkeit der übrigen Dichtung, so nährten still und unbemerkt die schlichten deutschen Cantoren die erstorbene und verfolgte Innerlichkeit deutschen Volkssinns, während ringsum deutsche Sitte und Denkart unwiderbringlich verloren schien.“ In dieser Zeit lebte die Mehrzahl der talentvollsten Musiker in den engsten Verhältnissen, in rührender Beschränkung, großentheils ohne solche Beschränkung zu empfinden. Die Vorfahren Johann Sebastian Bach's, die ganze thüringsche Künstlerfamilie dieses Namens, ragten bekanntlich in der Reihe dieser Cantoren und Organisten, die fast alle auch geistliche Componisten waren, hervor. Und alle spätern Biographen des großen Altmeisters, von Forkel bis auf Hilgenfeldt und neuerdings Bitter, haben mit Vorliebe bei dem anmuthigen Gegensatz zwischen der bürgerlichen Schlichtheit, den bescheidenen Lebensansprüchen und den bedeutenden Leistungen der Bach'schen Familie verweilt, sie haben mit Recht den günstigen Einfluß der Familientradition und die erkennbare Nachwirkung der schlichten heimathlichen Sitte im Leben Johann Sebastian's betont. Minder scharf aber tritt in all diesen Darstellungen die doch unleugbare Thatsache hervor, daß in Johann Sebastian sehr früh der Drang erwachte, sich den Verhältnissen zu entziehen, in welchen so viele seiner Vorfahren und Vettern vollste Befriedigung gefunden hatten. Wie sehr auch der Meister von der Heimathliebe, der patriarchalischen Sitte, der Genügsamkeit seiner Verwandten erfüllt sein mochte, daneben lebte in seiner Seele ein Drang, der ihn über die heimathlichen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Verhältnisse hinausführte, der seinem Streben den rastlosen heißen Eifer beimischte, der sich wenigstens in künstlerischer Beziehung nie selbst genug that, sich aber auch nie an den dürftigen zufälligen Mitteln, die ihm zur Verfügung gestellt waren, genügen ließ. Es heißt geradezu nicht sehen wollen, was aus so vielen Documenten und Actenstücken über Johann Sebastian Bach's Leben und Wirken hervorgeht, wenn man leugnet, daß der schlichte ernste Meister einem Ideal kirchlicher Musikaufführungen nachrang, zu dessen Erreichung ihm freilich beinahe alle äußeren Mittel versagt wurden, auf das er aber nie verzichtet hat und dessen Nichterfüllung er schwer und schmerzlich empfand. Um dieses Ideal zu verwirklichen, hatte er seine wie es scheint angenehme Stellung am Hofe zu Cöthen aufgegeben und das Cantorat der Leipziger Thomasschule angetreten. Um sich den nöthigen Einfluß, das nöthige Ansehen zu verschaffen, strebte der von jeder kleinlichen Eitelkeit freie Mann nach fürstlichen Titeln, nach den Ehren und Würden, welche die Höfe jener Zeit an deutsche Musiker zu verleihen hatten, und that aus gleichem Grunde noch manche andere Schritte, die eine spätere Zeit befremdet haben. J. S. Bach war vom Glauben seiner Kirche durchaus erfüllt, in seiner zweifellosen, urwüchsigen Frömmigket, in seiner Begeisterung für die protestantische Lehre wurzelte die Macht und Hoheit seiner Kunst. Andrerseits aber stand Bach nicht auf dem schlichten Standpunct seiner Vorfahren, deren Zusammenhang mit Kirche und Schule ihnen kaum ein eigenstes Künstlerbewußtsein verliehen hatte. Er war ein gläubiger, hingebender, im Dienste Gottes und der Kirche rastloser Musiker, aber er war vor allem Musiker, er fühlte sich als Angehöriger und Vertreter der inzwischen mächtig gewachsenen und selbständig gewordenen Kunst. Er machte keinen Versuch gleich seinem großen Zeitgenossen Händel zu gleicher Zeit auf jedem Gebiet der Tonkunst Lorbeern zu erringen, aber er kannte und würdigte vollkommen die Bedeutung auch der Musik, die damals vorzugsweise als weltliche bezeichnet ward, er ver-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

suchte die durch sie errungnen Mittel nicht von der Kirche auszuschließen, sondern suchte sie in deren Dienste zu verwenden. Jenes denkwürdige Schreiben: „Kurtzer, jedoch höchstnöthiger Entwurf einer wohl bestellten Kirchen-Musik, nebst einigen unvorgreifflichen Bedenken von dem Verfall derselben", welches noch kürzlich Bitter in seiner Bachbiographie dem Wortlaut nach mitgetheilt hat, giebt den schlagendsten Beweis dafür und in demselben heißt es ausdrücklich: „Da der jetzige Status musices ganz anders wie der ehedem beschaffen, die Kunst um sehr viel gestiegen, der gusto sich verwundernswürdig geändert, dahero auch die ehemalige Art von Musik unsern Ohren nicht mehr klingen will, und man um so mehr einer erklecklichen Beihülfe benöthigt ist, damit solche Subjecte bestellt werden können, so den jetzigen musikalischen Gustum assequiren, die neuen Arten der Musik bestreiten, mithin im Stande sein können dem Compositori und dessen Arbeit Satisfaction zu geben, hat man die wenigen Beneficia, so ehe hätten sollen vermehrt als verringert werden, dem Choro Musico gar entzogen!"

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hier sprach nicht der Diener der Kirche, nicht der Cantor, sondern der völlig entwickelte, zum schärfsten Standesbewußtsein, zur Ueberzeugung von der Würde und Bedeutung der Kunst gediehene Musiker. Wir dürfen nicht zweifeln, daß Sebastian Bach die kleinliche Beschränktheit des Stadtraths von Leipzig, der im lächerlichsten, zugleich pedantischen und patrizischen Hochmuth auch nicht geahnt zu haben scheint, was Leipzig an dem großen Tonmeister besaß, ebenfalls bitter empfand und bei aller Selbstlosigkeit sicher eine andre Stellung und Geltung der deutschen Kunst ersehnt hat. Es verlangte Bach nicht nach den Ehren und Würden, welche auf die Häupter der berühmten italienischen Musiker seiner Zeit und der Deutschen, die den Pfaden des italienischen schönen Styls folgten, überreich gehäuft wurden, aber er hätte mehr als ein Mensch sein müssen, wenn ihm nicht ein Vergleich zwischen der glänzenden Lage dieser und der gedrückten Lage der Musiker seiner

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kunstrichtung nahegelegen hätte — das angeführte Schreiben zog diesen Vergleich ganz ausdrücklich, wenn der Meister ihn auch nicht auf sich selbst und die eigne Stellung anwendete.

Daß die Anschauungen, in denen die Familie Bach bis auf Joh. Sebastian gelebt und beharrt hatte, sich während der Lebenszeit des Meisters gewandelt hatten, bedarf übrigens keines besondern Beweises. Alle seine Söhne schlugen einen andern Lebensweg ein, als ihre Vorfahren. Der Vorwurf, daß in Wilhelm Friedemann der schlichte echte Sinn derselben erloschen sei, trifft Philipp Emanuel und Johann Christian Bach nicht minder, als den ältesten Sohn, dessen Charakter und Lebenslauf denn freilich jede Anschuldigung herausforderte und selbst jetzt noch herauszufordern scheint.

Wilhelm Friedemann Bach, der älteste Sohn Johann Sebastian's aus seiner ersten Ehe mit Maria Barbara Bach war im Jahre 1710 zu Weimar geboren, wo damals sein Vater als herzoglicher Hof- und Kammerorganist lebte und 1714 zum herzoglichen Concertmeister ernannt ward. Die ersten Kinderjahre verflossen ihm in Weimar, die späteren in Cöthen, wo Johann Sebastian von 1717—1723 bekanntlich Capellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Cöthen war und wo im Jahre 1720 die Mutter des heranwachsenden Knaben starb. Friedemann hatte sein dreizehntes Jahr erreicht, als sein Vater, der inzwischen zu einer zweiten Ehe geschritten war, das Cantorat des Thomasgymnasiums zu Leipzig erhielt und für den weitern Verlauf seines Lebens nach dieser Stadt übersiedelte. Zu der in der Bach'schen Familie sich von selbst verstehenden gründlichen Ausbildung in der Musik, für die das väterliche Haus zugleich Elementar- und Hochschule zu sein vermochte, gesellte sich jetzt die Gelegenheit gelehrter Bildung. Friedemann Bach besuchte die Thomasschule, ward auch, wie es scheint nur kurze Zeit, auf das Gymnasium des benachbarten Merseburg gesandt, wo er sich vor allem in der Mathematik auszeichnete. Von seinen Lehrer ward ihm hier nebem dem ge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wöhnlichen Gymnasialunterricht auch Unterweisung in der „Wolfischen Philosophie" zu Theil, eine Unterweisung der Friedemann Bach eine Vorliebe für speculative Abstractionen verdankte, die ihn selbst in den unglücklichsten Lagen seines späteren Lebens nicht verließ. Musikalisch aber erfreute er sich hier des Unterrichts im Violinspiel durch Graun, welcher noch als Concertmeister am Herzoglich Merseburgischen Hofe lebte. Bei der spätern Rückkehr nach Leipzig nahm Johann Sebastian Bach die Leitung der Musikstudien seines begabten Sohnes mit besonderem Eifer wieder in die Hand, Friedemann zeigte schon damals das Ungewöhnliche seiner Begabung, und wahrscheinlich auch seines Naturells. Seine eminenten Leistungen als Clavier- und Orgelspieler in so früher Jugend, seine Fähigkeit für die schwierigsten contrapunctischen Studien und die hervortretende Neigung des Jünglings zum polyphonen Satz erfüllten den Meister mit innigster Freude, mit einem väterlichen Stolz, dem er oft und vielleicht zu oft Worte lieh. Vielleicht hat kein anderer Musiker so früh das Gefühl und die Sicherheit einer gewissen Meisterschaft besessen, als Friedemann Bach. So streng der Unterricht seines Vaters war, so bedeutende Ansprüche er an alle seine Schüler und an den begabten Sohn gewiß zumeist stellte, Friedemann vermochte ihnen allen ohne besondere Anstrengungen zu genügen. Ein Schatz von künstlerischem Wissen und technischem Können, den Johann Sebastian trotz der Familientradition in mühevoller langjähriger Arbeit hatte erwerben müssen, ward dem Sohne mit verschwenderischer Freigebigkeit überliefert, und das Bewußtsein dieses Reichthums scheint bei demselben in sehr früher Zeit vorhanden gewesen zu sein.

Inzwischen fehlte es dem heißen Ehrgeiz, dem stolzen Selbstgefühl des Jünglings nicht an Gegengewichten. Die Sitte des väterlichen Hauses war knapp und streng, die Ansprüche Sebastian Bach's nicht nur an Leistung, sondern auch an unablässige rastlose Thätigkeit hochgespannt und neben seinen musikalischen Studien nahmen ihn ernste wis-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

fenschaftliche noch Jahre hindurch in Anspruch. Nach erlangter Reife bezog er die Universität Leipzig, wo er sich dem Studium der Rechte, der Mathematik und Philosophie widmete. Das erstere nicht nur dem Namen nach, er hörte bei verschiedenen Professoren die Institutionen, Pandecten, das Wechselrecht, während er unter den Professoren Jöcher, Ernesti und Rüdiger Philosophie, unter Haussen und Richter Mathematik studirte. Trotz seiner hervorstechenden musikalischen Begabung, trotz des Stolzes Johann Sebastian's auf ihn und trotz aller Familientraditionen scheint es damals noch nicht entschieden gewesen zu sein, daß auch Friedemann die Musik zum Lebensberuf erwählen solle. Inzwischen hatten diese Studien keine andere Folge, als daß sie das Selbstgefühl des jungen Mannes in bedenklicher Weise steigerten und wenn man billig sein will, steigern mußten. Er ragte in seiner Bildung so unendlich über die Mehrzahl der damaligen Musiker hinaus, daß es wunderbar zugegangen sein müßte, wenn er dies nicht empfunden hätte. Wie beinahe Alles in dieser unglücklichen Natur und Lebensgeschichte auf eine spätere Periode hinweist, so auch der Umstand, daß Friedemann Bach neben der musikalischen eine bedeutende wissenschaftliche Bildung erhielt, ein Umstand, der ihn in anderer Lebenslage und anderer Zeit nur zum Vortheil gereicht hätte, bei ihm aber lediglich einige der verderblichen Eigenthümkeiten seines Wesens entwickelte.

Während seiner Studienzeit und der nächstfolgenden Jahre lebte Friedemann im väterlichen Hause und genoß fort und fort den Unterricht seines Vaters. Sein Ruf, zumal als Orgelvirtuos, drang damals schon über Leipzig hinaus; in alten Dresdner Wochenschriften vom Jahre 1730 und 1731 ist gelegentlich von der Kunst des berühmten fürstlich Weissenfelsischen Hofcapellmeisters Bach und seines „habilen" Sohnes Friedemann die Rede. Friedemann war zufolge seines Alters, seiner Begabung, seiner durch und durch musikalischen Natur, seines Eingehens auf die Begeisterung Johann Sebastian's für die Kunst der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fuge (eine Begeisterung, die nicht von allen Schülern Bach's getheilt ward) in dieser Zeit der vertraute Genosse des Vaters. Wir wissen leider zu wenig vom Leben des Bach'schen Hauses, um sagen zu können, wie weit die Charaktereigenthümlichkeiten des jungen Mannes schon damals ausgeprägt waren, wie weit sie mit der Familienordnung und den alleingültigen Anschauungen des Vaters und Meisters in Conflict geriethen. Denn Friedemann muß schon als Knabe einige der Züge gezeigt haben, welche in späterer Zeit sein Wesen entstellten: eine Art halb stolzer Verschlossenheit, hartnäckigen, beinahe starren Eigensinn und einen gewissen Trotz, wo er im Unrecht war. Wie streng auch die Zucht des väterlichen Hauses sich erweisen und wie tief der werdende Künstler von Ehrfurcht vor seinem großen Vater und Lehrer durchdrungen sein mochte, so hatte Sebastian Bach sicher frühe Gelegenheit neben den glänzenden die bedenklichen Eigenschaften seines Sohnes wahrzunehmen. Aber schwerlich ist der Meister darüber klar gewesen, in welche Conflicte mit der äußern Welt das selbstbewußte, dabei eigenthümlich verschlossene beinahe finstere Wesen des geliebten Sohnes gerathen sollte.

Denn bald nach Abschluß der Universitätsstudien entschied sich, daß Friedemann Bach wie seither alle Männer dieses Namens auch den äußeren Lebensberuf in der Musik finden werde, wie er den inneren schon gefunden hatte. Während mehrerer Jahre war er bereits in vielen musikalischen Dingen der Gehülfe des Vaters, der Begleiter desselben auf den künstlerischen Reisen, die der Meister Sebastian je zuweilen unternahm. Allbekannt ist die halb fröhliche halb ironische Frage: „Friedemann, wollen wir nicht einmal die schönen Dresdener Liederchen wieder hören?“ in welcher sich eine gewisse Theilnahme für die in Dresden gepflegte weltliche Musik und ein Bewußtsein der Ueberlegenheit ausdrückte, das ohne allen Zweifel von dem Sohne getheilt wurde. Sebastian Bach's Beziehungen zur „königlich polnischen und kurfürstlich sächsischen“ Residenz waren alte, sie datirten von der Zeit jenes vielgeschilderten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wettstreits mit dem Franzosen Marchand her, in welchem Bach als Sieger das Feld behauptet hatte. Unmittelbar nach dem Regierungsantritt Friedrich Augusts II. (als König von Polen August III.) im Jahre 1733 hatte sich Bach um den (allerdings erst fünf Jahre später ertheilten) Titel eines Hofcomponisten an den König gewandt und unterhielt überhaupt mannichfache Verbindungen in Dresden, das damals fraglos die hervorragendste Kunststadt Deutschlands war und bis zum siebenjährigen Kriege blieb. Hier in Dresden gelang es ihm denn auch seinem Sohne Friedemann die erste Lebensstellung zu verschaffen.

In dem Jahre der Thronbesteigung Friedrich Augusts II. nämlich wurde die Organistenstelle an der Sophienkirche zu Dresden erledigt. Diese Kirche war damals noch nicht in dem Sinne wie heute ausschließlich Hofkirche, sie zählte zu den Stadtkirchen und der evangelische Hofgottesdienst ward immer noch großentheils in der alten Schloßkirche und nur theilweis in der Sophienkirche abgehalten. Erst ein Jahr später (1737) ward durch königliches Rescript vom 21. Mai die alte im Schlosse selbst befindliche evangelische Schloßkirche ganz aufgehoben „nachdem der Raum in unserem Residenz-Schlosse allhier bekanntermaßen dergestalt enge und unzulänglich ist und wir daher auf eine genugsame Erweiterung desselben zu denken uns unumgänglich gemüßigt finden“ und die evangelische Hofkirche mit der Sophienkirche förmlich vereinigt. Aus Unkenntniß dieses Umstandes hat mehr als ein Schriftsteller Friedemann Bach eine Berufung als Hoforganist zu Theil werden lassen, in Wahrheit erfolgte seine Bewerbung um die Stellung an der Sophienkirche beim Stadtrath zu Dresden und seine Ernennung gleichfalls durch denselben. Die Besoldung des Amtes war eine für damalige Verhältnisse leidliche, obwohl sie an regelmäßigen Einnahmen zweihundert Thaler nicht überstieg (unter den „Beneficien“ figurirten ominöser Weise 3 Faß Bier!) — was aber Friedemann Bach vor allem locken mochte, war die Bedeutung Dresdens als Kunststadt, die Nähe des Hofes

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und die herrliche Silbermann'sche Orgel der Sophienkirche, die dreizehn Jahre zuvor aufgestellt und durch einen eignen Hymnus des berühmt-berüchtigten Hofpoeten August's des Starken, Ulrich König, welchen Friedemann Bach's Vorgänger, der Kammercomponist und Organist Petzold componirt hatte, gefeiert worden war. (Beschreibung der neu erbauten vortrefflichen Orgel in der Sophienkirche zu Dresden. Druckts daselbst Johann Conrad Stößel, Königl. Hofbuchdrucker 1720.) Am 7. Juni 1735 wandte sich Friedemann Bach in einem Schreiben an den Rath zu Dresden, bat zur Prüfung für die gedachte Stelle zugelassen zu werden und erhielt insofern von vornherein sehr günstigen Bescheid, als mit ihm zugleich aus der ganzen Reihe der Bewerber nur zwei andere Musiker, Schaffrath, Componist und Clavierspieler des polnischen Fürsten Sanguško, und J. C. Stoy, Lehrer am Findelhause zu Dresden, zur eigentlichen Orgelprobe, die am 22. Juli 1733 stattfand, zugelassen wurden. (Fürstenau. Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, Theil II, S. 221). Sebastian Bach scheint seinen Sohn auf der entscheidenden Reise begleitet zu haben, jedenfalls aber waren bei der Probe tüchtige Musiker mit wirklichem Urtheil als Sachverständige zugezogen. Unter denselben war die Stimme des Violinisten und Pantaleonvirtuosen Hebenstreit, (der dem von ihm erfundnen hackbrettähnlichen Saiteninstrumente den eignen Vornamen Pantaleon gegeben hatte) von besonderem Gewicht, da Hebenstreit seit 1729 an der Spitze der protestantischen Kirchenmusik in Dresden stand und sich jetzt sehr nachdrücklich für Friedemann Bach's Berufung aussprach. Uebrigens wurde der dreiundzwanzigjährige junge Meister von „aller Musicorum Ausspruch und judicio" als der „beste und geschickteste" gerühmt und bereits laut Rathsprotokoll vom folgenden Tage als Organist an der Sophienkirche in Eid und Pflicht genommen.

Mit keinem geringen Triumph mag Meister Sebastian in seine Cantorei nach Leipzig zurückgekehrt sein. Ein Amt unter so außergewöhnlich günstigen Umständen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hatte in so jugendlichem Alter noch keiner der Bach's bekleidet. Gewiß legte der Meister keinen allzugroßen Werth auf die Einflüsse Dresdens für die musikalische Entwicklung seines Sohnes — aber die Stellung selbst, im Mittelpuncte damaligen Kunstlebens, wo man neben der überschätzten leichten Musik die ernste Kunst Bach's und seiner Schule wenigstens nach der technischen Seite hin zu würdigen verstand, gab wahrlich auch keinen Anlaß zu Besorgnissen.

Die Stellung Dresdens in der damaligen Kunstwelt war eine ganz eigenthümliche. Obschon die Stadt nicht ein Drittel ihres heutigen Umfangs und ihrer Bevölkerung hatte, so ragte sie doch durch die Pracht ihrer neuen Bauten, den unerhörten Glanz und Luxus des polnisch-sächsischen Hofes, den Reichthum an Kunstschätzen, Kunstmitteln und Kunstgenüssen, der sich besonders unter der Regierung Augusts II. hier ansammelte, über jede deutsche Nebenbuhlerin hervor. Es war die Zeit, in welcher es Niemand beifiel, nach den Kosten eines Kunstpatronats und Kunstsinns zu fragen, wie er im sächsischen Florenz entfaltet ward, die Zeit, wo der Dresdner Hof in Bezug auf Geschmack und Verständniß der schönen Künste gleichsam für eine inappellable Instanz galt. Hatte schon August der Starke auf jedem Gebiete die Anfänge dazu besonders in den letzten friedlicheren Zeiten seiner Regierung gemacht, so setzten der jetzt regierende Herrscher und sein allmächtiger Premierminister, Graf Heinrich von Brühl, ihren Stolz darein, die reichsten Kunstsammlungen, die beste Capelle, die glänzendste Oper in ganz Deutschland zu haben. Um das Jahr 1734, als Friedemann Bach eben nach Dresden gekommen war, trat bereits Hasse, an dessen Namen diese ganze Glanzperiode der Dresdner Hofoper geknüpft erscheint, an die Spitze der Capelle und der Oper, unter ihm wirkte eine Zahl der besten deutschen und italienischen Instrumentisten im Orchester; auf der Bühne glänzte vor allen Hasse's gefeierte Gattin Faustina, neben ihr die Ermini und Denner, die Castraten Venturio Rochetti, Salvatore Pacifico, Domenico Anibali, der Tenorist Angelo Amarevoli, die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bassisten Josef Schuster und Campagnari. Jahr für Jahr suchte man mit stets größerem Eifer und stets gesteigertem Aufwand das Orchester und Personal durch neue musikalische Berühmtheiten zu erhöhen. Außer Hasse wirkte bis 1745 als Kirchencomponist und Dirigent der Kirchenmusiken in der katholischen Hofkirche J. D. Zelenka, unter ihm als Concertmeister Georg Pisendel, der erste deutsche Geiger, der sich neben die gerühmten französischen und italienischen Violinisten seiner Zeit stellte und vielfach selbst über dieselben gestellt ward. Im Carneval jedes Jahres, den Hasse regelmäßig mit einer neuen Oper verherrlichte und welcher Tausende von Fremden anzog, bei fürstlichen Vermählungsfeierlichkeiten und den großen katholischen Kirchenfesten entfaltete sich die ganze Fülle, der ganze Pomp dieser Mittel, welche um so berauschender wirken mußten, als das Publicum nicht durch täglichen Genuß dagegen abgestumpft ward. Kein Wunder, daß nicht nur die „Liebhaber" aus aller Herren Ländern, sondern auch die Künstler und Kunstjünger selbst sich in Schaaren nach Dresden drängten, daß sich um Hasse, den Vielgefeierten, Vielbeneideten, der auf dem Gipfel des Künstlerglücks zu stehen schien und im gewissen Sinne auch stand, eine ganze Schule sammelte. Kein Wunder, daß alle Hofdichter und höfisch gesinnten Poeten Dresden als das Eldorado priesen und das sächsische augusteische Zeitalter weit über das römische setzten.

In diese Welt voll Glanzes und blendenden Scheins trat Friedemann Bach, der aus der schlichten, von patriarchalischer Sitte erfüllten Cantorei der Leipziger Thomasschule kam. Er mußte sich um so einsamer fühlen, als ihn zwei Momente scharf von der eigentlichen Dresdner Kunstwelt trennten. Seine bürgerliche Stellung wies ihn bestimmt auf Kreise hin, welche im damaligen Dresden den Kreisen des Hofs diametral entgegengesetzt waren. Und sein Bewußtsein der Sohn und der Schüler seines Vaters zu sein, machte ihn zwar nicht zum Gegner der Dresdner Kunstwelt (mit der ja selbst Johann Sebastian durchgehend auf gutem freundlichen Fuße stand,) aber es

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

verhinderte ihn doch mit der Verehrung zu Hasse emporzublicken, mit der Wonne in den Opern dieses Meisters und in den weichen Tönen der Italiener zu schwelgen, mit der es die Mehrzahl seiner jungen Kunstgenossen that. So wenig wir vom täglichen Thun und Treiben Friedemann Bach's wissen, so kann hierüber kein Zweifel sein. Die Kluft zwischen den Musikern, die von der Orgel ausgingen und deren ganze Kunst stets wieder auf diesen Ausgangspunkt zurückwies und den Vertretern der weltlichen Musik, der Oper, wie es damals kurzweg hieß, war schon im äußern Leben eine sehr beträchtliche. In Lebensgang und Lebensstellung prägten sich die Unterschiede scharf aus. Nur die Männer der höfebeherrschenden und höfeentzückenden Oper gelangten zu den großen glänzenden Stellungen, wurden mit Gold und Titeln überschüttet, erfreuten sich in einer Zeit, in der sonst ehern das Vorrecht der Geburt herrschte und die Schranke zwischen Adel und Bürgerthum beinahe unüberschritten war, der ausnahmsweisen Geltung an Höfen und in der vornehmen Gesellschaft. Nur sie waren Günstlinge, selbst Vertraute und vertauschten wohl gar gelegentlich die Rolle auf der Bühne mit einer Rolle im Staat, denn die Schicksale der Farinelli und Agostino Steffani wiederholten sich im kleinen Maaßstabe oft genug. Andrerseits waren auch nur diese Künstler der ganzen Unbeständigkeit ihres Hofglückes unterworfen, nur bei ihnen weiß die Biographie von jähen Schicksalswechseln, plötzlichem Sturz und Verlust der glänzenden Würden, Ehren und Belohnungen zu erzählen, die ihnen Laune und Willkür ertheilt hatte und Laune und Willkür wieder entzog. Es war für Musiker, die nicht mit allen Wegen und Hülfsmitteln dieser Künstler vertraut waren, gefährlich sich ihrer Weise das Leben zu erfassen und zu genießen anzuschließen, lange nach Friedemann Bach erfuhr es Schubart, der gegenüber der Hofoper Carl Eugens von Würtemberg und im rauschenden Kunsttreiben von Ludwigsburg vergaß — daß er der Organist von Ludwigsburg sei.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Friedemann Bach war (wozu er in Dresden leicht Gelegenheit gehabt haben würde) nicht geneigt und geeignet die strenge Schule des Vaters mit der künstlerischen Weise der Musiker, die er um sich sah, zu vertauschen. Doch erweckten die Ehren, in denen er Hasse und seine Genossen stehen sah, in seiner Seele einen brennenden Ehrgeiz. Er war vielfach aus anderem Stoff als sein Vater. Sebastian Bach, hatte seine musikalische Wissenschaft, einen Theil seiner mächtigen Beherrschung der Orgel, seiner Kunst überhaupt auf den Sohn übertragen können, aber den felsenfesten Glauben, die tiefsinnige Frömmigkeit, die äußere Genügsamkeit nicht hinzuthun können. Während der ersten Dresner Jahre stand Friedemann in fortwährendem Verkehr mit dem väterlichen Hause. Der Altmeister kam mehrfach zum Besuch des Sohnes nach Dresden und verfehlte beinahe nie seine zahlreichen Bewunderer daselbst durch ein Orgelconcert zu erfreuen. Besondres Aufsehen erregte das am 1. December 1736 Nachmittags 2 Uhr gegebne, welches auf der neuen Silbermann'schen Orgel der Frauenkirche stattfand und sich einer vornehmen und glänzenden Zuhörerschaft erfreute. Die Orgel war etwa zwei Wochen früher durch Friedemann Bach dem Stadtrath von Dresden übergeben worden und wir entnehmen aus dieser Thatsache, daß der junge Meister damals noch Vertrauen, Geltung und Ansehen genoß, so viel des letzteren in den Schranken seiner Stellung überhaupt lag.

Sowohl seine musikalischen als seine mathematischen Studien setzte Friedemann Bach in Dresden mit leidenschaftlichem Eifer fort. Die letzteren unter Leitung des Hofmathematikus Walz, die ersteren wie sich von selbst versteht unter der fortwährenden Antheilnahme seines großen Vaters. Doch aber war Friedemann den sorglich wachenden Augen desselben im Großen und Ganzen entzogen. Seine eigenthümliche Verschlossenheit ward durch die Lage, in der er sich in Dresden fand, gesteigert. Er dachte zu hoch von sich und seinem Beruf, von seines Vaters und seiner eignen Kunst, um mit dem schillerndem Strome,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

auf dem Hunderte von Musikern um ihn dahintrieben, zu schwimmen, um den Weg einzuschlagen, den sein jüngster zu dieser Zeit eben erst geborner Bruder Johann Christian (der „englische Bach") in späterer Zeit mit so viel Lust und Glück betrat und auf den selbst Philipp Emanuel einen gelegentlichen Schritt ntcht verschmähte. Er war andrerseits zu stolz, zu selbstbewußt, um sich ohne weiteres demüthig bei Seite zu stellen, wie es so viele brave Musiker der alten deutschen Schule in dieser Zeit thaten. Seine Virtouosität auf dem Clavier eröffnete ihm Kreise und verschaffte ihm Bewunderer an Stellen, wo eigentlich Hasse und die Seinen Alles galten, sie reizte ihn auf Augenblicke mit Jenen um einen Preis zu ringen, der zuletzt doch nicht sein Preis war. Im Grunde konnte es kaum größere Gegensätze, als zwischen Friedemann Bach und der Mehrzahl seiner Dresdner Standesgenossen geben. Hier der einsame Organist mit dem düstern grüblerischen Gesichtsausdruck, still für sich dahinlebend, von ernsten musikalischen Ideen erfüllt, mit musikalisch wissenschaftlichen Problemen und Fragen beschäftigt, (er begann zu dieser Zeit ein Werk „über den harmonischen Dreiklang"), Erholung und Abwechslung bei algebraischen Studien und metaphysischen Unterhaltungen findend, und dort die leichtlebigen Hofkünstler, die mit den Tönen auch das Blut Italiens in sich aufgenommen zu haben scheinen, dort Hasse, der eine der schönsten Frauen seiner Zeit errungen, der im Wirbel von Festen nnd Genüssen die musikalischen Inspirationen empfängt, dessen Schöpfungen selbst wieder zu Festen und Genüssen Anlaß geben und mit berauschendem Pomp an's Licht treten. Der Eine von einigen Kennern gönnerhaft geschätzt, vielleicht gewürdigt, zur Abwechselung in einem Orgelconcert bewundert, sonst unbeachtet, kaum gekannt in der glänzenden Residenz, der Andre der Mittelpunkt aller Künstlerkreise, das Schooskind des Hofes, der immer Gefeierte, stets Gepriesene, zu den Sternen Erhobene. Der Gegensatz hätte nichts zu bedeuten gehabt, wäre sinnlos, wenn Friedemann Bach der ganze

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sohn seines Vaters gewesen wäre. Dann hätte er sich unzweifelhaft schon in den ersten Jahren seines Dresdner Aufenthalts einen häuslichen Heerd gegründet, hätte eine Schaar von Kindern um sich gesehen und in den Pflichten und Mühen des täglichen Lebens jenes Lächeln gelernt, das halb aus der Resignation, halb aus dem erhebenden Bewußtsein stammt, mehr, unendlich mehr zu sein, als man scheint.

Aber Friedemann Bach barg offenbar unter der düstern Hülle, unter dem finstern Wesen, das die Menschen abstieß, ein glühendes Verlangen nach Erfolgen, Ehren und Auszeichnungen. Sein sprödes Auftreten verdeckte vielfach die heißen Wünsche nach Geltung, seine ungesellige Art ließ nur Wenige errathen, was in ihm vorging. Friedemann Bach war der Mann nicht, der sich andern leicht mitgetheilt hätte. Naturen wie diese, in denen angeborne Leidenschaftlichkeit, inneres Feuer, stolze Hoffnung von einer scheinbaren Kälte, einem verschlossnen Auftreten verhüllt werden, stehen der Gefahr der Trunksucht näher, als alle andern. Der Geist des Weines bringt auf Momente ihr starres Wesen in Fluß, erlöst sie von einem Druck, den sie sonst empfinden, täuscht sie über das Mißverhältniß ihrer Wünsche und der Wirklichkeit. Der Trunk ist die gefährlichste Leidenschaft, der sie allein, ohne Berührung mit andern fröhnen können — grüblerische, unbefriedigte Geister verfallen ihm, ohne es zu wissen oder zu ahnen.

Ob die bei Friedemann Bach hier in Dresden zuerst erwachende Trunksucht aus seinen Studentenjahren stammte, ob er, trotz der strengen Zucht des Leipziger Cantorhauses den wüsten studentischen Kreisen jener Zeit ganz fern geblieben war, deren unanmuthiges Bild Zachariäs „Renommist“ und zahlreiche Lebenserinnerungen bewahrt haben, wissen wir nicht. Unzweifelhaft aber ist es, daß die unselige Leidenschaft Friedemann Bach's, die ihn im späteren Leben so tief herab und um jede Frucht seines Talentes brachte, schon während seines Dresdner Aufenthaltes begonnen hat. Mit ihr wohl noch mehr als mit der Hart-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

näckigkeit, mit welcher Friedemann Bach seine musikalischen sind wissenschaftlichen Aufgaben verfolgte und für wichtiger erachtete, als seine Amtspflichten, hingen die Vernachläs-gungen seines Dienstes zusammen, von denen schon Berichte aus den letzten Dresdner Jahren zu erzählen wissen. Es scheint, daß dieser Dienst durch die im Jahre 1737 erfolgende schon erwähnte Vereinigung der evangelischen Hofgemeinde mit der Gemeinde von St. Sophien anstren-gender ward. Keinesfalls aber legte die Stelle dem Or-ganisten Verpflichtungen auf, welche ihm das freie Schaf-fen verwehrt oder ihn auch nur gehindert hätten, durch musikalischen Unterricht seine allerdings nicht glänzenden Einnahmen zu verbessern.

Der eigentliche nagende Wurm in der Seele des jungen Künstlers, der Grund seiner düstern Verstimmung, der er auf dem gefährlichsten Wege zu entrinnen suchte, lag im Mißverhältniß zwischen seinem anerzognen Selbst-bewußtsein und seiner äußeren Geltung. Kaum ein und der andre der zahlreichen Kunstpatrone in Dresden wußte den verwundeten Stolz Friedemann Bach's zu lindern, unter den vielen Kennern förderte und beschützte ihn we-sentlich nur der russische Gesandte von Keiserlingk, in des-sen Hause er sich mehrfach als Clavierspieler hören ließ. Im übrigen kam er früh in den Ruf, daß er als Musi-ker viel zu „schwierig" sei, um sich „genießbar" zu er-weisen. Demzufolge schraken die Kenner und Liebhaber gleichmäßig von seinen Compositionen zurück und die Ver-suche zur Veröffentlichung derselben brachten dem ehrgeizi-gen Musiker schwere Täuschungen. Einige Motetten und sonstige Kirchenstücke wurden zwar aufgeführt, aber immer nur von Einzelnen beachtet, eine um 1739 erschienene So-nate blieb fast unbekannt, von sechs andern Claviersonaten („Sei Sonati p. il Cembal, dedie al Sig. Georg Er-nesto Stahl, Dresden 1745), die er auf Subscription angekündigt hatte, erschien nur eine einzige, andre Com-positionen dieser Zeit vermochte er überhaupt nicht zum Druck zu bringen. Friedemann Bach theilte dies

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Geschick in gewissem Sinne mit seinem größeren Vater, aber sein Ehrgeiz war ein anderer, seinem Selbstbewußtsein fehlte die Ruhe und fromme Resignation Johann Sebastians, und der Mißerfolg stimmte ihn bitter und beförderte den früh hervortretenden Zug seine musikalischen Ideen nur selten zu verkörpern, und sich auf Phantasieen an Orgel und Clavier zu beschränken.

Friedemann Bach's Dresdner Aufenthalt währte volle dreizehn Jahre — die schönsten, kräftigsten eines Menschenlebens, die Jahre hindurch, in denen der Mensch noch zur Aufnahme von Eindrücken im Guten und Schlimmen befähigt ist, wir haben also auf seine Dresdner Erfahrungen und Erlebnisse einen nicht geringen Theil seiner spätern Schicksale zurückzuführen. Doppelt beklagenswerth bleibt es daher, daß wir nur fragmentarisch über das Thun und Treiben des genialen Musikers unterrichtet sind. Sein Name taucht nur selten aus dem Berg von Acten und schriftlichen Urkunden jener Tage auf, was einerseits ein Beleg ist, wie unbedeutend der ganze Sohn des großen Sebastian Bach den Schreibern und Neuigkeitskrämern der Residenz erschien — andrerseits aber auch der Beleg dafür, daß es damals mit Friedemann Bach noch längst nicht so weit war, wie dreißig Jahre später, wo das „mitleidenswürdige Schicksal" dieses „geschickten" Mannes einen stehenden Artikel in musikalischen Almanachen und Bibliotheken bildet. Es ist gleichsam, als ob der väterliche Einfluß Johann Sebastians noch immer den geliebten ältesten Sohn, den er lange, lange mit ungemindertem Stolz als den eigentlichen Erben seines Geistes und seiner Kunst betrachtete, vor dem Aeußersten bewahrt habe. Unter den wenigen Notizen über Friedemann Bach's Dresdner Aufenthalt findet sich auch die, daß er regelmäßig zu den eingeladnen Gästen bei den großen glänzenden Aufführungen im neuerbauten Opernhause zählte. Die Hasse'schen Opern „Atalanta", Clemenza di Tito", „Alfonso", „Demetrio" und „Artaserse", „Lucio Papirio", „Arminio"; Pergolese's „Serva Padrona" und Gluck's „Nozze

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

d'Ercole e d'Ebe" rauschten in reicher Ausstattung, zum Theil in unerhörter Pracht mit dem Aufwand aller Mittel an seinen Augen und Ohren vorüber und wenn Friedemann der Leichtigkeit gedachte, mit der Hasse und seine Genossen ihre künstlerischen Intentionen verlebendigten, wenn er sich bei dieser glänzenden Capelle von Virtuosen, bei dieser schrankenlosen Freigebigkeit in den Mitteln für künstlerische Zwecke, seines Vaters erinnerte, der mit dem Stadtrath zu Leipzig um vier Violinisten, zwei Bratschisten, zwei Cellisten und zwei Flötisten vergeblich rang und mit den ungenügendsten Kräften Werke wie seine „hohe Messe" zu Gehör bringen mußte, wenn ihm das Schicksal seiner eignen Compositionen polyphonen Styls beifiel, da versteht man wohl das Freudlose, Herbe in seinem Wesen und die wachsende finstre „Gemüthsart", wie es ein gleichzeitiger Brief nennt. —

Friedemann Bach war während der dreizehn Jahre seines Dresdner Aufenthalts nicht nur Zeuge glänzender Hof- und Kunstfeste. Auch das Vorüberrauschen der großen politischen Ereignisse empfand und erblickte er zum Theil. Die mehrfachen Besuche Friedrichs des Großen am Dresdner Hofe während des österreichischen Erbfolgekrieges, welche die ganze sächsische Residenz bewegten, die schweren Herbstmonate des Jahres 1745, in denen man stündlich der preußischen Invasion entgegensah, die Decembertage, in denen Dresden den Kanonendonner der Schlacht von Kesselsdorf hörte, bildeten entschiedne Gegensätze zu dem sorglosüppigen Genußdasein, das sonst in der Residenz herrschte. Inwieweit Friedemann Bach davon berührt ward, verrathen uns leider keine Briefe und Aufzeichnungen. Friedrich der Große, welcher nach seinem Einzug als Sieger in Dresden, von Hasse, den italienischen Sängern und allen vorzüglichen Mitgliedern der Capelle anerkennend nnd bewundernd Notiz nahm, ließ Friedemann Bach unbeachtet, obschon er für dessen Vater große Achtung empfand und dessen jüngern Bruder Philipp Emanuel seit mehreren Jahren in seinen Diensten hatte. Es führt eben Alles, was wir

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

von Friedemann Bach's Aufenthalt in Dresden wissen, darauf zurück, daß er die Consequenzen seiner Stellung zu tragen hatte. Gewährte dieselbe eine größere äußere Sicherheit des Lebens, schützte sie vor der fürstlichen Laune und dem Wechsel von Glanz und Elend, welchem die weltlichen Künstler nahezu alle unterworfen waren, ließ sie ihm größere Freiheit des Schaffens und legte ihmnicht auf ein anspruchsvolles Publikum nach einer unabänderlichen Richtung hin stets auf's neue zu interessiren und zu befriedigen, so verschloß sie ihm auf der andern Seite jene Erfolge, nach denen er dürstete, so versagte sie ihm die Mittel zur Aufführung größerer Compositionen, so verwehrte sie ihm eine Freiheit und Ungebundenheit des künstlerischen Daseins, nach welcher keiner der Bach'schen Vorfahren verlangt hatte und die von der Mitte des vorigen Jahrhunderts an das Verlangen aller Künstler ward, ohne Anderen so schwere Gefahren zu bringen, als Friedemann Bach.

Dennoch war es ein verhängnißvoller Schritt als der siebenunddreißigjährige Mann 1746 zum Vertauschen seiner Dresdner Stellung mit einer äußerlich ähnlichen an der Liebfrauen- oder Marktkirche in Halle bewogen fand oder bewegen ließ. Ob Sebastian Bach Antheil an diesem Entschluß seines Sohnes gehabt, ist ungewiß, aber wahrscheinlich, da er alte Beziehungen zu Magistrat und Kirchenbehörden von Halle hatte und dreiunddreißig Jahre zuvor zu derselben Stelle ernannt worden war, um welche sich jetzt Friedemann Bach bewarb. Sebastian Bach hatte die bewußte Organistenstelle nicht angetreten, muthmaßlich aber war es auch hier sein Einfluß, welcher seinen Sohn in die vorderste Reihe der Bewerber brachte. War es damals mit Friedemann so weit gekommen, daß ihm Ortsveränderung räthlich und dringend erschien? Oder lag der Bewerbung um die Organistenstelle der Liebfrauenkirche nur der einfache Wunsch einer „Verbesserung und die lockende Aussicht nicht nur als Organist sondern auch als Dirigent der Kirchenmusiken zu wirken, zu Grunde? Wie dem auch sein möge, es war ein verhängniß-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

voller Schritt. Wenn irgendwo, so war das damalige Dresden der Ort, wo über die glänzenden Vorzüge und Leistungen Friedemann Bach's, (die wenigstens nach der virtuosen Seite hin erkannt wurden) die dunklern Seiten seines Characters, wo die Vernachlässigung seiner täglichen Pflichten, die Ausschreitungen seiner unseligen Leidenschaft entschuldigt werden konnten und wurden. Man darf nicht vergessen, daß eben diese „Ausschreitungen" damals schwerlich die Grenze der Duldbarkeit überschritten, nicht übersehen, daß die schlimmsten Berichte über sein Wesen und Treiben erst aus der hallischen Zeit stammen. Die Dresdener Verhältnisse waren darnach angethan auch einen so hartnäckigen und eigenwilligen Sinn und so willkürliche Launen, wie die Bach's in gewissen Schranken zu halten. Vor allem aber fiel eines in's Gewicht: die Gewohnheit zahlreiche Künstler als solche geehrt und geschätzt zu sehen, gab den Dresdner Vorgesetzten Friedemann's, ganz abgesehen von ihren Persönlichkeiten, einen andern Maßstab der Beurtheilung in die Hand, als er anderwärts überall angelegt ward und angelegt werden konnte. Die Aussichten Friedemann Bach's waren nicht glänzend, (denn die großen künstlerischen Stellungen waren für Musiker seiner Kunstrichtung nicht vorhanden) aber zu Conflicten und Demüthigungen, wie sie seiner in Halle warteten, wäre es in Dresden schwerlich gekommen.

Die Bestallung vom 16. April 1746, durch welche Friedemann Bach in sein neues Amt eingesetzt ward, (mitgetheilt in Chrysanders „Jahrbüchern für musikalische Wissenschaft" 2. Band, S. 242) sprach die Erwartung aus: „daß er uns und unsrer Kirche treu und dienstgewärtig sei, eines tugendhaften, evangelischen Lebens sich befleißige" unterstellte den Organisten selbst und verwies ihn für die Approbation aller aufzuführenden Kirchenmusiken an den Oberprediger der Liebfrauenkirche, Consistorialrath und geistlichen Inspector Johann Georg Franke und bewilligte ihm schließlich „durch Information oder sonsten Accidentia zu suchen", soviel dies ohne Versäumung der Kirche geschehen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

könne. Die Stellung als Diener der Kirche ward hier weit schärfer betont, als in seinem aufgegebenen Amte.

An demselben 16. April, von dem diese Bestallung datirt, suchte Friedemann Bach um seine Entlassung beim Stadtrath von Dresden nach, indem er zugleich seinen Schwager Altnikol, der ein Schüler seines Vaters und damals Organist zu Naumburg war, leider vergeblich, zu seinem Nachfolger empfahl. Er ging nach Halle, ein andrer Mann als er dreizehn Jahre zuvor nach Dresden gekommen war, auf der Höhe des Lebens angelangt, ohne etwas von den Wünschen und Erwartungen seiner Jugend erfüllt zu sehen. Er stand noch im Vollgefühl der Kraft, dem Bewußtsein seines Wissens und Könnens war aber das gefährliche Bewußtsein hinzugemischt, daß er bis jetzt wenig erreicht habe. Bei glücklicher gearteten Naturen wird solches Bewußtsein zum Sporn, bei Menschen wie Friedemann Bach steigert es die Verschlossenheit, den Trotz und die Gleichgültigkeit gegen die Resultate und Freuden des Lebens, die unter den hochgespannten Erwartungen zurückbleiben. Eine Stellung für einen Musiker, wie Friedemann Bach, gab es damals vielleicht in ganz Deutschland nicht, eine Stellung, die ihm reiche Ehren und Würden, große Geltung verschafft und doch gestattet hätte, daß er seinen eigensten Weg, ohne jede Concession an Kenner, Liebhaber und Geschmack der Zeit ging.

Halle war zu Friedemann Bach's Zeit noch ganz der seltsame Ort, der es seit Errichtung seiner Universität gewesen. Die Universität selbst war aus dem Bündniß verschiedenartiger Mächte, der weltlichen Aufklärung und des Pietismus hervorgegangen, und durch die Vereinigung so entgegengesetzter Naturen wie Thomasius und Franke (der Gründer des großen Waisenhauses) zu Bedeutung und Ruf gelangt. Auch jetzt standen die Aufklärung, durch den von Friedrich dem Großen mit Glanz rehabilitirten Philosophen Wolf repräsentirt, und der Pietismus, von den Schülern Frankes vertreten, nebeneinander, nicht mehr unvermittelt wie im Anfang des Jahrhunderts, sondern zum vollen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bewußtsein ihres unversöhnlichen Gegensatzes gediehen und einander befehdend. Auch das ward verhängnißvoll für Friedemann Bach, welcher wie wir wissen eine alte Neigung für Philosophie und Mathematik und mancherlei Anknüpfungen mit der andern in Halle lebendigen Richtung hatte, während er von Amtswegen unter der Obmacht der Pietisten stand. Schlimmer war es für ihn, daß seine neuen Vorgesetzten vom ersten Tage an erkannten, daß er in keiner Weise einer der Ihrigen sei. Bei allen Verdiensten, welche die pietistische Richtung für die Verinnerlichung des damaligen deutschen Lebens gehabt hatte und noch hatte, war sie doch schon jener äußeren Form verfallen, welche sie der Nation in spätrer Zeit geradezu verhaßt machte. Die freudlose, gedrückte Lebensanschauung, die Weise, in der sich Demuth und Hochmuth so wunderlich mischte, ward schon charakteristich. Wie empört mußten die Männer dieses Kreises sein, als sie Friedemann Bach's Lebensweise und seine Excesse wahrnahmen. Wie erbittert, als ihnen anstatt der tiefsten Demuth, die dem Organisten seinen geistlichen Vorgesetzten gegenüber gebührte, Friedemann's Stolz und sein künstlerisches Bewußtsein entgegentrat. Wie wenig paßte seine Kunst, die ihm Selbstzweck war, gerade hierher, wo man einen zehnmal schlechtern Organisten, der sich durch äußerliche Frömmigkeit und Unterwürfigkeit empfohlen hätte, weit höher geschätzt haben würde.

Und leider gab Friedemann Bach nur zu bald gegründeten Anlaß, die Mißstimmung, die sein ganzes Wesen in den Kreisen seiner Vorgesetzten erregte, in berechtigte Entrüstung zu verwandeln. Alle Berichte stimmen darin überein, daß seine bedenklichen „Eigenthümlichkeiten" schon während der ersten Jahre in Halle sich rasch und erschreckend steigerten. Im Jahre 1750 starb sein großer Vater, für den Sohn (welcher übrigens einen größten Theil des unschätzbaren musikalischen Nachlasses Johann Sebastians erbte, der dann auf den Irrfahrten seines spätern Lebens verzettelt ward,) und damit fiel eine letzte Rücksicht, ein Gefühl von Scheu und Ehrerbietung, welches Friedemann

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bach's Natur selbst in reifern Jahren noch in gewissen Schranken gehalten hatte. Von dieser Zeit an häuften sich die Klagen über Dienstvernachlässigungen Seitens des Organisten. Was ursprünglich in der That geniale Träumerei, Nichtachtung der Außenwelt und ihrer Verpflichtungen gewesen war, gestaltete sich jetzt immer lauter werdenden Mahnungen und Forderungen entgegen, welche jeden Andern zur Besinnung gebracht haben würden, zur offenen Rücksichtslosigkeit. Die Pflichtverletzungen Friedemann's erreichten einen Grad, dessen Höhe uns aus der (wenn nicht wahren doch gut erfundnen) allverbreiteten Anecdote entgegentritt, nach welcher Friedemann Bach, der nur an zu vielen Sonntagen seine Orgel andern Spielern (großentheils Hallischen Studenten) überließ, eines Tages in der Marktkirche neben einem Unbekannten saß, und als sich an diesem Tage keiner der zufälligen Ersatzmänner des pflichtvergessnen Organisten einfand und der Gottesdienst nicht beginnen konnte, auf die Frage des Nachbars „wer denn eigentlich die Orgel zu spielen habe?" die ruhige Antwort ertheilt haben soll: „Ja, ich bin gleichfalls neugierig, wer sie heute spielen wird!"

Aber auch wenn er seiner Pflicht Genüge that und sich rechtzeitig zum Gottesdienst einfand, gab er Anlaß zu Klagen. Seine „ungebührlich langen" Phantasien, seine allzukünstlerischen „sonderbaren Colorirungen" störten die Andacht der Gemeinde, seine Kirchenmusiken endlich erregten, so weit sie von seiner eignen Composition waren, Anstoß durch ihre „dunkeln Schwierigkeiten." Denn während des ersten Jahrzehnts in Halle und noch darüber hinaus, quoll Friedemann Bach's Productionsader noch, wenn er auch mehr und mehr liebte sich vorzüglich in Phantasien zu ergehen, die nicht niedergeschrieben wurden, aber durch ihre Kühnheit und Gewalt überall Aufsehen erregten, wo er mit ihnen hervortrat. Eine Reihe seiner Compositionen (jetzt großentheils in den Originalpartituren auf der königlichen Bibliothek in Berlin befindlich) erwiesen die glänzende Begabung des Künstlers, waren aber in ihren Vor-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zügen und Fehlern darnach angethan kein Publikum zu gewinnen und zu befriedigen. So verschieden die Urtheile über die Mehrzahl dieser Productionen lauten, sie stimmen in der gleichmäßigen Betonung ihrer Originalität und ihrer Schwierigkeiten überein. Ja der polyphone Satz Fried. Bach's gab schon damals Anlaß die Ungeheuerlichkeit und Abenteuerlichkeit seiner Compositionsweise anzuklagen. Nach den Traditionen der Musiker des vorigen Jahrhunderts hat er dreiundzwanzigstimmige Fugen componirt, ein riesiges Oratorium „Lucifer" zu schaffen versucht und in seinem Bestreben charakteristisch zu detailliren, der Menschenstimme Unglaubliches und geradezu Unmögliches zugemuthet — Es ist hier nicht der Ort eine Aufzählung und Charakteristik der kirchlichen und weltlichen Compositionen Friedemann Bach's, die im Staube der Bibliotheken liegen und nur wenigen Kennern bekannt sind*) zu versuchen. Nur eins scheint unzweifelhaft, daß die Vorzüge, welche diesen Werken eigneten, am wenigsten von den geistlichen Vorgesetzten Bach's hochgehalten werden konnten. Bei ihrer Richtung mußten sie die Kunst des Musikers sehr gering anschlagen und vermißten die liebliche und erbauliche Innigkeit, die eigentliche Frömmigkeit, wie im Leben so im Schaffen Friedemanns.

Daß unter solchen Umständen die unselige Gewohnheit desselben seinen innern Groll zu übertäuben und momentan traurige Selbstvergessenheit zu suchen, nur zunehmen konnte, bedarf keiner Erörterung. Auch für seine Trunkleidenschaft waren die Verhältnisse seines neuen Wohnorts leider ganz angethan. Das hallische Burschenleben von damals, drastisch genug in Dreyhaupts Chronik und Laukhards berufenen Lebenserinnerungen geschildert, war im Ganzen roh und wüst, die Commerse währten bis zu vierzehn Tagen, das „Saufen" stand in der Achtung altgermanischer

*) Einer derselben, Professor Dehn in Berlin, hat mehrere derselben neuerlich herausgegeben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Tugend. Friedemann Bach hatte in diesen Kreisen seine Bewundrer, seine amtliche Stellung wies ihn auf vielfachen Verkehr mit Studenten hin, deren er zu den Kirchenmusiken bedurfte, in Ermangelung andrer geselliger Beziehungen und vom eignen Hange angetrieben, ward er in den Kreisen der renommirenden Zechbrüder heimisch. Sie wußten ihn schwerlich zu schätzen, aber sie empfanden die natürliche Sympathie der Jugend für das Ungewöhnliche auch ihm gegenüber, und Friedemann vergaß unter den lustigen Gesellen auf Stunden seine innerste Unzufriedenheit, seinen grollenden Ehrgeiz.

Während solchergestalt sein Lebenspfad schon bedenklich abschüssig war und dem Abgrund zuneigte, während er mit dem Tode des großen Vaters (1750) den besten Halt und Berather, vielleicht den einzigen Menschen verlor, der wahrhaft Theil an ihm nahm und seine Gaben nach Gebühr zu würdigen wußte, faßte er im Jahre 1751 den Entschluß sich zu verheirathen. Das Beste, wenn er wirklich die Sehnsucht nach einer Umkehr, nach dem Leben und der Weise seines Vaters empfand (was nicht wohl der Fall sein konnte) — das Unglücklichste, wenn er in seiner bisherigen Art verharrte. Nach Chrysanders Entdeckungen fand Friedemans Heirath mit Dorothea Elisabeth Georgi, der Tochter eines königlichen Acciseinnehmers, am 25. Februar 1751 zu Halle statt. Die Frau scheint nicht ohne Vermögen gewesen zu sein, wenigstens spricht eine spätre Eingabe Friedemanns an das Kirchencollegium von einem seiner Frau zugehörigen Grundstück, sonst wissen wir nichts von ihr, müssen aber annehmen, daß sie ein geistiges und gemüthliches Verhältniß zu ihrem Gatten nicht gehabt hat. Dem Paare wurden im Laufe der nächsten Jahre einige Kinder geboren, zwei Knaben, die früh starben, eine Tochter, welche erwuchs und sammt ihrer Mutter die kommenden trüben Zeiten erlebte. Friedemanns Stolz oder „Hochmuth" wie Andre wollen, bewährte sich in der Wahl der Pathen seiner Kinder — nach Chrysanders Mittheilungen (a. a. O) erwählte er für die 1757 geborne und Friederike

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sophie getaufte Tochter lediglich fürstliche Taufzeugen von Cöthen und andern Höfen. Nahe genug liegt der Gedanke, daß seine äußern Verhältnisse damals schon so zerrüttet waren, daß ihm die fürstlichen Eingebinde als eine Hilfe erscheinen konnten. Denn ein Stolz wie ihn Friedemann Bach in sich trug, ein Selbstbewußtsein ohne die Fähigkeit sich unabhängig zu bewahren, führt gelegentlich zu den peinlichsten Demüthigungen, sie blieben auch ihm nicht erspart.

Die Verheirathung Bachs verschlimmerte alle seine Verhältnisse. Sein Naturell war für den Kampf gegen die täglichen Sorgen nicht geartet, er entzog sich ihnen entweder durch Leben außer dem Hause oder er setzte ihnen einen Gleichmuth entgegen, der ihn mit Recht in den Ruf roher Fühllosigkeit brachte. Ein Mensch seines Schlages, dessen starrer Sinn und dessen ganzes inneres Leben schon in so schroffem Conflict mit seiner äußern Lage waren, durfte die Sorge, die Verantwortung für andre Leben nimmermehr auf sich nehmen. Nun es doch geschehen war, machten sich die Folgen nur zu bald fühlbar. Friedemann Bachs Wesen und Gewohnheiten wurden jetzt, wo er der Mitbürger der Hallenser geworden war, ganz anders beurtheilt als zuvor, seine Vorgesetzten betrachteten ihn, wie natürlich, als weit abhängiger und gebundner und ließen ihm dies wohl um so mehr empfinden, als der 1756 ausbrechende Krieg auch Friedemanns Virtuosenwanderungen beeinträchtigte. Er hatte sich bis dahin an den kleinen Höfen der Nachbarschaft und aller Orten, wo eine bedeutende Orgel war, hören lassen und so wenig die Welt sonst von ihm wissen mochte, als Virtuos erregte er jederzeit Bewunderung. Während des siebenjährigen Kriegs war ihm die Gelegenheit auch hierzu vielfach abgeschnitten, er sah sich in der Hauptsache auf Halle beschränkt und empfand diese Beschränkung immer bittrer.

Denn je mehr er sein Amt vernachlässigte, um so mißlicher wurde wie begreiflich sein Verhältniß zu den Kirchenbehörden. Es erfolgten scharfe Verweise, Androhun-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gen, daß er sich eines andern Wandels und Verhaltens befleißigen oder seiner Entlassung gewärtig sein möge. Der Nachfolger Frankes, Consistorialrath Rambach versuchte umsonst den starrsinnigen und überreizten Musiker in die Schranken der Subordination zurückzuführen. Friedemann Bach war in jenen Zustand gerathen, in dem der Mensch gleichgültig gegen die Folgen seines Thuns und Lassens, gleichgültig gegen jedes Urtheil Andrer, nur dem Zuge seiner Gewohnheiten nachgiebt und indem er „seinen Willen hat" willenloser als zuvor ist. Friedemann Bach sah sich nicht wie er war und Andern erschien, in seinem Verfall bewahrte sich der unglückliche Künstler die Meinung, welche er in seiner Jugend von sich gehegt, welche Johann Sebastian, ohne es zu wollen, mit seinen stolzen Erwartungen genährt hatte. Um so schroffer stellte er sich seinen Umgebungen und seinen Vorgesetzten entgegen, die denn freilich durch lieblosen Dünkel und die Ueberhebung der Bessergestellten gegen den vom Glück minder Begünstigten, nicht wenig dazu beitrugen, ihn vollends aus Rand und Band zu bringen.

So kam, was nicht ausbleiben konnte. Friedemann Bach legte nach einer endlosen Reihe von Verdruß aller Art, von Zwistigkeiten und Verweisen sein Amt als Musikdirector an der Liebfrauenkirche plötzlich in brusker Weise mit einem Schreiben vom 12. Mai 1764 nieder. Noch im Jahre zuvor hatte er zur Feier des Hubertusburger Friedens eine Cantate „Auf Christen posaunt" (in D dur 1763) componirt und aufgeführt, ein Beweis wenigstens, daß er auch zu dieser Zeit noch einzelne Momente des Aufraffens und schöpferischer Kraft hatte. — Mit der Entlassung aus der Organistenstelle der Liebfrauenkirche, die man ihm natürlich sogleich gewährte, begann der letzte, der trübste Abschnitt in seinem Leben. Er blieb zwar zunächst in Halle, vermuthlich auf das Besitzthum seiner Frau gestützt, aber in stets schlechtern äußeren Verhältnissen, oft ohne die dürftigsten Einnahmen um das tägliche Leben zu bestreiten — vergrollter, verbitterter denn je. Wie weit

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

es mit ihm gekommen sein mußte, davon liefert jenes von Chrysander (a. a. O. S. 247) mitgetheilte denkwürdige Aktenstück, in dem sich Friedemann Bach im Eingang des Jahres 1768 noch einmal um die erledigte Organistenstelle vergeblich bewarb, die er vor vier Jahren von sich geschleudert hatte, einen schmerzlich überraschenden Beleg.

Nun begann jenes unstete Wanderleben, durch welches Friedemann Bach mehr noch als durch alle seine frühern Maßlosigkeiten zur abenteuerlichen Gestalt im Munde der Zeitgenossen und in der Erinnerung der Nachwelt ward. Anfänglich scheint er, wie er denn stets einen Anlauf voller Selbstbewußtsein und Gefühl seines Werthes als Musiker nahm, versucht zu haben vom Ertrag seiner Concerte, sowie von dem seiner Compositionen, die er mehrfach auf „Subscription" ankündigte, zu leben. Aber die Concerte brachten nur an wenigen Orten günstigen Erfolg, oft fehlte es ihm am Reisegelde, oft an der nothwendigsten Kleidung, um dergleichen unternehmen zu können. Die Compositionen aber gleichviel, ob er Fugen oder sich dem Geschmack des Publikums bequemende „Polonoisen" für das Clavier verhieß, fanden gleichmäßig keine Abnehmer und die Erfahrung davon trieb den Musiker einestheils immer mehr in gereizte Verbitterung und förderte anderntheils die zwecklose träumerische Trägheit, der er sich um so mehr hingab. Er versank in jedem Sinne des Worts, schon war es ein Aufraffen, wenn er sich bei einem der alten Freunde seines Vaters zeigte und mit dessen Unterstützung ein Orgelconcert zu Stande brachte, bei welchem sich seine Kraft und Virtuosität ungeschwächt zeigte, schon ein Aufraffen, wenn er irgend eine Composition niederschrieb, ihr durch eine Dedication Gönner und sich ein — Geschenk zu verschaffen wußte. In den ersten Jahren versuchte er, dem alten Zug folgend, noch immer an Höfen sein Glück zu finden, Fürstenau (zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, 2. Theil, S. 221), theilt aus dem Jahre 1767 ein Schreiben Friedemanns mit, das er mit einem Concert für Clavier an an die verwittwete, als

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dichterin, Componistin und Kunstschützerin damals hochgefeierte Kurfürstin Maria Antonia von Sachsen nach Dresden sandte. In diesem Schreiben nannte er sich „vom Landgrafen zu Hessen-Darmstadt ohnlängst berufnen Capellmeister" und führte in der That den Titel eines hessen-darmstädtischen Capellmeisters bis an sein Ende, freilich ohne damit irgend eine Stellung oder Einnahme zu besitzen und sein Herabkommen aufzuhalten. Denn wie die Einnahmen stets schmäler, die Gelegenheit zum Erwerb als Virtouos immer seltner und zufälliger wurde, das häusliche Elend Friedemanns, durch die gerechten Klagen und Vorwürfe der unglücklichen Frau gesteigert, sich stets unerträglicher zeigte, so ward die Landstraße mehr und mehr seine Zuflucht. Im dürftigsten Aufzug, oft genug in trauriger Gesellschaft, auf niedre Schenken angewiesen, trieb sich Friedemann Bach umher, er verwilderte völlig, oft genug mußte er dadurch, daß er mit seiner Geige zum Tanz aufspielte, sein tägliches Brod gewinnen. Seine Existenz ward um so dunkler und abenteuerlicher, als er sich auf seinen Wandrungen monate-, jahrelang den Blicken Derer, die ihn als den Sohn seines Vaters und nicht nur als wandernden Geiger kannten, zu entziehen wußte und dann plötzlich einmal wieder emportauchte — um einen oder den andern Theilnehmenden sich in vergeblichen Rettungsversuchen abmühen und erschöpfen zu lassen. Was er noch von Besitzthümern hatte, vor allem die kostbaren musikalischen Manuscripte seines Vaters ward auf diesen ziel- und zwecklosen Wanderungen veräußert. Solche gelegentliche Rettungsversuche fanden in Leipzig, in Braunschweig, in Göttingen statt, an welchen Orten er sich längere Zeit aufhielt. Am ausdauerndsten dabei erwies sich der treffliche Forkel, der Biograph seines Vaters, der für sein Buch über Seb. Bach von Friedemann manchen Nachweis und manche Mittheilung erhielt, nach Kräften bemüht war Friedemann dem Elend zu entreißen, ohne dies bei den Gewohnheiten, die der Unglückliche schon angenommen hatte und bei dem mißtraui-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schen Starrsin, den er Freunden wie Fremden entgegensetzte, ermöglichen zu können. —

Das Leben Friedemann Bachs währte in dieser Weise Jahr um Jahr fort. Oft hielt man ihn für gestorben, oft glaubte man unzweifelhaft, daß er sich selbst wiedergefunden habe, wenn er irgendwo ein besuchtes Concert gegeben und die Hörer einmal wieder mit staunendem Entzücken über seine Leistungen, die Unerschöpflichkeit seiner Phantasie und Kraft erfüllt hatte. Fort und fort nahm Friedemann die Güte und Geduld der wenigen Freunde, die er hatte, in Anspruch und vergalt ihnen in der Bitterkeit und der Kälte seines verwüsteten Herzenz zumeist mit Undank, aber unglaublich langewährte deren Theilnahme für ihn fort. Sie mochte zum Theil an den Namen seines Vaters geknüpft sein, sie ist aber nicht minder ein Zeugniß, daß das Ungewöhnliche, das Mächtige seiner ursprünglichen Natur auch von nüchternen schlichten Menschen empfunden und unwillkürlich geachtet ward. Es war, als ob diejenigen, die nicht müde wurden Friedemann Bachs Geschick zu beklagen und zu mildern, eine dunkle Ahnung davon hätten, wie verhängnißvoll der Widerspruch zwischen dem großen Ehrgeiz, dem Erfolgbedürfniß eben dieses Künstlers und seinen unabänderlich au die musikalischen Lehren und die Richtung des Vaters gebundnen Kunstanschauungen geworden war. Freilich mußte zuletzt jede Theilnahme erlahmen, es war schwer in dieser verwüsteten Natur noch die Spuren ihrer ursprünglichen Anlage zu erkennen, schwer sich über die hoffnungslose Versunkenheit und Trägheit, über die unlenksame Wildheit des alternden Mannes hinweg zusetzen. Zahllose Anecdoten von seinem Leben und Wesen, von seiner Art den Helfenden zu begegnen und zu vergelten, von seinem allein ungebrochnen Hochmuth liefen um, und erhielten sich vielfach ausgeschmückt noch lange nach seinem Tode in den Kreisen der Musikfreunde.

Auch in dieser Zeit, während der unsteten Wanderungen Friedemann Bachs in den siebziger Jahren, hat er noch stets einiges, wenn schon nur weniges componirt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Theils trieb ihn dazu die Noth, theils die irrlichtartig aufflammende Hoffnung sich noch zu Geltung, Ehre und Ansehen zu bringen. Denn die Bemühungen seiner Freunde wurden stellenweis, leider stets nur auf kurze Zeit, von eignen Versuchen des unglücklichen Mannes unterstützt, sich emporzuraffen. Selbst in eine geordnete bürgerliche Thätigkeit fügte er sich zeitweis wieder, er gab an einzelnen Orten Stunden, er übernahm Stellvertretungen für Organisten. Aber das Zigeunernaturell war in ihm längst übermächtig, seine Gewohnheiten widerstrebten seinem bessern Wollen allzusehr und so finden wir ihn nach kurzen Pausen, regelmäßig wieder in den traurigen Verhältnissen, die ihn seit dem Aufgeben der hallischen Stellung umgeben hatten. Die Jahre seines Dresdner Aufenthaltes lagen wie ein verlornes Paradies hinter ihm.

Zuletzt trieb den Alternden, Vergrämten, Verkommnen und nun auch körperlich Gebrochnen die Laune seines Geschickes nach Berlin. Sein glücklicherer Bruder Philipp Emanuel hatte damals schon über ein Jahrzehnt Berlin und die Capelle Friedrichs des Großen verlassen und lebte in Hamburg. Aber mancher alte Schüler und Freund Johann Sebastians war in der preußischen Königsstadt noch zu finden. Der hervorragendste unter diesen, Kirnberger (der Theoretiker), welcher sich als Kammervirtouos der Prinzessin Amalia, der Schwester Friedrichs des Großen, einer guten und geachteten Situation erfreute, scheint den Anlaß zu Friedemanns Uebersiedlung nach Berlin gegeben zu haben, nahm sich seiner auf das Wärmste an und leistete ihm Jahre hindurch vielfache Hilfe, die freilich so vergeblich blieb und bleiben mußte, als jede vorangegangne. In den Kreisen der Berliner Musiker erregte die Erscheinung Friedemann Bachs anfänglich einiges Aufsehen, der Contrast zwischen der traditionellen Geltung seines Namens und seinen Leistungen einerseits, seiner Lage und seinen Gewohnheiten andrerseits, war zu schneidend und bitter, um nicht Theilnahme oder wenigstens Neugier zu fordern. Aber in kurzem hatte man sich allerseits an die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

seltsame Erscheinung und den peinlichen Widerspruch gewöhnt, man nahm es mehr und mehr als etwas Selbstverständliches hin, daß es Friedemann Bach schlecht ergehe, daß er mit Nahrungssorgen und verschuldetem und unverschuldetem Elend aller Art kämpfe. Frau und Tochter kamen mit ihm nach Berlin und theilten sein dürftige unsichre Existenz.

Friedemann Bach nahm auch in Berlin nochmals eine Art Anlauf. Er empfahl sich einigen Liebhabern durch sein Orgelspiel, kündigte um 1780 acht Fugen für Clavier auf Pränumeration an, die natürlich wiederum ungedruckt bleiben mußten und versuchte selbst einige Unterrichtsstunden zu ertheilen, wozu er in keiner Weise mehr geeignet war. Sein Charakter war unter allen den Prüfungen der vergangnen Jahre begreiflicher Weise nicht heitrer und liebenswürdiger geworden, seine Weise die alte, abstoßende. Auch Kirnberger zog sich schließlich von ihm zurück, wie aus der letzten ausführlichen Nachricht erhellt, die bei Friedemann Bach's Lebzeiten über ihn gegeben ist. Capellmeister Reichardt, Grauns Nachfolger auf dem Dirigentenplatze des Berliner Opernhauses, der vielgenannte und vielgeschäftige musikalische Journalist, veröffentlichte im „Musikalischen Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784" einen vom 26. Juli 1783 datirten augenscheinlich von ihm selbst herrührenden Brief, in dem es hieß:

„Von der Situation unsres vortrefflichen und in seiner Kunst so unvergleichlichen Wilhelm Friedemann Bach kann ich Ihnen nur wenig sagen. Er kommt fast gar nicht mehr ins Publikum und scheint, einige Wenige ausgenommen, die aus wahrer Achtung für die Kunst sich seiner noch annehmen, von den meisten übrigen Liebhabern der Musik ganz und gar vergessen zu sein. Kirnberger hat sonst noch am meisten für ihn gethan, ich weiß aber nicht, wie es kommen mag, daß er jetzt schon seit langer Zeit gar nichts mehr mit ihm zu thun hat. — — Die Schicksale dieses großen Mannes haben mir in der That schon manche traurige Stunde gemacht und es ist mir oft

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unbegreiflich vorgekommen, daß ein solcher Mann nicht im Stande gewesen ist irgend eine angenehme Frucht seiner außeroedentlichen Geschicklichkeit zu genießen, daß es sowie in seiner Jugend auch in seinem Alter nicht mit ihm fort will."

Unbegreiflich sind uns, die wir die Schicksale Friedemann Bachs im Ganzen zu überblicken vermögen, dieselben wohl nicht. Aber ein dunkles Blatt der deutschen Kunstgeschichte bleiben sie darum nicht minder. Friedemann Bach starb, wie er während der letzten Jahre gelebt hatte, in Dürftigkeit, so gut wie vergessen, von Vielen längst für todt gehalten, am 1. Juli 1784 in Berlin. Der Tod war für ihn in jedem Sinne eine Erlösung und Befreiung.

Für seine Hinterlassnen scheint Seitens der Berliner Musikfreunde einiges geschehen zu sein. Seine Manuscripte, soweit sie erhalten waren, gelangten nachmals größtentheils in den Besitz der königlichen Bibliothek. Sein Name erhielt sich zunächst nur durch die abenteuerlichen Berichte, die über ihn in Umlauf waren, bis er durch Forkels Bachbiographie wieder in andrem bessern Sinne genannt wurde. Die überlebende Mitwelt des Künstlers war übrigens in gewissem Sinne gerechter gegen ihn, als ein guter Theil der Nachwelt. Man scheute sich doch die Schuld am traurigen Lebensgange und unglücklichem Ende des genialen Musikers lediglich seinem Starrsinn und seinen Lastern zuzuschreiben, man erinnerte sich einzelner Momente aus seinem Leben, in denen der Widerspruch, unter dem er litt, für Alle ersichtlich geworden war. Nicht nur Reichardt, der sich das Räthsel dieser Existenz mit den Lessing'schen Worten löste: „Es giebt einen gewissen Punkt, wo alle Tugenden und Verdienste anfangen sich in den Augen des Volkes zu verwirren und zu verdunkeln; alles was man, man sei Künstler oder Gelehrter über diesen Punkt hinaustreibt, ist nicht im Stande in den Augen des Volks Ehre und Glück zu erwerben", Worten, die nur auf Friedemann Bachs musikalische Gelehrsamkeit, seinen „schwierigen Satz" und seine Kunst überhaupt Anwendung finden können und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wohl seinen Mißerfolg als Componist, aber nicht völlig das Scheitern seines Lebens erklären, — auch Andere suchten harte Anklagen im Voraus zu mildern.

Friedemann Bach ging in der Hauptsache am Widerspruch zwischen seiner Kunstanschauung und seinen Lebensansprüchen zu Grunde. Er hätte ganz seinem Vater oder seinen jüngern Brüdern gleichen müssen. Johann Sebastians Kunststrenge, die nur schuf, was sie innerlich mußte und dem Geschmack des Publikums weder Concessionen machte, noch sich von Concessionen träumen ließ, bedurfte des Untergrundes eben seiner gewaltigen Persönlichkeit, die wie nicht leicht ein zweiter Künstler von solcher Größe und solch gerechtem Selbstbewußtsein, zu resigniren verstand. Friedemanns jüngre Brüder fanden sich mit dem Geschmack ihrer Zeit ab, sie ernteten die Früchte, nach denen Friedemann Bach Begehr trug, ohne säen zu können und zu wollen, wie sie gesäet hatten. Es wäre Thorheit dabei die dunkeln Seiten seines Charakters zu leugnen und in Abrede zu stellen, daß er unter allen Verhältnissen mit Schwierigkeiten gekämpft haben würde, es ist aber Ungerechtigkeit ihn und ihn allein für alle seine Schicksale verantwortlich zu machen. Möglich, daß er bei größerer Nüchternheit und charakterfester Pflichttreue sein Leben hindurch ein geachteter Mann hätte bleiben können. Ein glücklicher, befriedigter konnte er, wie ihn Geburt, Anlagen Erziehung und die Verhältnisse seiner Zeit einmal gestellt hatten, nie werden. Und eben darum wird allen Auklagen und Vorurtheilen zum Trotz, das Interesse an dieser dunkeln, widerspruchsvollen und im Tiefsten unglücklichen Künstlererscheinung niemals ganz aus den Kreisen der Musiker und Musikfreunde verschwinden!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der Allgemeine Deutsche Musikverein
im Jahre 1868.

Von Fr. Brendel.

Im Anschluß an meinen Bericht im vorigen Jahrgang des Almanach gebe ich dies Mal einen weiteren Ueberblick über die Vorkommnisse des laufenden Jahres innerhalb des Vereins.

Das wichtigste Ereigniß bildete die Tonkünstler-Versammlung in Altenburg. Es kann indeß, wie schon aus meinem vorjährigen Bericht erhellt, nicht der Zweck dieser Darstellung sein, hier eine Kritik derselben zu liefern. Eine solche würde in meiner Stellung, dem Vereine gegenüber, nicht passend erscheinen. Zu dem hat auch die „Neue Zeitschrift für Musik" eine ausführliche Beurtheilung gebracht. Es ist die Aufgabe dieser Jahresübersichten, die Thatsachen zu registriren, eine — ich möchte sagen — möglichst actenmäßige Darlegung derselben hier aufzubewahren. Dagegen kann an die Stelle dessen, was unter solchen Umständen unstatthaft wäre, eine Ergänzung, gewissermaßen eine Entschädigung, insofern treten, als hier mehr der Ort ist, auf die Motive, weiche bei den getroffenen Einrichtungen die leitenden waren, einzugehen, so namentlich auch, was die Aufstellung der Programme betrifft. Auf diese Weise dürfte es möglich sein, der Darstellung ein anderweites selbstständiges Interesse zu verleihen, und es wird damit zugleich eine Wiederholung des schon in der „N. Z. f. M." Gesagten vermieden. Selbstverständlich bedarf es wol kaum der Bemerkung, daß die Mittheilungen der letzgenannten Art nicht als officiös, sondern nur als Ausdruck meiner persönlichen Anschauung zu betrachten sind. Lediglich die Angaben bezüglich des Thatsächlichen gehören jener erstgenannter Kategorie an.

Nachdem Se. Hoheit der Herzog von Altenburg huld-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

reichst die Genehmigung zur Abhaltung des Festes ertheilt hatte und durch die gewährte Unterstützung in die Reihe der hohen Gönner des Musikvereins eingetreten war, konnten die ersten vorbereitenden Schritte gethan werden. Hofcapellmeister Dr. Stade stand uns hierbei zur Seite und mit ihm wurden auch die ersten Berathungen gepflogen. Wiederholt unternahmen die Mitglieder der geschäftsführenden Section, die HH. Musikdirector Riedel und C. F. Kahnt Ausflüge nach Altenburg, um in Gemeinschaft mit dem Genannten die vorhandenen Localitäten zu besichtigen und die Wahl derselben festzustellen. Weiter sodann galt es, die namhaftesten einheimischen Persönlichkeiten ins Interesse zu ziehen und solcher Gestalt die Bildung eines Comités zu ermöglichen. Dasselbe bestand unter dem Vorsitz des Oberbürgermeisters Laurentius aus 35 Personen und zu demselben waren, wie in Dessau, in sehr zweckmäßiger Weise auch Damen hinzugezogen worden, da es sich ja bei der Mitwirkung des Riedel'schen Vereins zugleich um Aufnahme einer großen Anzahl von Sängerinnen handelte. Die höchst rühmliche musterhafte Thätigkeit dieses Comités hat wesentlich zum Gelingen des schwierigen complicirten Unternehmens beigetragen, wie denn überhaupt die liebenswürdige Zuvorkommenheit der Altenburger eine über alles Lob erhobene war. Die Zusammenstellung des Orchesters hatten Musikdirector Riedel und Dr. Stade gemeinschaftlich übernommen. Es bestand aus der Altenburger Hof- und der Welker'schen Stadtmusikcapelle daselbst, so wie aus einer ziemlich bedeutenden Anzahl von Mitgliedern der Dessauer Hofcapelle. Außerdem betheiligten sich an den Aufführungen im Orchester noch einzelne ausgezeichnete Solisten, von denen ich nur die HH. Fr. Grützmacher aus Dresden, Jacobsohn aus Bremen, Grün aus Pesth, Krumbholz und Cabistus aus Stuttgart, Simon aus Sondershausen, Herrmann aus Lübeck, Meyer aus Bremen und Elßig aus Leipzig, nenne.

Die Versammlung begann am 19. Juli und endete am 23. Mittags. Es fanden im Ganzen sieben Auffüh-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA

rungen statt, außerdem zwei mündliche Vorträge und am 23. Juli eine ziemlich zweistündige Besprechung im Kreise der Vereinsmitglieder. An Corporationen waren, außer den genannten Capellen, an den Aufführungen betheiligt: die Altenburger Singakademie, der Riedel'sche Verein und der Universitätsgesangverein der Pauliner aus Leipzig. Der Wahl eines besondren Festdirigenten bedurfte es, wie aus dem eben Angegebenen erhellt, dies Mal nicht, da diese in den HH. Musikdirector Riedel, Dr. Stade und Dr. Langer, als der Dirigenten der genannten Corporationen, von selbst gegeben war.

Mit Rücksicht auf die vorhandenen Localitäten wurde dies Mal die überwiegende Anzahl der Concerte in den Kirchen abgehalten. Diese boten die geeignetsten Räumlichkeiten, während der Saal der Gesellschaft „Concordia", obschon ziemlich umfangreich und durch Nebensäle vergrößert, doch nicht wie dort eine gleiche Massenentfaltung gestattete, und auch bei der Jahreszeit zu große Hitze fürchten ließ, als daß eine häufigere Benutzung erwünscht hätte erscheinen können. Es war dieser Umstand selbstverständlich nicht blos von Einfluß, sondern sogar wesentlich maßgebend bei der Auswahl der Werke und der Aufstellung der Programme.

Ich lasse zunächst diese hier folgen, theils um, wie oben bemerkt, zu registriren, theils auch um denjenigen, die nicht zugegen waren, einen orientirenden Ueberblick über das Ganze sofort zu gewähren.

Sonntag, den 19. Juli

Vormittags 11 Uhr in der Brüderkirche zur musikalischen Eröffnung der Versammlung: „Jesu meine Freude", Motette in 11 Sätzen für 6 Solostimmen und fünfstimmigen Chor von Seb. Bach, unter Leitung des Musikdir. Riedel, die Soli gesungen von Frl. Anna Drechsel, Frl. Clara Martini und Frl. Marie Gutschebauch aus Leipzig, dem königl. Hofopernsänger Hrn. Jos. Schild aus Dresden und den HH. Albert Goldberg aus Braunschweig und Georg Henschel aus Breslau, die Chöre ausgeführt vom Riedel'schen Verein.

Nachmittags ½5 Uhr in der Brüderkirche großes

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geistliches Concert: Requiem für Tenorsolo, Chor und Orchester von Hector Berlioz, uud der 13. Psalm von Franz Liszt, ebenfalls für Tenorsolo, Chor und Orchester, unter Leitung des Musikdir. Riedel, das Tenorsolo in beiden Werken gesungen von Hrn. Schild, der Chor No 5 im Requiem von mehreren bei der Versammlung betheiligten Solisten und Solistinnen, sämmtliche Chore ausgeführt vom Riedel'schen Verein.

Montag, den 20. Juli

früh 10 Uhr Concert für Kammermusik im Saale der Gesellschaft „Concordia": Erster Theil: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Wilhelm Speidel, vorgetragen vom Componisten, (Professor am Conservatorium in Stuttgart) Hrn. Concertmeister Jacobsohn aus Bremen und Hrn. Kammermusikus Theodor Krumbholz aus Stuttgart. — Lieder mit Pianoforte („An die Todte" und „Du schönes Schiffermädchen" von Oscar Bolck (Capellmeister in Thorn) und „Gretchen am Spinnrad" aus „Faust" von F. Schubert, gesungen von Frl. Angioletta Wiedemann aus Leipzig. — Nocturne und Scherzo für zwei Pianoforte von Carl Thern, vorgetragen von den HH. Gebr. Willi und Louis Thern aus Pesth. — Lieder mit Pianoforte („Kein' schön're Zeit" von Philipp Rüfer und Schiller's „Handschuh" von Zelter, gesungen von dem königl. Hofopernsänger Hrn. J. Krause aus Berlin. — Solostücke für Violoncell (zwei Melodien von Josef Huber und Arie aus der Suite in D für Orchester von Seb. Bach) vorgetragen von Hrn. Krumbholz. — Etudes symphoniques (Op. 12) von R. Schumann, vorgetragen von Herrn Ignaz Brüll aus Wien.

Zweiter Theil: Zwei Sätze aus einem Quartett für Streichinstrumente von C. v. Radeçki aus Riga, vorgetragen von den HH. Jacobsohn, H. M. Meyer aus Leipzig, Kammermusikus Stamm in Altenburg und Kammermusikus Cabisius aus Stuttgart. — Lieder mit Pianoforte („Liebesfeier" von Em. Klitzsch, „Mein Alles" von August Horn uud „Frühling" von E. Büchner) gesungen von Frl. Louise Meyer aus Darmstadt. — Doppelfuge für 2 Pianoforte von H. Zopff und Etude von Chopin, unisono vorgetragen von den HH. Gebr. Thern. — Lieder mit Pianoforte („die Vätergruft" von F. Liszt, „Was ist es nur, daß ich so gerne" von W. Speidel und „Belsazar von R. Schumann) gesungen von Hrn. Hofopernsänger C. Wallenreiter aus Stuttgart. — Octett für 4 Violinen, 2 Altos, Violoncell und Contrabaß, Op. 3, von G. Herrmann (Kapellmeister in Lübeck) vorgetragen von dem Componisten, Hrn. H. M. Meyer, den HH. Wünsch und Stamm in Al-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tenburg, Jacobsohn, Kammermusikus Steinbrecher aus Dessau, Cabisius und Kammervirtuos Simon aus Sondershausen.

Nachmittags 5 Uhr in der Schloßkirche großes geistliches Concert unter Leitung des Hofcapellmeisters Dr. Stade, die Chöre ausgeführt von der Singakademie zu Altenburg: Erster Theil: Toccata (Fdur) von Seb. Bach, vorgetragen von Hrn. Dr. Stade. — Kyrie und Gloria aus der Messe „Maria assumta est“ von Palestrina. — Arie für Baß aus dem „Stabat mater“, von G. M. Clari, gesungen von Hrn. Henschel. — Zwei altdeutsche Gesänge aus der Sammlung „Lieder und Sprüche aus dem 13. Jahrhundert“ von R. v. Lilienkron und W. Stade. — Ciaconne für Violinsolo von Seb. Bach, vorgetragen von Hrn. J. M. Grün aus Pesth. — „Mein gläubiges Herz frohlocke“, Arie von Seb. Bach, mit obligatem Violoncell, gesungen von Frl. Drechsel, die Violoncellpartie vorgetragen von Hrn. Krumbholz.

Zweiter Theil: Präludium und Fuge über den Namen BACH von F. Liszt, vorgetragen von Hrn. E. A. Tod, Lehrer des Orgelspiels am Conservatorium in Stuttgart. — Kyrie (Op. 8) von Th. Schneider, (Kirchenmusikdirector in Chemnitz). — Der 126. Psalm (Op. 19) von G. Rebling, (Musikdirector in Magdeburg). — Zwei Lieder aus den „Religiösen Gesängen“ von W. Stade („Wenn Alle untreu werden“ und „Der Morgen“) gesungen von Hrn. Schild. — Motette auf das Reformationsfest (Op. 43) von D. H. Engel, (Musikdirector in Merseburg). —

Dienstag, den 21. Juli.

Abends 6 Uhr großes Concert für Soli, Chor u. Orchester im Saale der Gesellschaft „Concordia“ unter Dr. Stade's Leitung:

Erster Theil: Acis und Galatea. Pastoral von G. F. Händel, die Soli gesungen von Frau Marie Repuschinska aus Leipzig, und den HH. Schild und Krause.

Zweiter Theil: Allegro appassionato, Charakterstück für Orchester von W. Stade. — Concert No. 3 (Emoll, Op. 46) für Violoncell von Fr. Grützmacher, vorgetragen von Hrn. Krumbholz. — Recitativ und Cavatine aus der Oper „Der Held des Nordens“ von Carl Götze (Musikdirector in Weimar), gesungen von Hrn. Goldberg. -- Episode de la vie d'un artiste. Symphonie fantastique von Hector Berlioz.

Dritter Theil! Loch Lomond (schottischer See). Symphonisches Phantasiebild für Orchester von Ferd. Thieriot, (Musikdirector in Glogau). — Lieder mit Pianoforte („In der Ferne“ von Ph. Rüfer, „Im Gebirg“ von A. Jensen und „Kling leise mein Lied“ von F. Liszt) gesungen v. Hrn. Schild.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Mittwoch, den 22. Juli.

Nachmittags ½5 Uhr großes geistliches Concert unter Leitung des Herrn Musikdirector Dr. Langer, die Chöre ausgeführt vom Universitätsgesangverein der Pauliner aus Leipzig:

Erster Theil: „An die Künstler" von Schiller, für Soli, Männerchor und Orchester von F. Liszt. — Ciaconna für Violine von Vitali (Gmoll), vorgetragen von Hrn. Jacobsohn. — Recitativ und Arie aus der Ostercantate „Lazarus" von F. Schubert, gesungen von Hrn. C. Wallenreiter. — Andante aus einer Suite für Orchester von G. Huberti aus Brüssel.

Zweiter Theil: Hymnus für Männergesang, Soli, Chor und Orchester von W. Stade. — Psalm von Marcello mit obligatem Violoncell, gesungen von Frl. C. Martini, die Violoncellpartie vorgetragen von Hrn. Krumbholz. — „Das Liebesmahl der Apostel", eine biblische Scene für Männerstimmen und großes Orchester von Richard Wagner.

Donnerstag, den 23. Juli.

Vormittags 11 Uhr Concert für Kammermusik im Saale der Gesellschaft „Concordia".
Octett von G. Hermann (wiederholt). — Lieder mit Pianoforte. — Suite für Pianoforte und Violine (Op. 11, Edur) von C. Goldmark in Wien, vorgetragen von den HH. J. Brüll und J. M. Grün aus Wien. — Pianofortevorträge der HH. Gebr. Thern.

In meinem Referat in No. 38 der N. Z. f. M. vom 11. September habe ich bereits das Charakteristische dieser Programme bezeichnet, daß nämlich in denselben, so weit es Zeit und Räumlichkeiten gestatteten, die Hauptmomente der ganzen Kunstgeschichte repräsentirt sind, dem Grundsatz des Vereins entsprechend, der in seinen Statuten ausdrücklich gleiche Rücksicht auf Alt und Neu als Princip aufstellt. Bezüglich der Werke lebender Autoren, so erscheinen natürlich nur die Vereinsmitglieder berücksichtigt. Ueber die Gründe, welche hierzu bestimmen, habe ich mich bereits in meinem vorjährigen Arrtikel ausgesprochen. Die Praxis hat uns die Nothwendigkeit eines derartigen Verfahrens gelehrt. Nur in Bezug auf Berlioz haben wir uns, wie bisher, so auch dies Mal, eine Ausnahme ge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

stellt. Aber dieser schon seit einer Reihe von Decennien schaffende Künstler gehört auch entschieden einer andern Kategorie, den Koryphäen der Gegenwart an, während jener Grundsatz vorzugsweise seine Anwendung auf jüngere aufstrebende Talente findet.

Schon seit Jahren war innerhalb des Vereins und zwar sehr vielseitig der Wunsch laut geworden, einmal Berlioz vollständiger vorgeführt zu sehen, weil sonst keine Gelegenheit vorhanden sei, ihn durch lebendige Ausführung seiner Werke näher kennen zu lernen. Sein Name hatte wol schon auf den Programmen gestanden, aber fast ausschließlich nur durch kleinere Werke vertreten und nur in Meiningen war der Anfang gemacht worden mit einigen größern Bruchstücken. Grund genug, ihn dies Mal in den Vordergrund zu stellen. Auf das Requiem hatte F. Liszt schon vor Jahren aufmerksam gemacht und dasselbe zur Aufführung empfohlen. Gegenwärtig war dasselbe vom Musikdirector Riedel gewählt uud die Vorführung dadurch ermöglicht worden, daß [illegible] Vereinfachung der Orchesterbegleitung in Vorschlag gebracht hatte.*) Die

*) Berlioz schreibt ein außergewöhnlich starkbesetztes Orchester vor, u. a. (im Dies irae) 16 Pauken, 4 Tamtams, 10 Paar Becken, 12 Hörner, 4 Cornets, 16 Posaunen, 2 Tubas, 4 Ophikleïden, 16 Trompeten u. s. w. Die Instrumentalisten sollen in 5 Orchester vertheilt aufgestellt werden: ein Hauptorchester und 4 Nebenorchester. Wenn sich nun auch die hierzu nöthigen Kräfte hätten vereinigen lassen, so hätte doch im vorliegendem Falle wegen Mangel des zur Aufstellung nöthigen Raumes davon abgesehen werden müssen. Ebenso würde bezüglich der akustischen Wirkung ein bei Weitem größeres Aufführungslocal erforderlich gewesen sein, als dies Mal zur Verfügung stand. Um also überhaupt eine erste vollständige Aufführung in Deutschland zu ermöglichen, wurde Musikdirector Carl Götze in Weimar von der geschäftsführenden Section beauftragt, die instrumentale Begleitung des Werkes, wo es nöthig erschien, für gewöhnliches großes Orchester umzuarbeiten, und es war diese Reduction, welche bei der Altenburger Aufführung zur Anwendung kam. Das Werk ist nun aber auch auf diese Weise erst wirklich zugänglich geworden, und ich unterlasse nicht die Aufmersamkeit der Dirigenten darauf hinzulenken, da ihnen jetzt aus der Bibliothek des Musikvereins Partitur sowie Chor- und Orchesterstimmen zur Verfügung stehen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Symphonie hatte W. Stade auf das Programm gestellt. Es war ein sehr glücklicher Gedanke des Letzteren, Schumann's Kritik derselben aus dem 3. Bande der „N. Z. f. M." vom Jahre 1835 bei dieser Gelegenheit zum Abdruck vorzuschlagen. Schumann's Recension ist wol seine bedeutendste literarische Arbeit, gehört aber jedenfalls zu den genialsten Kundgebungen musikalischer Kritik überhaupt. Es ist außerordentlich, mit welch scharfem Blick und tiefeindringendem Verständniß er das Wesentliche richtig erkannt hat, und sein Verdienst wird noch erhöht, wenn man erwägt, daß er nur einen Clavierauszug vor sich hatte. Was Schumann sagt, reicht allerdings jetzt in Folge vorgeschrittner Zeit nicht mehr aus. Es muß weiter gegangen werden, und gar Manches, was er noch anzweifelt, erscheint für uns bereits festgestellt. Aber er kommt diesem nahe; ahnungsvoll, mit genialem Instinct, tastet er weiter, greift in die Zukunft hinaus und ist öfter nahe daran, das Ziel zu erfassen. Schumann ist allerdings später nicht mehr mit dieser Energie seiner Sturm- und Drangperiode für Berlioz in die Schranken getreten. Es ist dies jedoch eine häufig wiederkehrende Erscheinung und sie begegnet uns bei vielen der hervorragendsten Männern auch anderer Fächer: das stürmische Empordrängen weicht gehaltener Ruhe; der kühne Dränger, der auf der Linken sich emporarbeitete, läßt sich in späteren Jahren behaglich auf der Rechten nieder.

Liszt's 13. Psalm gelangte schon in Carlsruhe zur Aufführung. Aeußerlich war eine Veranlassung zur Wiederholung desselben gegeben, weil uns ein großer Gesangverein zur Disposition stand und auch schon für das Requiem von Berlioz ein ausgezeichneter Tenorist erforderlich war. Es galt also die Gelegenheit zu benutzen, Werke die gleiche Mittel beanspruchten, zusammenzustellen. Hierzu kam die Vermuthung, daß im Ganzen doch nur Wenige der sich hier Betheiligenden in Carlsruhe zugegen gewesen sein würden. Von überwiegend bestimmendem Einfluß erschienen jedoch innere Gründe. Unsere nächste Forderung,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die wir an Concertinstitute richten, ist bekanntlich das Neue nicht zu vernachlässigen. Es ist dies jedoch nur die eine Seite der Sache und ebenso wesentlich, diejenigen Werke aus dieser Sphäre, die sich als probehaltig erweisen, zu wiederholter Vorführung zu bringen, damit den Hörern die Möglichkeit gewährt wird, sich näher vertraut zu machen. Riedel betonte insbesondere diesen Gesichtspunct.

Der „Festgesang an die Künstler", war eine speciell von mir getroffne Wahl, um damit auf das großartige noch wenig beachtete Werk aufmerksam zu machen. Liszt hat für den Männergesang sowol damit. als auch durch seine vierstimmigen Lieder, eine höchst bedeutsame Anregung gegeben. Er hat das Ideal dieser Gattung wirklich erfaßt, der Unmasse von Trivialitäten und Abgeschmacktheiten gegenüber, er hat das ganze Gebiet in eine höhere Sphäre erhoben, und in der genannten Schöpfung Musik gegeben, die sich an Schwung und Hoheit auf gleiche Linie mit den Worten des Dichters stellen darf. Die Wahl derselben erschien aber auch insofern als eine sehr passende, als dies Mal keine Gelegenheit zu einem Prolog vorhanden war, und das Schiller'sche Gedicht somit zugleich als eine Ansprache an die versammelten Künstler gelten konnte. Die Composition ist schon vor einer längern Reihe von Jahren erschienen. Es charakterisirt jedoch unsre künstlerischen Zustände und die Erbärmlichkeit derselben, daß beim hundertjährigen Schiller-Jubiläum Niemand an dies ohne Frage bedeutendste unter den vorhandenen Werken dachte und dasselbe zur Aufführung brachte. Ich hielt es damals kaum für möglich: aber das Unglaubliche geschah wirklich, daß man Romberg's nur specifisch-musikalische, in der Auffassung oftmals geradezu gedankenlose Composition „das Lied von der Glocke" herunterleierte, selbst in größern Orten mit reicheren Mitteln! Man muß überhaupt erstaunen, wie hartnäckig sich besonders in literarischen Kreisen Anschauungen und Vorurtheile erhalten, welche aus denen der Musiker aller Parteien längst verschwunden sind. Man

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

muß es beklagen, daß eine Verständigung dadurch um so schwerer wird, daß oft die ersten Voraussetzungen zur Discussion fehlen. Wenn nach Beethoven, Schubert und Schumann zahlreiche Schriftsteller, anerkannt geistvolle Männer noch immer von der Voraussetzung ausgehen daß der Musik für den Ausdruck tiefrer Empfindungen die Mittel fehlen, wenn die Einwände, welche seiner Zeit Mozart und der „Hochzeit des Figaro" entgegengehalten wurden, jetzt R. Wagner's Meistersängern gegenüber abermals auftauchen, so müssen wir noch lange Zeit auf die Hoffnung verzichten in den literarischen Kreisen eine unbefangene Würdigung der musikalischen Bestrebungen zu finden.

Auch die Forderung einmal bei einer Versammlung ein größeres Händel'sches Werk vorgeführt zu sehen, war neuerdings mehrfach im Schooße des Vereins laut geworden. Riedel wählte dazu ein wenig gekanntes, jedenfalls bis jetzt nur höchst selten aufgeführtes: „Acis und Galatea." Die Wirkung desselben in Altenburg war bei ausgezeichnetem Gelingen eine mächtige, wahrhaft zündende, was dem großen durch die Berlioz'schen und Liszt'schen Schöpfungen hervorgerufenen Eindrücken gegenüber um so schwerer ins Gewicht fällt und sowol für die alten als auch für die neuen Werke gleich ehrenvoll ist.

In meiner „Geschichte der Musik" habe ich bezüglich Friedrich Schneider's u. A auch auf die Verdienste desselben als Lehrer hingewiesen, und wie aus seiner Schule eine große Anzahl der bestgebildetsten Musiker unsrer Zeit hervorgegangen sind. So erschien es als eine weitere interessante von Herrn Kahnt zuerst angeregte Aufgabe der diesmaligen Versammlung, auch diese Schule heranzuziehen, da die Meisten der ihr Angehörigen Mitglieder des Musikvereins sind. Als Anknüpfungspunkt diente dabei der Umstand, daß Stade selbst aus derselben hervorgegangen ist. Um die Werke desselben als des Ortscapellmeisters gruppirten sich daher die von dem Sohne des Verewigten, Theo-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dor Schneider, G. Rebling und D. H. Engel. Auch von dem Meister selbst sollte gleichzeitig ein Sologesangsstück zur Aufführung kommen. Es mußte indeß davon abgesehen werden, da sich nicht sofort eine ausführende Kraft dafür fand, und als diese vorhanden war, das Fest in solcher Nähe bevorstand, daß die Zeit zur Vorbereitung nicht mehr ausreichte.

Abgesehen von allem bisher Erwähnten lag nun auch noch eine ziemliche Zahl eingesandter Orchesterwerke vor. Die meisten dieser Einsendungen waren aber so spät erfolgt, daß es nicht mehr thunlich erschien, eine Circulation derselben unter den Mitgliedern der musikalischen Section eintreten zu lassen. Diese Werke mußten daher für eine spätere Gelegenheit zurückgestellt werden. Dürfte doch auch voraussichtlich, während dies Mal der Chorgesang überwiegend berücksichtigt war, bei einer nächsten Versammlung das Orchester wieder mehr in den Vordergrund treten. Von den dieser Kategorie angehörigen Composition waren es daher nur Thieriot's [illegible] Phantasiebild und Huberti's Suitensatz, welche aufs Programm gelangen konnten. Hierzu kam, daß uns, wie erwähnt, durch überwiegende Benutzung der Kirchen gewisse Schranken in der Auswahl auferlegt waren. Es ist ein günstiger Umstand, daß das Publicum bei unseren Versammlungen Werken von zur Zeit noch nicht oder weniger bekannten Componisten nicht mit solcher Abgeneigtheit, solchen Vorurtheilen entgegentritt, wie dies bei den gewöhnlichen Concertaufführungen der Fall ist. Wesentlich in Betracht kommt allerdings hierbei der Umstand, daß die große Anzahl der anwesenden Fachgenossen von bestimmenden Einfluß auf das Urtheil wird und das Publicum sonach nicht ohne Anleitung ist. So erfreuten sich auch die genannten Werke sowie die Arie von Götze in Weimar verdienter Anerkennung und beifälliger Aufnahme.

Auch das Gebiet der Kammermusik war theils durch ältere, noch nicht vorgeführte Compositionen, theils durch Novitäten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

repräsentirt. Zu den ersteren gehörte Herrmann's wirkungsvolles Octett, zu den letztern Speidel's frisch lebendiges Trio, Radeçky's sinniges Quartett, Goldmark's in glücklichster Weise musikalischen Werth mit glänzender Darstellung voreinigende Suite. Sehr zahlreich war das Fach der Lieder vertreten und es erschienen auch hier verschiedene Namen zum ersten Male auf dem Programm: Ph. Rüfer in Lüttich, Oscar Bolck u. s. w. Vielleicht überraschte es, Zelter's „Handschuh" bei dieser Gelegenheit ebenfalls gewählt zu sehen. Hr. Krause hatte auf unser Ersuchen zwei Lieder von Rüfer zum Vortrag übernommen, die jedoch für ein Auftreten nicht ausreichten, um dem Sänger Gelegenheit zur Entfaltung seiner Kunst zu geben. Wir sannen darüber nach, was noch gewählt werden könnte, und als Herr Krause zufällig im Gespräch bemerkte, daß er ein Schüler von Zelter sei, war auch die Wahl entschieden.

Wie bei allen bisherigen Versammlungen erschien auch dies Mal eine ungewöhnlich große Zahl von Solisten und Solistinnen betheiligt. Muß es uns doch darauf ankommen, abgesehen von den zur Ausführung unbedingt nöthigen Kräften, den Vereinszwecken entsprechend, möglichst viele Mitglieder zur Mitwirkung gelangen zu lassen. Dies erklärt auch, warum häufig ein Fach, was durch eine einzige Persönlichkeit vertreten werden könnte, durch mehrere besetzt ist. Auch diese Leistungen boten überwiegend Ausgezeichnetes, und neben anerkannten Künstlern und Künstlerinnen, Frl. Martini, den HH. Stade, Wallenreiter, Schild, Krause, Grün, Jacobsohn, Krumbholz, Simon, Gebr. Thern u. s. w. traten andere zum ersten Male vor eine größere Oeffentlichkeit. Eine Meisterleistung war Tod's Orgelvortrag. Als ausgezeichneter Pianist documentirte sich Herr Brüll aus Wien. Frau Marie Repuschinska, die Sänger und Sängerinnen der Götze'schen Schule, die äußerst zahlreich vertreten war, die HH. Goldberg und Henschel, Frl. Louise Meyer gewannen sich verdienten Beifall. Frl.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wiedemann, eine Schülerin des Hrn. v. Arnold, wurde ebenfalls bei dieser Gelegenheit in eine größere Oeffentlichkeit eingeführt. Der Vortrefflichkeit der Chor- und Orchesterleistungen wurde bereits in andern Berichten gebührend gedacht und der Meisterschaft Stade's als Dirigent, so daß ich hierdas Factum ebenfalls nur zu registriren brauche.

Auch eine Präsenzliste wurde dies Mal angefertigt.

Die Presse verhielt sich im Allgemeinen der Bedeutung und dem Ernst der Sache angemessen. Einige große Blätter, die Augsburger Allgem. Zeitung, die Illustrirte Z., die Deutsche Allgem. Z. brachten anerkennende, zum Theil ziemlich ausführliche Berichte. Die Presse hat sich überhaupt neuerlich den Bestrebungen des Vereins fördernd zugewandt, nur ein paar musikalische Blätter verharren in unmotivirter Abneigung.

Unmittelbar nach der Aufführung der Bach'schen Motette am 19. Juli erfolgte in der Aula des Gymnasiums durch mich die mündliche Eröffnung der Versammlung. Mit kurzen Worten sprach ich den Zweck derselben aus und bezeichnete für die anwesenden Nichtmitglieder die Zielpuncte unsres Strebens. Den Vortrag des Hofrath Marbach, welcher sich hieran schloß, findet der Leser abgedruckt im vorliegenden zweiten Jahrgang unseres Almanach. Hr. Ferdinand Präger aus London, der über „Philosophie der Musik" zu sprechen beabsichtigte, wurde leider durch einen unglücklichen Sturz, als er schon die Reise antreten wollte, verhindert. Ich bedaure dies um so mehr, als alle drei Vorträge verwandte Gegenstände behandelten und so sich ein innerer Zusammenhang zwischen denselben hergestellt hätte. Hr. Rudolf Benfey aus Berlin nämlich, der letzte der Redner hatte „das Verhältniß des musikalischen Dramas zum Wortdrama" zum Gegenstand gewählt. Sein Vortrag war, obschon vorbereitet und in den Hauptpartien ausgearbeitet, doch zum Theil improvisirt, so daß ein Abdruck desselben nicht möglich ist. In dem schon erwähnten Artikel der „N. Zeitschrift f. Musik" habe ich den Inhallt desselben kurz angegeben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ich komme jetzt zu den Besprechungen. Diese hatten den Zweck, Vorschläge zur Revision der Statuten zu begutachten und nach Befinden Beschluß darüber zu fassen. Die Anregung dazu war von mir ausgegangen uud ich hatte in dieser Absicht die nöthigen Vorlagen ausgearbeitet. Dr. Gille ersuchte ich um eine vorläufige Redaction derselben, da es mir an Zeit mangelte, und der Genannte übernahm in Folge davon auch das Referat darüber bei der Versammlung.

Zwei Gesichtspunkte waren vorzugsweise maßgebend:

1) Vereinfachung des Geschäftsganges, der in der bisherigen Fassung der Statuten oftmals ein äußerst schwerfälliger, ganz unnöthige Mühe und Arbeit verursachender genannt werden mußte.

2) Rücksicht auf eine dauernde Begründung des Vereins, unabhängig von dem Wechsel der Persönlichkeiten, eine Gewähr dafür sonach, daß der Verein selbst die Bedingungen seiner Forterxistenz in sich trage.

Dr. Gille trug in sehr geeigneter Weise zu diesem Zweck zwei Abtheilungen vor, in die am passendsten die verschiedenen Bestimmungen einregistrirt werden könnten: a) die Statuten selbst in möglichst kurzer und allgemein gehaltener Fassung; b) eine Geschäftsordnung mit ins Einzelne gehenden Vorschriften, wobei Alles das, was die bisherige Praxis an die Hand gegeben hat, zugleich mit benutzt werden könne.

Vor allen Dingen, um dem unter 1) bezeichneten Ziele näher zu treten, erschien eine größere Concentration nothwendig. Die Gesammtleitung des Vereins ist in bei weitem größerer Ausdehnung als bisher der geschäftsführenden Section anzuvertrauen, so daß diese in den meisten Fällen zur selbstständigen Beschlußfassung ermächtigt ist, dies natürlich ohne die Rechte des Gesammtvorstandes und der Mitglieder zu beeinträchtigen, denen anderweite wichtige Functionen, auf die ich weiter unten zurückkomme, zugewiesen werden. Beispiele für jene ganz überflüssigen Weitläufigkeiten habe ich bereits im ersten Jahrgang dieses

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Almanachs S. 134 und 135 angeführt. Man vergegenwärtige sich die unendliche Schreiberei, die entstehen müßte, wenn bei den dort angeführten ganz gewöhnlichen Vorkommnissen jedes Mal erst die Sectionen oder der Gesamtvorstand befragt werden sollten. Es war dies auch thatsächlich gar nicht ausführbar, und wir sahen uns deshalb sehr bald in der Lage, von diesen Bestimmungen abzuweichen. Und hierbei sind der Zeitverlust und die pecuniairen Opfer, welche der Casse auferlegt werden, noch gar nicht in Betracht gezogen.

Auch die Stellung der musikalischen und literarischen Section zur geschäftsführenden bedarf einer Regulirung. Der Beruf der erstgenannten Beiden ist es, Gutachten abzugeben, Beurtheilungen einzuliefern. Die Letztere hat die Beschlußfassung, und zwar, was u. A. die Programme bei den Versammlungen betrifft, in Gemeinschaft mit dem Festdirigenten, bei literarischen Publicationen mit dem dazu beauftragten Herausgeber. In zweifelhaften Fällen kann ferner die betheiligte Section zur gutachtlichen Meinungsäußerung herangezogen werden. Das Verhältniß ist aber nicht so zu fassen, daß die gefaßten Beschlüsse jenen Sectionen immer wieder aufs Neue unterbreitet werden müßten, weil unter solchen Umständen gar kein Ende abzusehen wäre.

Die geschäftsführende Section constituirt sich aus diesen Gründen und zu diesem Zweck als Directorium und tritt an die Spitze der Verwaltung der Vereinsgeschäfte.

Aus dieser veränderten Stellung ergeben sich folgende anderweite Consequenzen:

Bisher bestand die Einrichtung, daß die Beamten von den Vereinsmitgliedern gewählt wurden. Dies ist jedoch mit mannichfachen Schwierigkeiten und Unzuträglichkeiten verknüpft. Es sind genauere Erwägungen, Vorberathungen u. s. w. nothwendig, um geeignete Persönlichkeiten herauszufinden, und ein so genauer Einblick in die in Betracht kommenden Verhältnisse ist bei den Mitgliedern

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gar nicht vorauszusetzen. Das Directorium ergänzt sich deshalb nicht nur selbst im Falle des Ausscheidens eines Mitgliedes, sondern ernennt auch die betreffenden Beamten, die Mitglieder der Sectionen. Ebenso muß die Beschränkung auf eine bestimmte Anzahl von Beamten wegfallen. Bereits sind mehrfach Fälle vorgekommen, wo die größere Zahl der Mitglieder einer Section zeitweilig verhindert war. Würde das Directorium nicht ermächtigt sein, dann geeignete Vorkehrungen durch Hinzuziehung neuer Mitglieder zu treffen, so müßte nothwendig eine Stockung im Geschäftsgang entstehen.

Das Directorium ferner bildet die leitende Behörde bei den Versammlungen; von ihm gehen alle Anordnungen aus; ihm liegt die Einrichtung und die Vertretung des Bureaus ob. Es entscheidet über Verwilligung von Unterstützungen, sei dies zu künstlerischen oder zu Wohlthätigkeitszwecken, wie dies Alles die bisherige Praxis schon an die Hand gegeben hat und auch zum Theil in den alten Statuten vorgeschrieben ist.

So viel andeutungsweise bezüglich des Geschäftsganges. Rücksichtlich der unter 2) bezeichneten Aufgabe, so ist lebenslängliche Activität der Mitglieder des Directoriums eine Forderung unbedingter Nothwendigkeit. Von den dafür sprechenden schlagenden Gründen seien hier nur einige angeführt. Ein Wechsel der Persönlichkeiten in kürzeren Terminen ist zulässig, wo es sich um einige beiläufige leicht zu übersehende Arbeiten handelt. Die Vereinsgeschäfte sind aber jetzt schon so complicirt, daß lange Vertrautheit mit denselben dazu gehört, um keine Fehler und Mißgriffe zu begehen. Bei auf Zeit Gewählten ist ferner nie ein dauerndes Interesse vorauszusetzen. Sie thuen während der Periode ihrer Activität im günstigen Falle ihre Schuldigkeit, überlassen aber beim Rücktritt alle weiteren Sorgen den Wählern. Auf diese Weise jedoch sind die Schicksale des Vereins stets vom Zufall, von glücklich oder minder glücklich getroffenen Wahlen abhängig und bei jeder Neuwahl beginnt deshalb ein neuer Abschnitt, es

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

treten Schwankungen ein und erneutes Probiren und Experimentiren ist nicht zu vermeiden. Im Falle des Ausscheidens eines oder mehrerer Mitglieder muß deshalb die Sorge für Ersatz ganz allein dem Directorium obliegen.

Ich bringe weiter hier sogleich noch einen anderen sehr wichtigen Umstand zur Sprache.

In den Statuten sind Vereinsperioden vorgeschriebene, Abschnitte, für deren Dauer sich die beitretenden Mitglieder zu verpflichten haben. Bei der Begründung des Vereins konnte nicht anders verfahren werden, und es wurde sonach die erste Periode als bis zum Jahre 1870 reichend festgestellt. Hieraus erwächst indeß der große Uebelstand, daß eine wesentliche Ungleichheit in den Pflichten der Mitglieder eintreten mußte. Die bei Gründung des Vereins Eingetretenen machten sich auf 9 Jahre verbindlich, während die später Kommenden immer kürzere Fristen vorfanden, so daß für diese schließlich der Beitritt fast zu einem imaginären werden mußte. Sollten solche Abschnitte beibehalten werden, so würden sich diese Uebelstände fort und fort wiederholen. Ich beantragte deshalb gänzlichen Wegfall der Vereinsperioden und Verpflichtung jedes Mitgliedes vom jedesmaligen Tage des Eintritts an gerechnet auf eine Frist von 5 Jahren, so daß in Zukunft für Alle stets ein gleicher Termin festgestellt ist. Allen, die sich seit der Versammlung in Meiningen dem Vereine angeschlossen haben, ist deshalb auch eine derartige gedruckte Bestimmung bereits eingehändigt worden.

Schon weiter oben wurde die etwas veränderte Stellung erwähnt, in die dem Directorium gegenüber der Gesammtvorstand und die Mitglieder eintreten. Der Erstere steht von jetzt ab dem Directorium als berathende Corporation zur Seite. Er ist bei außergewöhnlichen Vorkommnissen, neuen größeren Unternehmungen, schwierigen in den Statuten nicht vorgesehenen Fällen zu befragen und seine Abstimmung darüber einzuholen. Ebenso gehört die Entscheidung über Anträge auf Abänderung der Statuten, mögen diese nun von dem Directorium oder von

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vereinsmitgliedern ausgehen, zu seiner Competenz. Aus ihm endlich ist vorzugsweise das Directorium zu ergänzen.

Ein gleich lebendiger Antheil und Einfluß ist den Mitgliedern gesichert. Die bisherigen Vorschriften, bezüglich des Ausscheidens der Vorstandsmitglieder und der erforderlichen Ergänzungswahlen durch die Vereinsmitglieder behalten ihre Gültigkeit. Ebenso haben die Mitglieder in allen Geldfragen die entscheidende Stimme, so wie das Recht der Interpellation in Vereinsangelegenheiten, sowol mündlich bei den Versammlungen als auch schriftlich durch Eingaben. Alle weitern Bestimmungen wie sie die alten Statuten enthalten, bleiben außerdem in Kraft.

Dies Alles fand in Altenburg beim Vortrag durch Dr. Gille endgültige Annahme und die geschäftsführende Section wurde mit der Redaction der vorgeschlagenen Abänderungen beauftragt.

Bei dieser Gelegenheit kam zugleich noch ein Gegenstand zur Sprache, der für die nächste Zeit — beim Schluß der ersten Vereinsperiode — von größter Wichtigkeit ist: die erneute Verpflichtung aller vor der Meininger Versammlung und also vor der oben bezeichneten Abänderung Beigetretenen auf eine weitere Dauer von 5 Jahren. Die in Altenburg bei den Besprechungen Anwesenden haben sich für diesen weitern Termin sämmtlich verbindlich gemacht, und wir hoffen und erwarten von den Nichtanwesenden, daß dieselben diesen Beschlüssen beitreten werden.

Da einmal die Debatte im Gange war, gelangte auch noch verschiedenes andere nicht unmittelbar zum Gegenstand der Tagesordnung Gehörige zur Anregung. Man drückte den Wunsch aus, daß häufiger wieder als in letzter Zeit Besprechungen stattfinden und Anträge eingebracht werden möchten. Die HH. Dr. Zopff und Benfey schlugen zu diesem Zweck u. A. die jetzt in den Vordergrund tretenden musikalisch-pädagogischen Fragen vor. Auch dem Verlangen wurde Ausdruck gegeben, daß häufiger als bisher ehrliche ihrer wirklichen Ueberzeugung folgende Gegner an den Versammlungen sich betheiligen möchten, um

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eine Annäherung zu versuchen und sich möglicher Weise verständigen zu können. Und in der That: geschieht es aus Privatgründen, daß Manche sich zurückhalten, so müssen wir diese respectiren und uns bescheiden; geschieht es aus sachlichen, so kann man nicht umhin, einen strengen Tadel über das Verhalten jener Künstler auszusprechen. Auf solche Weise wird nichts Gemeinsames gefördert, im Gegentheil einer kläglichen Zersplitterung nur immer aufs Blaue in die Hände gearbeitet. Wie vor längeren Jahren Parteiungen nothwendig waren, um die Gegensätze herauszuarbeiten, so überflüssig erscheinen dieselben jetzt, wo eine gemeinsame Strömung mehr und mehr sich Bahn zu brechen beginnt. Hierzu kommt, daß der Musikverein bei den von ihm aufgestellten Principien so viel Spielraum für jedwede Bestrebung darbietet, daß die individuelle Ansicht und Richtung keineswegs beeinträchtigt wird. Es wird von keinem Tonsetzer verlangt, daß er nach bestimmten vorschriftsmäßigen Schablonen arbeite.

Ich habe schließlich noch ein beherzigenswerthes Ergebniß dieser Besprechungen anzuführen. Da die nächste Versammlung erst für das Jahr 1870 angesetzt ist, so wurde von Dr. Zopff der Wunsch ausgesprochen und allseitig unterstützt, für 1869 gewissermaßen eine Zwischenversammlung in Leipzig zu veranstalten unter dem Namen eines „Musikertages", ohne oder wenigstens ohne größere Aufführungen, nur auf zwei Tage beschränkt, blos zu dem Zweck, Anträge, namentlich die schon erwähnten auf musikalische Pädagogik bezüglichen, zu erledigen, überhaupt sich zu sehen und zu sprechen. Der mehr und mehr innerhalb des Musikvereins sich entwickelnde Gemeingeist fand in diesem Antrag seinen Ausdruck. Ob demselben Folge gegeben werden kann oder nicht, hängt von Verhältnissen ab, über die sich jetzt noch Nichts bestimmen läßt.

Die Versammlung gehörte zu den besuchtesten. Aus Nah und Fern waren Theilnehmer herbeigekommen, und die überfüllten Räume bezeugten das lebendige Interesse, welches sich auch dadurch bethätigte, daß bei der ganz enor-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

men Hitze doch die übergroße Zahl der Zuhörer die Concerte in ihrer ganzen Dauer abwartete. Auch Se. Hoheit der Herzog geruhte fast alle Aufführungen mit Höchstseiner Gegenwart zu beehren, und einzelnen Mitgliedern wohlverdiente Auszeichnungen zu gewähren. Musikdirector Riedel erhielt bei Gelegenheit seiner glänzenden Leistung als Dirigent des ersten Concerttages das Prädicat als Professor, Hr. C. F. Kahnt, der vielfach in Anspruch genommene thätige Cassirer des Vereins, der sich um denselben wesentliche Verdienste erworben hat, das dem Großh. Sachsen-Ernestinischen Hausorden affiliirte silberne Verdienstkreuz, dasselbe auch Hr. Fr. Grützmacher in Dresden, endlich Hofcapellmeister Dr. Stade, bis dahin Inhaber des oben erwähnten Verdienstkreuzes gewesen war, das Ritterkreuz genannten Ordens.

Eine erfreuliche Wahrnehmung bestand auch darin, daß jede unserer Versammlungen bis jetzt immer wieder einen neuen, frischen, eigenthümlichen Charakter gezeigt hat. Dies Mal trat das gesellschaftliche Element mehr in den Vordergrund, was in Meiningen in Folge der für gesellige Zwecke minder günstigen Localitäten nicht in diesem Grade der Fall sein konnte.

So hat das Altenburger Fest wesentlich wieder beigetragen, eine gerechtere Anschauung von der Gegenwart und den Leistungen derselben mehr und mehr festzustellen, überhaupt aber die Meinung zu beseitigen, als ob unsere Zeit minder productiv als irgend eine andere sei.

Es erübrigt jetzt noch, über anderweite Vorkommnisse innerhalb des Vereins kurzen Bericht zu erstatten.

Der Leipziger Zweigverein hat auch in der verflossnen Saison seine Thätigkeit fortgesetzt und im Salon des Herrn Blüthner wie gewöhnlich drei Aufführungen veranstaltet, deren Arrangement Herr Ferd. Thieriot übernommen hatte. Die erste dieser Matinéen fand am 15. December 1867, die zweite am 1. März, die dritte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

am 3. Mai 1868 statt, und kamen darin zur Aufführung: an Werken für Streichinstrumente: Quartett, G moll, Op. 14, von R. Volkmann, vorgetragen von den HH. Heckmann, Stockhausen, Bär und Hegar; für Pianoforte und Streichinstrumente: Trio, Fmoll, Op. 14, von F Thieriot, vorgetragen von den HH. Stade, Heckmann und dem Componisten, Sonate für Violoncell, Op. 38, von J. Brahms, vorgetragen von den HH. Stade und Thieriot; Sonate für Pianoforte und Violine von Philipp Rüfer, vorgetragen von dem Componisten und Herrn Meyer; an Werken für zwei Pianoforte: Andante mit Variationen, Intermezzi und Fugato, Op. 22, von A. Deprosse, vorgetragen von den Frl. Clara und Louise Hartmann; Doppelfuge, Gmoll, von H. Zopff, vorgetragen von Hrn. Stade und dem Componisten; Orpheus, symphonische Dichtung von F. Liszt, vorgetragen von den HH. Stade und O. Bolck; an vierhändigen Werken für Pianoforte: der nächtliche Zug, Scene aus Lenau's Faust, von F. Liszt, vorgetragen von den oben genannten Herren, das Gedicht vorher gesprochen von Frau Claar; an Werken für Pianoforte allein: von R. Schumann aus Op. 15 und 32, vorgetragen von Frl. Natalie Schilling; von F. Liszt No. 5 aus den „Harmonies poétiques et religieuses", vorgetragen von Hrn. Stade; von Liedern mit Pianoforte: Wasserfahrt von R. Franz, Clärchens Lied aus „Egmont" von Liszt und Hebräisches Lied von H. v. Arnold, gesungen von Frl. Angioletta Wiedemann; drei Lieder von A. W. Dreszer („Ich denke dein", „Wasserfahrt" und Mailied") und drei Lieder von O. Bolck („An die Todte", „Wolle Keiner mich fragen" und „Fischerlied") gesungen von Frl. Marie Frautschy; zwei Lieder mit obligatem Violoncell („Das Röschen" und „Mondnacht"), Op. 11, von F. Thieriot, gesungen von Frl. Louise Meyer; an Werken für Soli und Chor endlich „Morgengesang", Op. 43, von Richard Hol, das Solo gesungen von Hrn. Zehrfeld und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Scenen aus „Esther“ von Racine, für Sopransolo und Frauenchor (wie das eben genannte) von W. Freudenberg, das Solo vorgetragen von Frl. Meyer.

Wie durch vorliegenden Almanach nach literarischer Seite hin, so hat ferner in diesem Jahre der Verein auch in musikalischer Beziehung seine Thätigkeit erweitert und ist damit einer in den Statuten enthaltenen Bestimmung nachgekommen. Dies Letztere geschah durch Herausgabe einer Ouverture von M. Seifriz in Partitur, desselben Werkes, welches in Carlsruhe zur Aufführung kam. Es soll nun ebenfalls mit derartigen Publicationen fortgefahren, und womöglich, wenn die Cassenverhältnisse es erlauben, jedes Jahr ein beachtenswerthes Werk eines Vereinsmitgliedes durch den Druck veröffentlicht werden. Den Almanach erhalten die Mitglieder gratis, die musikalischen Publicationen für einen ermäßigten Preis. Auch von den bei der letzten Versammlung aufgeführten Werken haben die meisten bereits Verleger gefunden und werden demnächst in Druck erscheinen.

Die Zahl der Mitglieder hat sich im Jahre 1868 um 48 vermehrt. Die Gesammtzahl beläuft sich jetzt auf nahe an 500, die sich auf mehr als 160 Städte in Deutschland, Holland, Belgien, Schweiz, Frankreich, England, Italien, Ungarn, Rußland, Polen und Nordamerika vertheilt. Leider hat auch der Tod seine Opfer gefordert. Dem Verein entrissen seit seinem Bestehen wurden überhaupt 13 Mitglieder. Einige derselben endlich sind verschollen oder mußten nach Vorschrift der Statuten ausgeschlossen werden.

Die Vereinsbibliothek hat eine nicht unbeträchtliche Vermehrung theils durch Ankauf auf Kosten der Casse, theils auch durch einzelne Geschenke erfahren. So wurde durch Hrn. Schnackenburg, Professor in Blackburn in England, bereits wiederholt ein Mehrbetrag an die Casse eingezahlt, zum Zwecke des Ankaufs von Musikalien.

Der Bestand der Casse erweist sich im Ganzen als ein ziemlich befriedigender, trotz der großen Ausgaben,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

welche in den letzten Jahren durch die verschiedenen Unternehmungen derselben zugemuthet wurden.

An die Stelle des ausgeschiedenen Y. von Arnold trat bereits vor zwei Jahren Dr. Adolf Stern in Dresden der geschäftsführenden Section bei und seit der Altenburger Versammlung hat sich auch in Folge unserer Aufforderung Hofcapellmeister Dr. Stade der musikalischen Section angeschlossen.

Gedruckte Jahresberichte sind den Mitgliedern seit längerer Zeit nicht mehr übergeben worden. Weil eine Revision der Statuten schon seit längerer Zeit in Aussicht genommen wurde, ebenso wie die Herausgabe des gegenwärtigen Almanachs schon längst in unserem Plane lag, glaubten wir vor der Regulirung dieser Unternehmungen davon absehen zu können. Nur die resp. Namen der Neueingetretenen wurden regelmäßig in der „Neuen Zeitschrift für Musik" veröffentlicht. Jetzt haben wir in dem vorliegenden Almanach ein Organ gewonnen, in welchem alljährlich über die Vorkommnisse innerhalb des Vereins in passendster Weise Bericht erstattet werden kann, so daß die Mitglieder von allen Vorgängen regelmäßig Kenntniß erhalten und eine lebendige Beziehung hergestellt wird. Die Vorstandsmitglieder sollen außerdem in halbjährigen Fristen regelmäßig Berichte mit specielleren Nachweisungen erhalten.

Da nun auch die Zahl der Vereinsmitglieder bis auf nahe an 500 gestiegen ist, so können bald auch (nach Vorschrift der Statuten) die Unterstützungszwecke ins Auge gefaßt werden. Es ist somit fast Alles, was bei der Begründung des Vereins in Aussicht genommen wurde, seiner Verwiklichung entgegengeführt, und wir können uns der Erwartung hingeben, daß mit dem Ablauf der ersten Vereinsperiode der Verein nicht blos äußerlich, sondern zugleich innerlich in ein neues höheres Stadium treten wird. Die Grundsätze, nach denen zu verfahren ist, sind festgestellt, die unumgänglich nothwendigen Erfahrungen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gesammelt, der Geschäftsgang ist vereinfacht, das Praktisch-Nothwendige mit Sicherheit erkannt, Schwankungen und wechselnden Schicksalen, so weit dies möglich, vorgebeugt; mit einem Worte: die vorbereitenden Stadien sind durchlaufen und die Organisation des Vereins ist ihrem Abschluß nahe gebracht.

Ueber die Wiedergeburt der dramatischen Kunst durch die Musik.

(Vortrag bei der Tonkünstler-Versammlung zu Altenburg, am 19. Juli 1868.)

Von **Oswald Marbach.**

Der Allgemeine Deutsche Musikverein ist weder conservativer noch kritischer Natur, sondern er hat sich die Aufgabe gestellt durch echte Kunstleistungen überzeugend zu bewältigen, dem schöpferischen Genie Bahn zu brechen, durch gemeinsames Wirken und edlen Wettstreit die Weiterentwicklung der Kunst in lebensvoller Frische zu fördern. Er steht auf dem sichern Boden einer großen von ihm niemals verleugneten Vergangenheit, er lehnt von sich ab, was in der Gegenwart der lebendigen Zeugungsfähigkeit der Kunst hemmend entgegenwirkt, sein Angesicht ist ganz der Zukunft zugewendet, er sonnt sich im Morgenlichte nimmer alternder, ewig jugendlicher Kunst. Gerufen um in einem solchen Vereine das Wort zu ergreifen, würde ich nicht von Verfall und nicht von Wiedergeburt dramatischer Kunst sprechen, wenn ich in ihm nicht selbst Keime des zukünftigen Lebens dramatischer Kunst erblickte. Von diesen Lebenskeimen will ich sprechen, nicht von dem was verdorben und gestorben ist. Mögen die Todten ihre Todten begraben! Aber an Unsterbliches will ich erinnern, denn alles Leben, das zukünftige, wie das vergangene, ist Manifestaton des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Unsterblichen, des Ewigen. Wenn wir die Wege suchen in die Zukunft der Kunst, so müssen wir der Wege uns erinnern, auf denen sie in der Vergangenheit einhergegangen ist, um jene Höhen zu erreichen, von denen sie seitdem heruntergekommen ist. Das Leben der Kunst ist dem Gesetze alles Lebens unterworfen. Der Mensch wird geboren und ist ein Kind, selig in Unschuld und Reinheit des Herzens, für ihn giebt es nicht Sünde, nicht Laster, nicht Krankheit, nicht Tod, — aber das Alles kommt über ihn mit dem Alter, — da giebts kein Heil, keine Rettung, kein Wort der Erlösung für ihn als das einzig eine: du mußt eben wieder ein Kind, mußt zum zweitenmale geboren werden. Aber die Wiedergeburt ist viel schwerer als die erste Geburt, und kommt nur zu Stande durch die Gnade und Barmherzigkeit des Vaters alles Lebens. Ist über die Kunst einmal das Verderben gekommen, so kann ihr auch nicht anders geholfen werden, als durch die Wiedergeburt. Wie wir ein unschuldiges Kind betrachten und lieben als das Sinnbild dessen, was wir wieder werden sollen und müssen, wenn wir in Reinheit und Seligkeit des Herzens unsterbliches Leben haben wollen, so müssen wir die geschichtlichen Anfänge der dramatischen Kunst liebevoll ins Auge fassen, um eine Ahnung von dem zu erlangen, was diese Kunst durch ihre Wiedergeburt werden soll. Die dramatische Kunst ist wie alle Künste eine Tochter der Musik. Wie die Bibel das Buch der Bücher, wie die Mathematik die Wissenschaft der Wissenschaften, so ist die Musik die Kunst aller Künste. Die Entdecker der Künste, die Hellenen, begriffen unter der *μουσικὴ τέχνη* alle auf Darstellung des Schönen gerichteten menschlichen Bestrebungen. Die Musik im engern Sinne aber ist die unmittelbarste aller Künste, nämlich die Verklärung, Vergeistigung der Naturlaute, durch welche der Mensch seiner geistigen Innerlichkeit und Wesenheit Ausdruck verleiht. Das Seufzen und der Jubel der Creatur gewinnt im Menschen geistige Innerlichkeit, indem die Empfindung nicht mehr nur eine in der Zeit vorübergehende, sondern eine bleibende Be-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

deutung erlangt. So erwacht das Streben nach allgemein und allzeit verständlichem Ausdrucke der Empfindung, welche nicht mehr blos Eigenthum des Einzelnen, sondern der ganzen Menschheit ist. Je besser dem Menschen der veredelte, verklärte, vergeistigte Ausdruck seiner Empfindung gelingt, indem er dem rohen Naturlaute immer mehr Maß und Ausdruck verleiht, den bloßen Schall zum Ton ausbildet und die Töne nach Länge und Kürze, Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche bedeutungvoll aneinander reiht, desto mehr erhebt sich der Mensch aus der rohen Natürlichkeit zur edlen Geistigkeit, zur Schönheit — und diese Erhebung ist die Erfindung der Musik, — ist der Anfang alles Culturlebens. Mit der Musik zugleich entsteht die Sprache. Nämlich das Streben nach dem allgemein und allzeit verständlichen Ausdrucke der Empfindung bringt diese selbst ins Bewußtsein, und der Mensch hat nun auch das weitere Bedürfniß nicht nur seine Empfindung selbst, sondern auch sein Bewußtsein über dieselbe in verständlicher Weise wiederzugeben; so kommt er zu Verstande, so erfindet er die Sprache. Die Sprache ist von Haus aus die Begleiterin der Musik, beide interpretiren, ergänzen sich gegenseitig, die Musik bedient sich der Sprache, um sich verständlich zu machen, die Sprache gebraucht die Musik um eindringlich zu werden. Hieraus erklären sich die wunderbaren Thatsachen, daß der Gesang älter ist als die Instrumentalmusik, daß die Poesie älter ist als die Prosa, daß die Poesie ursprünglich nur gesungen, d. h. musikalisch vorgetragen wurde, ja, daß einst sogar der prosaische Vortrag unter Leitung der Musik stand — aber freilich: wer weiß jetzt noch was oratorische Kunst ist. Musik und Poesie wirkten von Anfang an zusammen zu gleichem Zweck, aber zu ihnen gesellte sich noch eine dritte Gehilfin. Außer der Lautsprache besitzt der Mensch auch noch eine Geberdensprache, um seinen Empfindungen Ausdruck zu verleihen. Indem er auch ihrer sich bediente und sie zugleich mit dem Naturlaute veredelte, sie maß- und ausdruckvoll machte und ihr so den Stempel der Allgemeingültigkeit und Verständ-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lichkeit aufdrückte, ward die Geberdensprache zur Orchestik, zu jener schönen Kunst, die seitdem zur Tanzkunst verkümmert ist. Musik, Poesie und Orchestik in ihrem Zusammenwirken schufen die dramatische Kunst. Die Musik hat noch mit dem Naturlaute die Unmittelbarkeit gemein, sie packt und bewältigt den Menschen, indem sie ihn in Mitleidenheit zieht, daß er lacht mit dem Lachenden und weint mit dem Weinenden. Die Musik wird nicht blos gehört sie wird empfunden, indem der natürliche Mensch selbst wie das musikalische Instrument in Bebungen, in Schwingungen versetzt wird. Der Musikalische unterscheidet sich von dem Unmusikalischen wie ein wohlgestimmtes Instrument von einem ungestimmten oder verstimmten. Allmählig aber giebt die Musik auch dem Ungestimmten Stimmung. Das ist die bewältigende Kraft der Musik, der auf die Dauer Niemand sich entziehen kann. Poesie und Orchestik besitzen diese Kraft nicht, aber dafür sind sie verständlicher als die Musik. Während diese aus dem Menschen macht was sie will, sagen Poesie und Orchestik dem Menschen, und dem Musiker selbst: was die Musik will. So bedarf die Musik der Poesie und Orchestik, um verständlich zu werden, um zu Stande zn bringen, was sie trotz ihrer unwiderstehlichen Gewalt nicht fertig bringt: aus der Welt der unmittelbaren Empfindung in das Gebiet des reflectirenden Gedankens sich zu erheben. Durch die Verbindung mit Poesie und Orchestik erweitert die Musik ihr Gebiet, ihre Herrschaft über die Seelen bis ins Unendliche. Zwar je höher musikalisch gebildet die Hörer sind, je mehr sie an zartestes Empfinden und an die Beachtung der bedeutungvollen Maßbestimmungen, auf denen die Musik beruht, gewöhnt sind, und anderseits je besser der Componist versteht von diesen Maßbestimmungen den richtigen Gebrauch zu machen, um Seelenstimmungen zu erzeugen, desto leichter kann die Musik des Beistandes der Poesie und Orchestik entbehren. Sie hat sich auch darin gefallen von diesem Beistande sich zu emancipiren und den vollgültigen Beweis zu liefern, daß sie selbständig zu sein vermag. Und wie sie haben auch Poesie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Orchestik sich selbständig gemacht, so weit es möglich war. Aber beiden geht es wie den Söhnen der Leda, sie tragen noch auf den Köpfen die Schale des Eies, aus dem sie hervorgegangen: den Rhythmus der Verse und der Tanzbewegungen. Und wollen sie zu voller Wirksamkeit gelangen, wollen sie Seelen bewältigen und beherrschen, so sind sie stets genöthigt die Hülfe der Musik in Anspruch zu nehmen, ja die Tanzkunst kann ohne diese Hülfe gar nicht bestehen. Indem aber die Musik diese Hülfe leistet, kommt sie in den falschen Schein eine dienende Kunst zu sein, während sie doch ausschließlich dominirend ist. Der Verfall der Kunst und speciell der dramatischen datirt von der zuerst aus Armseligkeit hervorgegangenen, dann aber aus Uebermuth, Ueberschätzung und Eifersucht gepflegten Trennung der drei Künste, welche ursprünglich in vollkommenster Harmonie gestanden haben: der Musik, der Poesie und der Orchestik. Die Musik erschuf sich die Oper, indem sie die Poesie und Orchestik des Kunstadels entkleidete und zu lastigen, aber leider nöthigen Dienstboten oder höchstens zu einem luxuriösen Hofstaate herabsetzte, der nur dazu dient ihren Glanz zu erhöhen und die Präsentation der Musik vor dem großen Haufen zu bewirken. Dafür hat die Poesie sich gerächt, indem sie, die selbständigste unter den Künsten, die Musik als überflüssigen Aufputz abzuthun sich vermessen hat. So entstand das recitirende Schauspiel, welches seine suffisante Verachtung der Musik endlich so weit getrieben hat, daß man die Musik sogar aus dem Dienste entlassen hat zu dem man sie eine Zeitlang erniedrigt hatte: die Pausen der Darstellung auszufüllen. Recht wie eine Mutter ihr mißrathenes, verkrüpeltes Kind am zärtlichsten pflegt und sich bis zu den niedrigsten Dienstleistungen für dasselbe herabläßt, so hat endlich die Musik bis zur tiefsten Entwürdigung der heruntergekommensten, entartetsten aller Künste, der Tanzkunst sich angenommen, welche frech und schamlos ihre Dienste forderte — sie ist Tanzmusik geworden. Die Oper, das recitirende Schauspiel und das Ballet sind eines wie das andere unfertige,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

verkümmerte oder doch unvollständige dramatische Kunstwerke, wie bedeutend sie immerhin in ihrer Einseitigkeit auch sein mögen. Das vollkommene dramatische Kunstwerk geht stets aus dem sympathischen Zusammenwirken von Musik, Poesie und Orchestik hervor. Erinnern wir uns, wie es entstanden ist und auf welchem Wege es jenen erhabenen, immerdar mustergültigen Standpunkt erreicht hat, den wir in seiner Totalität zwar nur durch historische Ueberlieferung kennen, aber noch in seinen Ruinen bewundern — und meist verkennen, weil wir eben nur einige und zwar ausschließlich poetische, d. h. sprachliche Ueberreste der dramatischen Meisterwerke besitzen, während das Musikalische und Orchestische vollständig verloren ist. Lieder wurden gesungen, musikalisch begleitet und getanzt — von berauschten und begeisterten Menschen in Masken und geschmückten Gewändern — das war der Anfang. Es fehlte bald nicht an Zuschauern und Zuhörern, welche wissen wollten, was die Masken, die Geberden, die Lieder und Melodien zu bedeuten hätten — so übertrug man denn Einem das Amt den Zuhörern die Geschichte zu erzählen, welche die Situationen hergegeben, die man singend und agirend darstellte, also: vorzubereiten, zu erklären, überzuführen von einer Scene zur andern. Der, welcher dies that war der erste Schauspieler, die Griechen nannten ihn ὑποκριτής, d. h. „Ausleger", Interpret. Als Aeschylos dem Einen Ausleger noch einen zweiten gegenüberstellte und beide sich unterhalten und agiren ließ, als er aus der Erzählung ein Gespräch machte, da war das Drama fertig, denn daß bald auch Gespräche nicht nur unter zweien, sondern auch unter dreien stattfanden, und daß die agirenden „Ausleger" mit den agirenden Choreuten in Wechselbeziehung zur gemeinsamen Darstellung der Fabel traten, das war nur Ausbildung, Bereicherung der Erfindung. Immer blieben die musikalisch vorgetragenen und pantomimisch begleiteten Lieder die Hauptsache im Drama; was die Schauspieler zwischen den Gesängen vortrugen, nannten die Griechen: Epeisodien — Einschiebsel. Der Verfall der Kunst beginnt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

immer damit, daß das Nebensächliche zur Hauptsache gemacht wird und läuft darauf hinaus, daß der Theil sich loslöst vom Ganzen, um selbständig aber in verkümmerter Gestalt zu existiren. So ist es auch in der Dramatopoiie gegangen. Die dramatischen Dichter haben das Einschiebsel zum ganzen Kunstwerke aufgebläht und den Chor mit allem Zubehör fallen gelassen, weil sie nichts mehr mit ihm anzufangen wußten. Anderseits hat sich auch der Chor, der musikalische Theil des Drama, immer mehr abgesondert und ist allmählich immer weiter zurückgegangen bis hinter seine ersten Anfänge. In ihm selbst ist auch das Nebensächliche Hauptsache geworden und das Hauptsächliche bis zum Verschwinden verkümmert. Anstatt der gesanglichen Offenbarung der aus einer bestimmten Situation sich ergebenden menschlichen Empfindungen ist die musikalische Begleitung, das Instrumentale zum Träger der Kunst gemacht worden. Wo man den Gesang behielt, da machte man doch die instrumentale Ausbildung und den instrumentalen Gebrauch der menschlichen Stimme zur Hauptsache und gelangte endlich dahin, daß berühmte Sängerinnen es für eine besondere Kunstleistung ausgaben, wenn sie Gesänge ohne Worte, Töne ohne articulirte Laute vorzubringen vermochten. Es hat eine Zeit gegeben, und giebt sie gelegentlich noch, wo Leute für dramatische Sänger galten, welche es unter ihrer Würde hielten wie gebildete Menschen die ihnen in den Mund gelegten Worte auszusprechen und ihre Empfindungen durch edle Geberden auszudrücken. Allgemein hat man die poetische Partie der Oper für das ganz Gleichgültige und Nebensächliche gehalten, ja man hat sich nicht entblödet den Unsinn auszusprechen: ein Operntext müsse ärmlich und erbärmlich sein, um brauchbar zu sein. Auf diesem Wege ist auch die Oper, obgleich sie bei der Theilung des echten Kunstdramas den Löwenantheil davon getragen, dahin gelangt alle Bedeutung als dramatisches Kunstwerk zu verlieren, denn diese Bedeutung beruht auf der Composition der Handlung, welche Sache der Poesie ist und welche man fallen gelassen hat. Um die vermeintliche Unvereinbarkeit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der musikalischen mit der dramatischen Composition nachzuweisen hat man geltend gemacht, daß es ja doch eine Unmöglichkeit sei, die auf der Bühne jetzt heimischen Lust- und Trauerspiele musikalisch auszustatten; — und gleichsam um den guten Willen zu beweisen, der dramatischen Composition ihr Recht zu lassen, erfand man ein Surrogat des echten Kunstdrama: das Liederspiel, ein recitirendes Schauspiel mit eingelegten Liedern. Damit hat man die vollständige Verkehrung des Begriffs eines dramatischen Kunstwerkes erreicht: der Chor, die musikalische Partie ist Epeisodion — Einschiebsel geworden. Die Wahrheit ist: nicht ärmlich und erbärmlich muß ein dramatischer Text sein, wenn er zur musikalischen Ausstattung sich eignen soll, wohl aber muß er in Bezug auf die Composition einfach sein. Die Einfachheit gehört überhaupt und ganz allgemein zum Kunstcharakter, weil sie das Wesen der Schönheit ausdrückt. In demselben Verhältniß, in welchen das recitirende Drama die Einfachheit der Composition aufgegeben hat, ist ihm der Kunstcharakter abhanden gekommen und es der Musik fremd und unzugänglich geworden, denn diese kann den Kunstcharakter nicht aufgeben, ohne sogleich in wüsten Lärm auszuarten und kann daher auch nur einfache Motive brauchen. Allerdings ist aber die Musik, wie durch die glänzendste Praxis längst bewiesen ist, ohne den Kunstcharakter aufzugeben, einer früher nicht geahnten Erweiterung fähig, weil sie, wenn auch immer an den Ausdruck der Empfindung gebunden, doch im Stande ist alle Reflexe des Gedankens auf die Empfindung auszudrücken. Für die Musik ist aus diesem Grunde die zeitweilige Loslösung von Poesie und Orchestik von außerordentlich förderlichem Einflusse gewesen; die selbstständige Behandlung der Instrumentalmusik hat sie in eine noch nicht dagewesene Phase der Entwickelung gehoben: sie hat kühn im Aether der reinsten, geistig verklärtesten Empfindung zu den erhabensten Höhen geistigen Lebens sich aufgeschwungen. Aber mit dieser Erhebung ist auch für sie das Bedürfniß erwacht, wieder in würdiger Weise von den Schwesterkünsten, Poesie und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orchestik, unterstützt zu werden. Sehen wir für den Augenblick von der Orchestik noch ab, da was gegenwärtig deren Stelle vertritt, nicht dem Gebiete der Kunst, sondern dem der Kunststückmacherei angehört, also durchaus unfähig ist den Kunstinteressen der modernen Musik sich anzuschließen und ihnen förderlich zu werden. Je höher aber die musikalische Auffassung im Reiche des Geistes emporgedrungen ist, — und um anzudeuten, wie hoch sie sich emporgewagt, darf ich nur auf die großartigen Leistungen R. Wagners und Franz Liszt's und auf die Bestrebungen H. von Bülow's hinweisen, — desto mehr muß nothwendig das Bedürfniß nach einem ebenbürtigen Zusammenwirken derselben mit der Poesie sich geltend machen. Zwischen den Gebieten der Empfindung und des Gedankens ist allerdings eine weite Kluft, welche zu überbrücken philisterhafte Zaghaftigkeit immer für eine Unmöglichkeit erklärt hat, und doch giebt es keine höhere und würdigere Aufgabe als eben diese Ueberbrückung. Der Poesie gelingt die Lösung dieser Aufgabe desto besser, je mehr die Sprache, deren sie sich als des ihr eigenthümlichen Mittels zum Zwecke bedient, gedankengemäß aus- und durchgebildet ist, und wenn die Musik mit einer Poesie sich verbindet, welche eine gebildete Sprache meisterhaft beherrscht, so wird es auch ihr gelingen durch die Seelenstimmungen, welche sie in ihren feinsten Nüancirungen als Reflexe der Gedankenwelt auszudrücken und anzuregen vermag, die Welt der Empfindungen in eine eben so innige und befriedigende Verbindung mit der Gedankenwelt zu setzen, wie eine solche zum Beweise ihrer Möglichkeit in jedem einzelnen Menschen mit gesunder Seele und gesundem Leibe ja ohnehin thatsächlich vorhanden ist. In sehr vielen Fällen geht, wenigstens scheinbar, die Anregung zur musikalischen Production sogar von der Poesie aus, jedenfalls giebt es kein wirksameres Mittel Empfänglichkeit der Zuhörer für die musikalische Production hervorzurufen und zu steigern, als die Poesie. Der Einfluß der Poesie auf die Production selbst ist aber gewiß kein directer. Die in der Seele des Componisten-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Musikers aufgespeicherten musikalischen Motive haben einen unmittelbareren Ursprung als den aus der Poesie; aber durch die Poesie geht in vielen Fällen dem Tonkünstler selbst erst ein Licht auf über die Bedeutung und Verwendbarkeit jener musikalischen Motive zu dem aller Kunst eigenthümlichen Zwecke der Seelenbeherrschung. Dies wird um so mehr der Fall sein, je mehr der Dichter, von welchem die Poesie ausgeht, Künstler ist in seiner Seele Tiefen, denn die Poesie, zumal die lyrische, wird stets in der Seele des Dichters musikalisch empfangen, wenn dieser selbst auch nicht im Stande ist, den musikalischen Ausdruck für das zu finden, was ihn bewegt.

Die hohen Ziele, welche die neudeutsche musikalische Schule sich gestellt hat, die Energie, mit welcher sie diesen Zielen zustrebt, endlich die Erfolge, welche sie durch ihr Streben bereits errungen hat, berechtigen zu der Hoffnung, daß von ihr eine Wiedergeburt der so tief daniederliegenden dramatischen Kunst ausgehen werde. Die Musik kann auf die Dauer der Poesie und der Orchestik nicht entbehren, weil die mit ihren Leistungen in der Zeit schnell vorüber wehende Kunst im Vollgefühl ihrer unsterblichen Bedeutung das unabweisbare Bedürfniß findet, vom denkenden Geiste begriffen zu werden und im Raum ihre gestaltende Kraft zu beweisen — das Gehörte will verstanden und geschaut sein! — und wo Musik, Poesie und Orchestik ebenmäßig zusammenwirken (ich meine so, daß nicht eine mit den andern erniedrigenden Mißbrauch treibt), da giebt es stets das Drama als gemeinsames Kunstwerk. Aus der Oper wird sich das wirkliche Kunstdrama wieder entwickeln, — und diese Entwicklung hat schon thatsächlich begonnen. Berufene Künstler haben anerkannt und nachgewiesen, daß die Benutzung elender Texte und sinnloser Aneinanderreihung von Scenen nicht nur eine Schmach für die Poesie, sondern auch für die Musik sei, daß es eine Entwürdigung der musikalischen Kunst sei zur Illustration der Erbärmlichkeit und der Gemeinheit zu dienen. Und während einerseits diese Entwürdigung der musikali-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schen Kunst einen solchen Grad erreicht hat, daß man von gewissen beliebten musikalischen Schöpfungen der Neuzeit sagen muß: „indem man sie hört, schämt man sich, daß *man sie versteht;*“ *ist anderseits bereits* ein thatsächlicher und großer Anfang zum Bessern gemacht: der bedeutendste Operncomponist der Neuzeit hat sich, um würdige und dabei brauchbare Texte zu haben, entschlossen, nicht nur musikalischer, sondern auch poetischer Componist, auch Dichter zu sein. Damit ist abermals etwas geschehen, was der ersten Entstehung des Drama gemäß ist, denn die ersten dramatischen Componisten waren auch zugleich Musiker und Dichter. Aber es kann vielleicht behauptet werden, daß dies Verhältniß nicht mehr zeitgemäß sei, daß R. Wagner zu sehr Musiker und zu wenig Dichter sei, daß er der Musik zu viel und der Poesie zu wenig zugemuthet habe; — aber es kann darüber gestritten werden, ob auf dem bislang von Wagner eingehaltenen Wege der strengen musikalischen Durchcomposition des Textes fortzuschreiten sei, oder ob nicht vielmehr auch die Recitation und alle Zwischenformen, namentlich auch die melodramatische, bis zum Gesange in Anwendung gebracht werden sollen, ob diese Anwendung nicht durch die außerordentliche Ausbildung der Instrumentalmusik fast gefordert erscheine; — aber es kann verlangt werden, daß die Orchestik wieder hergestellt und eben so innig wie die Poesie im Gesange oder doch wenigstens so wie die Poesie im Melodrama mit der Musik vereinigt werde; — das Alles sind offene Fragen, deren Beantwortung mehr Zeit, als heute gegeben ist, in Anspruch nehmen würde; nur das Eine möchte ich heute klar und bestimmt ins Bewußtsein bringen, daß eine Fortentwicklung der Oper auf dem durch die neudeutsche Schule betretenen Wege zur Wiedergeburt der dramatischen Kunst führen müsse. Im Allgemeinen wird dies dadurch geschehen, daß die sich die höchsten Aufgaben stellende Musik mit einer ihrer würdigen Poesie und Orchestik sich in Verbindung setzt und daß so die Oper sich selbst zum allseitig wieder hergestellten, nach allen Rich-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tungen lebensfrisch sich bezeugenden Drama, zum Drama als in sich vollendetem Kunstwerke um- und ausbildet. Sobald aber dieses erhabenste, bewältigendste und durch Ohr, Auge und Verstand die Menschen zur Ahnung göttlichen Wesens emporhebende Kunstwerk wieder in urwüchsiger Reinheit und Ganzheit sich darstellt, müssen ganz von selbst alle die armseligen und verkümmerten Aftergebilde verschwinden, welche seit dem Verfalle der Kunst deren Namen sich angemaßt haben. Die Sperlinge und Dohlen werden verscheucht werden aus den Tempeln des Dionosos, wenn die Sonne wahrer Kunst wieder in ihnen strahlt. Dann wird man erst klar erkennen, mit welchem Rechte wir Deutschen die dramatischen Productionen unserer Schiller, Goethe und Lessing als klassische bezeichnen — nämlich weil in und mit diesen Werken die untergegangene Sonne der dramatischen Kunst noch einen Schimmer ihres Glanzes und ihrer Herrlichkeit über die Menschheit warf. Seitdem ist es ganz Nacht geworden rings um uns her — wir haben keine Schauspieler mehr, die classischen Stücke zu geben, kein Publicum mehr, das dieselben zu verstehen vermag. Diese „classischen Stücke“ — es liegt eine herzzerschneidende Ironie in dieser Bezeichnung — der Todeskampf der sterbenden dramatischen Kunst hat sie hervorgerufen — verlassen von der Musik hat einsam und allein die Poesie an den erhabenen Meisterwerken des hohen wirklich classischen Alterthums noch zu dramatischen Leistungen sich begeistert, welche würdig sind ihren Vorbildern an die Seite gestellt zu werden, aber wie Schatten zusammenbrachen in der sich herein wälzenden Flut des Barbarenthums, weil die Seelen bezwingende und leitende Musik ihnen fehlte. Weder der erleuchtete classisch gebildete Verstand eines Lessing, noch das von ihm zum Beistande aus der Nacht der Vergessenheit herbei gerufene Genie eines Shakspeare haben das hereinbrechende Verderben aufzuhalten vermocht, weil Musik und Poesie einander den Rükken gewendet hatten. Nur unsichere, zögernde Versuche der Versöhnung wurden von genialen Tonkünstlern gemacht, sie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

haben einige tröstende und Hoffnung erregende Lichtblicke in das unheimliche Düster unsrer Theaterzustände geworfen; aber sie konnten keine Wiedergeburt der dramatischen Kunst zu Wege bringen, weil immer nur ein äußerliches Zusammenwirken der beiden Künste durch sie herbeigeführt wurde, nicht aber eine gemeinsame, aus gegenseitigem Verständniß und hingebender Liebe beider aneinander hervorgehende Schöpfung. Ja selbst die Versuche, die poetischen Ueberlieferungen aus dem classischen Alterthume musikalisch und orchestisch zu ergänzen und so gleichsam aus einem übrig gebliebenen Torso das ganze verloren gegangene Kunstwerk wiederherzustellen, haben zwar eine bezaubernde und hinreißende Wirkung auf die Hörer und Schauer nicht verfehlt, sind aber dennoch unverstanden und ohne Nachfolge geblieben, weil leider das Bewußtsein über Werth und Wesen der Poesie bereits so verkümmert war, daß man schülerhaft zusammengestümperte deutsche Eselsbrücken für Nachbildungen griechischer Poesie nahm und so die Möglichkeit eines Verständnisses von vorn herein abschnitt. Statt eines lebendigen vollsaftigen Körpers bekleidete man ein modernes, schlottrig zusammenhängendes Gerippe mit prachtvollen musikalischen Gewändern und bewirkte auf diese Weise anstatt der Auferstehung eines ewig jugendfrischen Kunstwerkes ein unheimliche, wenn auch immerhin imponirende Gespenstererscheinung. Aber alle diese Ueberbleibsel einer vorübergegangenen Kunstepoche, — alle diese noch zusammenhanglosen ersten Anläufe und Anfänge einer neuen Kunstepoche werden in ihrer wahren Bedeutung zur Würdigung und begeisterten Anerkennung erst dann gelangen, wenn die Erkenntniß allseitig sich Bahn gebrochen haben wird, daß die Musik ebensowohl der würdigen, ihr ebenbürtigen poetischen Illustration bedarf, wie die Poesie der musikalischen Illustration nicht entbehren kann, wenn sie zur vollen Machtentfaltung gelangen will. Der Durchbruch dieser Erkenntniß—das ist es, was ich von der neudeutschen Schule und speciell von ihren energischen Bestrebungen zur Hebung der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Oper, zur Wiedererhebung derselben zum vollkommenen Kunstdrama erwarte und ersehne.

Fast noch größer als die directen werden die indirecten Folgen der Wiedervermählung der Musik mit der Poesie sein. Das Theater wird nicht nur in Bezug auf die zur Aufführung gelangenden Stücke wieder zur Würde einer wahren Kunstanstalt sich erheben, sondern auch die Art der Darstellung wird kunstgerecht werden und die Schauspieler wie die Sänger werden wieder als Künstler sich fühlen lernen, was sie längst immer mehr verlernt haben, indem sie nicht der Kunst, sondern der Eitelkeit dienten. Sie werden in die Zucht der mit der Poesie Hand in Hand gehenden Musik genommen, den verderblichen Wahn aufgeben, als sei die Schauspielkunst eine selbständige Kunst der Menschendarstellung, der alle übrigen Künste nur als beliebig zu gebrauchende Mittel zum Zwecke dienen müßten. Der kindische Streit zwischen Idealisirung und Naturalisirung, zwischen jenen gleich verderblichen Gegensätzen, welche wie Skylla und Charybdis alle wahre Kunst abwechselnd verschlingen, wird endlich fallen gelassen werden, denn man wird durch die Musik wieder begreifen lernen jenes Wort, mit welchem Aristoteles das Wesen der Kunst für immer gekennzeichnet und erklärt hat: „Die Kunst ahmt die Natur nach, aber so, daß sie zu Stande bringt, was die Natur stets verfehlt.“ Die Musik existirt nur so weit sie dies Wort erfüllt, denn was wäre sie, wenn sie die Naturlaute nackt reproducirte, oder wenn sie dieselben ignorirte und willkürliche Erfindungen an deren Stelle setzte! — aber auch alle übrigen artistischen Bestrebungen erheben sich nur dadurch über elende Kunststückmacherei zur Höhe und Würde der Kunst, daß sie ihm entsprechen. Ein Künstler sein heißt Maß halten, während das Idealisiren wie das Naturalisiren ins Maßlose sich verliert. Auch die Musik hat sich wohl über den verderblichen Einfluß der eitlen sogenannten Virtuosen zu beklagen gehabt, welche Kunststücke für Kunstleistungen ausgaben; aber die Musik-Virtuosen haben doch immer zugeben und thatsächlich anerkennen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

müssen, daß um ein Kunstwerk zur Erscheinung zu bringen, der Einzelne seine Eigensucht und Willkür aufgeben und sich mit seinem ganzen Können dem Gegenstande hingeben, als Theil unbedingt in ein Ganzes aufgehen müsse. Mit übermüthigster Frechheit, welche die Kunst geradezu verwüstet und in schandbarster Weise mißbraucht, hat das Virtuosenthum aber der modernen Bühne sich bemächtigt. Gewinnt erst die Musik wieder den ihr zustehenden dominirenden Einfluß auf das Drama, so werden endlich auch die Schauspieler wieder begreifen lernen, daß, wie die Musiker, und wenn sie noch so große Meister auf ihren Instrumenten sind, dem Tactirstocke des Capellmeisters gehorchen müssen, eben so sie dem Dramaturgen in aller und jeder Beziehung sich unterzuordnen haben, wenn die Vorführung eines Kunstwerkes gerathen solle. Aber freilich, dazu gehört vor allem, daß es wieder Dramaturgen giebt, daß nicht Pächter, welchen die Kunst nur eine milchende Kuh ist und nicht Cavaliere, welchen sie nur ein Mittel gegen die Langeweile ist, die Theater zu leiten haben, sondern kunstverständige Dichter, solche, welche Meister in der Kunst sind, nicht Pfuscher, nicht Rollenschreiber für Komödianten, nicht Textmacher für Musikanten, sondern wahrhafte Dramaturgen, welche wissen, daß die Kunst nur das Einfache zur Darstellung bringen kann, während ihr alles Wirrsal und was damit zusammenhängt: die Intrigue, die Ueberraschung, die Spannung, die Absonderlichkeit ein Gräuel ist; — daß die Kunst das Ewige im Zeitlichen offenbaren soll, nicht ein Stück alltäglicher Gesellschaft oder ein rohes Stück Geschichte in möglichster Lichtbildtreue vorführen soll und was damit zusammenhängt: die Schneiderphantasien vergangener Jahrhunderte, die Rohheiten und Unflätereien von ehemals oder aus Lebenskreisen, in denen die Mehrzahl der Zuschauer sich zu bewegen keine Gelegenheit hat; — daß in Summa die dramatische wie alle Kunst die Aufgabe hat, das Schöne vorzuführen und nichts als das Schöne, daß sie weder durch Unmoralitäten einen lasterhaften und lüsternen Pöbel amüsiren, noch auch durch Mo-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ralitäten alle Welt langweilen soll. Das Theater ist keine moralische Anstalt, aber es soll eine Anstalt zur Pflege des Schönheitsinnes sein, und das Schöne, weil es eine Offenbarung des Ewigen, des Göttlichen ist, kann und wird nie die geistige Würde des Menschen niederdrücken, sondern es wird den Menschen über die Kläglichkeiten und Erbärmlichkeiten der Welt des Scheines, die er in seine Kurzsichtigkeit für Wirklichkeit hält, in jene Höhen des lichten und lautern Geisteslebens emporheben, die seine wahre Heimath sind. Keineswegs steht zu befürchten, daß die Entwicklung der Oper zum Kunstdrama etwa das recitirende Drama vollständig von der Bühne wieder verdrängen werde. Nachdem einmal Musik und Poesie in ihrer Selbständigkeit sich fühlen und kennen gelernt haben, werden sie dieselbe auch nicht wieder aufgeben, sondern nur frei zum Zusammenwirken sich entschließen, wenn es gilt mit gemeinsamen Kräften Herrlichstes zu Stande zu bringen. Die Poesie wird so wenig das recitirende Drama aufgeben, wie die Musik die Symphonie. Wohl aber werden die Dichter aus der Entwicklung der Oper zum Kunstdrama wieder lernen, worauf es bei der dramatischen Composition ankommt, nämlich nicht, wie die Ignoranten wollen, welche seit Jahrzehnten in Sachen des Theaters das große Wort führen, darauf, daß lyrische und epische Poesie soviel als möglich aus dem Drama ferngehalten werden, sondern im Gegentheil darauf, daß sie mit dem Dialog zusammenwirken um Charaktere zu offenbaren, Handlungen zu motiviren, welche in den meisten Fällen besser erzählt als vorgeführt werden, Situationen bis in die letzten Details zu rechtfertigen und endlich die diesen Situationen entsprechenden Empfindungen zur vollkommensten Aussprache zu bringen. Also: die dramatische Poesie gipfelt in der Lyrik. Alle großen Dramatiker: Aeschylos und Sophokles, aber auch Goethe und Schiller haben das gewußt, am besten aber Shakspeare, und doch haben Arroganz und Unwissenheit gewagt, den unsterblichen Werken des größten dramatischen Dichters die epischen und lyrischen Stellen auszuschneiden,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

— wie Leichdorne, welche den Gauklersprüngen großer Mimen unbequem sind. Und wenn die Musik in ihrer jetzigen Entwicklung, die einen so großartigen Aufschwung genommen, keinen weiteren Einfluß auf die Bühne auszuüben vermöchte als den, daß sie die Bedeutung der Lyrik für das Drama wieder voll und klar ins Bewußtsein brächte, so würde sie schon dadurch allein die Wiedergeburt dramatischer Kunst ermöglicht haben! Aber ich hoffe, sie wird mehr thun. Diese herrlichen Musikfeste, deren eines zu begehen wir uns so eben anschicken, durchbrechen den Fluch handwerksmäßiger Mittelmäßigkeit, welche so lange die freie Entfaltung des geistigen Wesens der Menschheit schmachvoll danieder gehalten hat, indem sie die unvertilgbare Sehnsucht der Menschheit nach dem Schönen zur Befriedigung des Eigennutzes und der Eitelkeit, Steine für Brot bietend, ausgebeutet hat. Diese herrlichen Musikfeste dienen der Kunst wie sich ziemt in Uneigennützigkeit und mit Aufopferung und aus reinen und edelsten Händen werden reiche Opfer niedergelegt auf dem Altar der Schönheit. Die Menschen der Gegenwart haben so endlich wieder die Wege betreten, welche in das gelobte Land der Kunst führen. Auf diesen Wegen ist Griechenland einst gewandelt und hat seine Aeschylos und Sophokles — und auch seinen Aristophanes gefunden und hat, was noch mehr ist, seine Bürger zum begeisterten Cultus der Schönheit herangebildet. Auf diesen Wegen, wenn sie nur rüstig weiter und weiter beschritten werden, wird einst auch unser deutsches Volk die verloren gegangene dramatische Kunst wiederfinden.

Einst am festlich schönen Tage werden am geweihten Ort
Alle Künste sich versammeln um das heilige Dichterwort:
Ihm zu dienen, es zu schmücken, und dann selbst von ihm verklärt
Solch ein Kunstwerk aufzuführen, das des höchsten Preises werth:
Eines Kranzes, der die Stirne jedes echten Künstlers ziert,
Welcher über die Gemeinheit und die Rohheit triumphirt! —
Solch ein Kunstwerk, das die Hörer und die Schauer hochentzückt
Und sie aus dem Land der Täuschung zu der Wirklichkeit entrückt.
Furcht und Mitleid streifen wie ein morschgewordnes Bettlerkleid
Von den zagen Menschenseelen das Gewand der Sterblichkeit,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bis sie sich als Geist vom Geiste selig werden offenbar
Und im Reiche des Gedankens um sich schauen licht und klar.
Nicht der Täuschung, nein: der Wahrheit dient der Künstler als
Prophet,
Der als ein vom Geist Verklärter vor verklärten Augen steht!

Der Stern'sche Verein.

Von Dr. **Bopff**.

Im ersten Jahrgange unseres Allmanachs wurde in dem, dem Riedelschen Verein gewidmeten Aufsatze als hauptsächlicher Beweggrund zu demselben hervorgehoben: die der Entwickelung und Unterstützung derartiger bedeutungsvollerer Institutionen in Deutschland noch überwiegend ungünstige Sachlage, der Umstand, daß noch immer ein großer Theil unserer besten, die Leistungen wohlfundirter Corporationen oft weit überragenden künstlerischen Institutionen fortwährend auf der Hingabe und Energie Einzelner beruht und in der Regel im größern Publikum noch höchst ungenügenden Dank und Halt findet. An derselben Stelle wurde daher denn auch die für uns daraus hervorgehende Pflicht betont, die Verdienste solcher lediglich auf ihre eigene Kraft und Ausdauer angewiesenen Pioniere der Kunst gebührend hervorzuheben und der Reihe künstlerischer Institute, die nur auf der Kraft und Opferwilligkeit ihrer Begründer ruhen, allmählich rühmend zu gedenken.

Unter dieser Art von Instituten ist nächst dem Riedel'schen Vereine unzweifelhaft eines der hervorragendsten der Stern'sche Verein in Berlin, sowohl durch seine jetzige Größe wie durch den Glanz seiner Leistungen. Derselbe verdankt seine Entstehung zunächst einer fast zufälligen Anregung. Eine Privataufführung des Mendelssohn'schen „Elias", welche in Berlin im October 1847 im Cäcilien-Saale der Singakademie von eingeladenen Dilettanten un-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ter Julius Stern's Leitung stattfand, gelang so gut und gewährte den Mitwirkenden und Zuhörern so viel Befriedigung, daß der Wunsch nach öfteren, regelmäßigen Vereinigungen dieser Art laut wurde. Derselbe fand zunächst in den Kreisen, in welche Stern durch seine musikalische Thätigkeit geführt wurde, vielfachen Anklang, und so erklärte er sich zur Ausführung des Vorhabens bereit. Im November 1847 trat in Folge hiervon bei der Präsidentin Jähnigen eine Anzahl Damen Behufs Gründung eines Gesangvereins zusammen, und von da ging ein Aufruf zur weiteren Betheiligung aus, unterzeichnet von den Damen: Natalie Jähnigen, Isabella Behr, Charlotte von Broniowska, Bertha Friedheim, Marie Jüngken, Henriette von Merkel, Caroline Seidler-Wranitzky, denen außer dem Dirigenten Julius Stern noch der spätere Bankdirector Leo als Kassenführer nebst seiner Frau beigetreten war, der unter dem Namen Sophie Löwe wohlbekannten tüchtigen Altistin, einer bis zu seinem plötzlichen, erschütternden Tode langjährigsten und kräftigsten Stützen des Vereins. Als Zweck und Aufgabe wurde die Uebung und Ausführung von Chören und Solostücken im ernsten und freien Style am Clavier bezeichnet. Am 3. December 1847 hatte der „neue Gesangverein", fürerst nur aus Damen bestehend, eine erste Uebung in der Wohnung des Dirigenten (Holzgartenstraße 5): es betheiligten sich dabei neunzehn Sängerinnen und es wurden Bruchstücke aus Taubert's „Medea", Gade's „Comala" und Rossini's Hymne an die Charité geübt. Schon im Januar 1848 traten mit zweiundzwanzig Damen sechszehn Herren zu gemischtem Chor zusammen und die Theilnahme stieg so rasch, daß sich der Dirigent genöthigt sah, einen Saal, der etwa 80 Personen faßte, (Spittelbrücke 2) zu miethen. Am 3. Februar, dem Geburtstage Mendelsohn's, welchem der Verein von vornherein eine besondere Verehrung widmete, fand die erste Aufführung vor Zuhörern statt, mit vierstimmigen Liedern von Mendelsohn und Schumann, Chören von Spontini, Rossini, Gretry, Arien aus Händel's „Messias" und eini-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gen Instrumentalsolis. Beinahe wäre grade diese erste Aufführungveru nglückt, da der Dirigent kurz vor der Generalprobe abgerufen wurde, um den Rossi-Verein im Palais des Prinzen von Preußen zu leiten; aber die bereits genannte treffliche Musikerin Auguste Löwe übte statt seiner mit den Damen des Vereins, und die Aufführung konnte trotzdem glücklich von Statten gehn. Auch das neue Local wurde bald zu eng; nachdem deshalb die Uebungen eine Zeit lang in einem von Frau Minister von Mühler (am Dönhofsplatz) gewährten Saale abgehalten worden, erhielt der Verein durch die Güte des verstorbenen Ministers v. Ladenberg die Erlaubniß, den großen Saal im damaligen Cultus-Ministerium (im Reimer'schen Hause) für seine Versammlungen zu benutzen. Dort wurde im November zum ersten Male die Gedächtnißfeier Mendelssohn's begangen, welche sich seitdem alljährlich wiederholt hat. Schon damals waren eine Anzahl zuhörender Mitglieder dem Verein beigetreten; vor diesen und einigen eingeladenen Gästen wurden Chöre und Solostücke aus dem „Elias", aus dem „Lobgesang" und einige vierstimmige Lieder aufgeführt. Wenige Monate darauf konnte es der junge Verein bereits wagen, mit einem Concert im Saale der Singakademie in die größere Oeffentlichkeit zu treten: auch dies mal war das Programm, dem ursprünglichen bescheidenen Plane gemäß, nur aus einzelnen kleinen Pieçen für Chor- oder Sologesang zusammengesetzt, denen sich zum Schluß der 114. Psalm von Mendelssohn für achtstimmigen Chor anreihete. Alle Leistungen fanden die beifälligste aufmunterndste Aufnahme, sowohl im Publikum, wie von der gesammten Kritik. Die Wanderungen des Vereins sollten aber noch kein Ende nehmen. Durch die Veränderung des Locals des Cultus-Ministeriums wurde ihm auch der Saal in der Wilhelmsstraße wieder entzogen; doch erhielt er dafür, nachdem er zunächst durch den Präsidenten Bode in die Räume des landwirthschaftlichen Ministeriums aufgenommen worden war, später den willkommensten Ersatz durch Frau Minister v. Manteuffel, welche den schönen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Saal im Ministerium des Innern (Unter den Linden 73) für die Uebungen und kleinen Aufführungen bewilligte, wo sich der Verein anderthalb Jahre hindurch unter stetem Wachsthum versammelte. Als darauf im Jahre 1851 eine weitere Verlegung nothwendig wurde, wanderte derselbe in das Hôtel de Russie, von da aber nach kurzem Aufenthalt in's Englische Haus, wo fünf Jahre hindurch die Uebungen stattfanden und wo der Verein sich vollends zu seiner gegenwärtigen künstlerischen Geltung aufschwang.

Schon durch die erwähnten ersten Schritte in die größere Oeffentlichkeit war die allgemeine Beachtung auf den frisch aufstrebenden Verein gelenkt worden, und bald wurde seine Mitwirkung vielfach für größere Aufführungen in Anspruch genommen. Ermuthigt durch jene ersten Erfolge wandte sich der Verein allmälig höheren Aufgaben zu, als sie ursprünglich in Aussicht genommen werden konnten: die Anerkennung, welche ihm bei Versuchen auf dem Gebiete der ernsteren geistlichen Musik zu Theil geworden war, sowie die immer mächtiger anwachsende Masse der Sänger berechtigten ihn, seinen Blick entschiedener dem geistlichen Oratorium zuzuwenden. Mendelssohn bildete in dieser Beziehung die Brücke zu den strengeren Studien der älteren Meister: wie derselbe überhaupt bei aller modernen Frische seiner geistlichen Compositionen doch immerdar auf seine großen Vorbilder, namentlich auf Bach, zurückweist, so wurde er auch dem Stern'schen Verein ein Wegweiser zur klassischen Kirchenmusik. Zunächst ging der Verein von der Ausführung einzelner Piecen am Clavier zum Studium ganzer größerer Werke und zu deren Aufführung mit Orchester über. Zur Gedächtnißfeier Mendelssohn's wurde im November 1852 dessen „Paulus" in der Singakademie im Beisein des Königs und der Königin mit fast überraschend glänzendem Erfolge aufgeführt; die strengsten Kritiker sprachen schon damals aus, daß der Verein seine ebenbürtige Stellung neben den geachtetsten Instituten der Hauptstadt genommen habe.

Von da an war dem Stern'schen Verein seine höhere

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Aufgabe unabweislich vorgezeichnet. Im edeln Wetteifer mit der älteren, auf eine ruhmreiche Tradition gestützte Singakademie, welche nach kurzer Erschlaffung sich wieder zu einer lebendigeren Wirksamkeit erhob, verfolgte er mehr und mehr das Ziel, sich den großen Oratorien der älteren Meister zuzuwenden. Namentlich gab die in der Garnisonkirche stattgefundene Aufführung von Händel's „Israel in Aegypten" Zeugniß von jenem ernsteren Streben und zugleich den Beweis, daß der Verein der glücklichen Durchführung derartiger Aufgaben nunmehr vollständig gewachsen sei.

Sowohl von diesem Gesichtspunkte aus, wie im Hinblick auf eine gewisse Virtuosität des Chorgesangs, welche zumal den Damenchören immer mehr nachzurühmen war, machte der Dirigent hierauf auf Anregung von Marx einen ersten Versuch, die Beethoven'sche Missa solemnis zu studiren. Im ersten Jahre war es nur möglich, die beiden ersten Sätze in einem Concerte im Saal des Schauspielhauses, in welchem außerdem Joachim zum ersten Male in Berlin auftrat, zur Aufführung zu bringen; im zweiten Jahre gelang es, nach den ausdauerndsten und gründlichesten Studien das ganze großartige Werk dem musikalischen Publikum vorzuführen. Die glückliche Ueberwindung der fast unglaublichen Schwierigkeiten dieser Aufgaben steigerte natürlich nicht blos die Anerkennung des Vereins in der musikalischen Welt, sondern verlieh ihm selbst auch eine erhöhete Freudigkeit zur Lösung der höchsten musicalischen Aufgaben.

Die Aufführung dieses Werkes, ferner der Bach'schen Hmoll-Messe, sowie des Requiems und der Messe von Kiel sind bis jetzt als die bedeutendsten Thaten des Vereins zu bezeichnen und wird derselbe in Zukunft hoffentlich auch anfangen, andern hervorragenden Erscheinungen der Gegenwart von Schumann an immer gebührender Rechnung zu tragen.

Wie schon aus dem Vorstehenden zu ersehen, waren es — besonders in der ersten Zeit hauptsächlich die leb-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

haftesten Sympathien für Mendelssohn, welche das Aufblühen des jungen Vereins in erheblichem Grade förderten. Dürfen wir uns an dieser Stelle gestatten, etwas weiter zurückzugreifen, so war bekanntlich nach Zelter's Tode im Jahre 1835 in Folge der Manipulationen einer beschränkten Coterie Mendelssohn nicht zu dessen Nachfolger als Director der Berliner Singakademie gewählt worden, trotzdem, daß Letzterer bereits auf der Höhe seines Ruhmes stand und sogar den dringenden Bitten seiner Anhänger nachgebend, sich persönlich um die Stelle beworben hatte, um keinen Vorwand irgend eines Formfehlers aufkommen zu lassen. Die Erbitterung und Enttäuschung seines besonders in Berlin höchst bedeutenden Anhanges war in Folge jenes Mißgriffes, der den Verlust einer so eminenten Kraft für Berlin zur Folge hatte, natürlich eine ebenso heftige als dauernde, und als im November 1847 die Kunde von seinem Tode in Berlin eintraf, wurde unter seinen Verehrern der Wunsch einer innigeren Vereinigung noch reger als bisher. Kurz vorher hatte, wie im Eingange erwähnt, Stern mit jener Privataufführung des „Elias" in glänzender Weise debütirt; mit richtigem Blicke stellte er bald nach Gründung des Vereins den Cultus von Mendelssohn's Werken allmählich mehr und mehr in den Vordergrund und schaarte in Folge dieses Prinzips sowohl alle speziellen Anhänger desselben, als auch alle diejenigen jüngeren, frischeren Kräfte, welche an jenem damals grade ziemlich matten Vegetiren der Singakademie unter dem an M.'s Stelle gewählten Dirigenten wenig Geschmack fanden, um seine Fahne. Dennoch wäre natürlich auf die Dauer der Erfolg nicht so nachhaltig und bedeutend auf Stern's Seite geblieben, wenn sich nicht sehr bald sein Directionstalent in so glänzender Weise entfaltet hätte, daß noch bis zum heutigen Tage Stern in Berlin auf diesem Gebiete, was Gewandtheit, Eleganz, Sicherheit und Genialität der Leitung großer Chormassen betrifft, von keinem dortigen Dirigenten übertroffen wird. Besonders ist es, wie bereits erwähnt: hervorragende Virtuosität des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Chorgesanges, welche die Leistungen seines Vereins auszeichnet und in welcher derselbe in neuerer Zeit selbst den weltberühmten Berliner Domchor übertroffen hat. Jene vor Stern's Auftreten in Berlin kaum erreichte und daher durch ihre Neuheit Sensation machende Virtuosität und Vollendung der Chorleistungen wirkte zugleich anregend auf andere Vereine zurück, und zumal in Bezug auf die Singakademie gebührt Stern insofern ein indirectes Verdienst, als sich dieselbe in Folge der ihr von seinem Vereine so erfolgreich gemachten Concurrenz genöthigt sah, ihren alten Stamm durch jüngere, frischere Kräfte zu ergänzen und in ihre schlaffen Leistungen wiederum mehr Kraft und Leben zu bringen.

Seit sechzehn Jahren hat der Verein seine Uebungen in jedem Sommer mit einem gemüthlichen Gesangfest im Freien beschlossen. Früher im Tivoli, hierauf stets in Treptow gefeiert, ist dieses Fest allmälig eines der schönsten und beliebtesten in dem künstlerischen und geselligen Leben der Hauptstadt geworden, und hat gewiß auch Viel dazu beigetragen, eine ächte Gemeinsamkeit im Vereine zu erhöhen und demselben immer größere Theilnahme zu gewinnen.

In Bezug auf die Zahl der Mitglieder endlich ist der Stern'sche Verein jedenfalls der größte aller jetzt bestehen-Chorgesangvereine. Schon nach den ersten zehn Jahren zählte derselbe deren 344 singende, 53 Damen in der Vorübungsclasse und 146 zuhörende Mitglieder. Der ziemlich umfangreiche Saal des „Englischen Hauses" konnte diese Zahl bald nicht mehr fassen und es mußte daher für die Uebungen fortan der viel größere im „Arnim'schen Hotel" gewählt werden. Seitdem hat sich die Anzahl der Mitglieder zu der imponirenden Höhe von 410 singenden, 395 zuhörenden und 53 Damen der Vorübungsclasse, also im Ganzen von 858 Mitgliedern aufgeschwungen. Auch ist der Verein, seitdem sein unterdessen zum königl. Musikdirector und Professor ernannter Dirigent die Leitung der bisherigen Liebig'schen Capelle übernommen hat, gewissermaßen in den Besitz eines eigenen Orchesters gekommen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Verhältnisse wie sie selten wiederum gleich günstig und glänzend zusammentreffen werden. —

Das Verhältniß unserer classischen Dichter zur Musik und seine Nachwirkungen.

Wer die Parteikämpfe des letzten Jahrzehnts auf künstlerischem, auf musikalischem Gebiet zumal, mit Aufmerksamkeit verfolgt, die in denselben laut gewordenen Stimmen ernst geprüft hat, dem konnte die eigenartige und seltsame Stellung, welche die Mehrzahl der Vertreter der Literatur in diesen Kämpfen einnahm, nicht entgehen. Das Verhalten des größeren Theils der politischen und beinahe der gesammten wissenschaftlichen und literarischen Presse gegenüber den neuen musikalischen Schöpfungen und jedem damit verknüpften Bestreben, lebt noch frisch, wenn auch nicht ermuthigend und erhebend im Gedächtniß der Künstler. Ja, so entschieden der Umschwung zum Besseren eingetreten ist, so vielfach man auch theils die Polemik gegen die neueste Musik eingestellt, theils den cynischen und geradezu unbegreiflichen Ton mit dem man dies Thema behandelt wurde, gemildert hat — noch heute läßt sich nicht sagen, daß die Majorität der Presse sich wahrhaft unbefangen, der Sache und ihrer selbst würdig verhalte. Unsere Künstler sind durch bittere Erfahrungen belehrt und gleichzeitig gereizt nur allzugeneigt die ganze Erscheinung auf die Corruption unserer Journalistik, auf rein persönliche Motive und Antriebe zurückzuführen. In der That ist eine solche Erklärung des Mißstandes die einfachste, nächstliegende. Indem die Presse sich zum Vertreter des musikalischen Conservatismus aufwarf und angeblich das heilige Banner Mozart's und Beethoven's gegen einen Barbarensturm vertheidigte, hätte sie consequenterweise alle neuere Musik, die nicht akademische Nachahmung ist, bekämpfen müssen. Wer aus Verehrung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

für die Altmeister ein unerbittlicher Gegner Schumann's, Wagner's und Liszt's ist, begiebt sich der Möglichkeit Meyerbeer oder gar seine schwächeren Nachahmer zu bewundern und zu preisen. Wessen Strenge der Empfindung durch die Virtuosität Liszt's und seiner Schule die Grenzen der echten Kunst überschritten und die Zukunft gefährdet sieht, der hat das Recht verloren flache Salonpianisten als Vertreter der Kunst überhaupt anzusehen. Da nun die Presse mit wenigen Ausnahmen eine derartige Consequenz nicht entwickelte, vielmehr zu derselben Zeit, wo sie alle ernsteren Schöpfungen und Strebungen der Gegenwart schonungslos verurtheilte, jeder flachen Tageserscheinung, jeder kunstwidrigen Trivialität ihre Huldigung darbrachte, so lag und liegt für die Künstler die Annahme am nächsten, daß keine wahrhafte Ueberzeugung, kein Irrthum der Anschauung, sondern eben nur Corruption, nur der Einfluß der schlechteren musikalischen Elemente auf die Tagespresse, die Abhängigkeit derselben von Neigungen und Launen jedes Publikums, die Ursache aller Feindseligkeit und Negation der Literatur wären.

Indessen die Dinge sind nie so einfach, als sie scheinen. Ohne alle Frage trifft der Mißmuth der Künstler in zahlreichen Fällen das Rechte. Aber nicht minder unzweifelhaft ist es, daß dem feindlichen Verhalten der deutschen Presse zur neuesten Musikentwicklung auch tiefere und ernstere Ursachen, als die obengenannten zu Grunde liegen. Eine einzige Thatsache reicht schon zum Beweis aus. Nicht nur die Journalistik, die Tagespresse war unter den Gegnern der neusten Musik zu finden. Auch die Vertreter der productiven Literatur, die hervorragendsten Aesthetiker und Literarhistoriker, die Mehrzahl aller Gelehrten und dichterischen Talente der Gegenwart nahmen in auffälliger Weise Partei, und ohne Uebertreibung kann man sagen, daß hunderte von hervorragenden Männern, die nie zuvor im Leben einen ernstlichen Antheil an der Musik genommen, leidenschaftlich gegen die jüngsten Meister derselben sprachen und agitirten. Es wäre widersinnig solcher Erscheinung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nicht ein inneres Motiv zuzuschreiben, widersinnig selbst sie nur aus dem allgemeinen Verfall, aus dem der Kunst abgewandten Wesen modernster Bildung und Richtung erklären zu wollen. Es hieße die Gesetze allmähliger Entwicklung und eines ununterbrochnen geschichtlichen Zusammenhangs läugnen, wenn man annehmen wollte, daß dies neuste Verhalten der deutschen Literatur zur musikalischen Entwicklung das Resultat eines Augenblicks sei.

Auch die Hindeutung auf gewisse verletzende Anschauungen in Richard Wagners Reformschriften, auf die geforderte Vernichtung der Poesie als selbständige Einzelkunst giebt keinen völligen Aufschluß. Die Literatur schlug nicht bloß (wie es Liszt einmal fein und geistreich ausdrückte) klingend an den Wappenschild ihrer alten Privilegien. Sie war nicht blos in Sorge um gewisse Formen und Gattungen, nicht blos eifersüchtig auf Glanz und Geltung ihrer großen Namen. Sie war im eigentlichsten Sinne des Worts er- und verbittert gegen die neuere Musik, sie sprach eben dem, was dem Musiker bedeutend erscheint, die Bedeutung ab und das gegenseitige Mißverhältniß spiegelte sich in nichts besser, als in der Bewunderung beinahe aller Schriftsteller für Riehl's Hausmusik, die von den Musikern, wohlgemerkt von den Musikern aller Parteien, einstimmig abgelehnt ward.

Ein gegenwärtiges Uebel entspringt zumeist aus einem vergangnen. Blicken wir in Tage zurück, wo die gegenwärtigen Verhältnisse und Streitfragen nicht obwalten, wo von einer Corruption der Tagespresse, wie sie im Augenblick beklagt wird, nicht die Rede sein konnte, wo keine der „Ausschreitungen", auf welche jetzt gegnerischerseits der Hauptaccent gelegt wird, in Frage stand, so sehen wir, daß dasselbe Mißverhältniß zwischen der Literatur und den eigentlich schöpferischen Meistern der Musik obwaltete, als in der Gegenwart. Die Vertreter der Literatur von heute sind (oft ohne es zu ahnen) von denselben Anschauungen und Vorurtheilen bestimmt, von welchen unsere classischen Dichter gegen das Ende des vorigen und den Anfang dieses

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jahrhunderts sich erfüllt zeigen und welche jedenfalls zur Erklärung der zahllosen Mißverständnisse und Feindseligkeiten beitragen, die uns im frischen Gedächtniß leben. Wir möchten in nichts die Pietät abschwächen, die man dem Andenken unsrer großen Dichter zollt, wir rechnen es mit ihren glühendsten Bewundrern zu den traurigsten Erscheinungen dieser Tage, daß der platte Realismus, der politische Radicalismus und eine widrige Nivellirungssucht jene großen Erscheinungen herabzusetzen und das Gefühl zu verkümmern suchen, welches die Totalität ihres Lebens und Schaffens seither erweckt hat und immer und überall erwecken sollte. Aber es ist darum nicht nöthig ihren einzelnen Aussprüchen und Urtheilen eine unbedingte, Jahrzehnt um Jahrzehnt nachwirkende Gültigkeit beizumessen, es ist mit der höchsten Pietät wohl vereinbar, ihren Irrthümern entgegenzutreten, zumal wenn diese Irrthümer fort und fort Folge gewinnen. Unser ganzes geistiges Leben knüpft so sehr an das jener Dichtergruppe an, die wir vorzugsweise die classische nennen, ihr Wirken hat einen so tiefgreifenden und weitreichenden Einfluß auf die Nation, daß in der That nichts gleichgültig ist, nichts gleichgültig sein kann, was von ihr ausgeht.

Zwar, so oft dies Thema im Kreise von Musikern zur Sprache kam, hörten wir auch, daß in dieser ausschließlichen Wirkung und Bedeutung der classischen Dichter an sich eine Ungerechtigkeit gegen die Musik liege. Hätte dieselbe nicht längst vor der Literatur Deutschland Künstler gegeben, welche den deutschen Namen über alle Welt trugen? Sei der Antheil Bach's, Händel's und Gluck's (von Mozart und Beethoven noch zu schweigen,) an der großen Befreiung des deutschen Lebens und Wesens im vorigen Jahrhundert ein geringrer, als der Lessing's, Göthe's und Schiller's? Was habe überhaupt die Dichter berechtigt die Richtermiene gegenüber einer Kunst anzunehmen, die längst vor ihnen selbst auf schöpferischer Höhe gestanden und der Nation Werke von gleichem unsterblichen Gehalt geboten habe, als die besten Werke der classischen Dichtung? Wo-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

her die unbedingte Autorität der classischen Dichter in Sachen des Geschmacks, woher die Bedeutung jedes ihrer kritischen Aussprüche? In dem Gewicht selbst, das man diesen beilege, auch wo man ihnen entgegentrete, liege an und für sich schon eine Ueberschätzung und ein Zugeständniß der Literaturprivilegien!

Derartige Aeußerungen sind leicht zu widerlegen, aber sie charakterisiren eine lebhafte und selbst leidenschaftliche Ungeduld der Musiker sich gegen vermeinte Ueberhebungen der Literatur zu wahren. Es wird bei ihnen selten bedacht, daß die deutsche Nation den classischen Dichtern über die Bereicherung der poetischen Literatur, der Kunst und die bei aller Kunst eintretenden Nachwirkungen hinaus, eine unmittelbare Befreiung und Erlösung schuldet, deren Verdienst nie hoch genug angeschlagen werden kann. Die Gebundenheit der natürlichen Empfindungen und aller gesellschaftlichen Zustände vor Lessing's „Minna von Barnhelm", vor Schiller's „Räubern", „Kabale und Liebe", vor Göthe's „Werther" und Jugenddichtungen zumal, lebt noch im Gedächtniß der Nation und diese Erinnerung rechtfertigt die äußerste Dankbarkeit gegen die Dichter, denen wir nicht blos den Schmuck unsres Lebens, sondern einen besten Theil dieses Lebens selbst danken. Dann aber haben die classischen Dichter fast ausnahmslos mit ebenso großem Ernst über Bedeutung, Wesen und Aufgabe aller Kunst nachgedacht, als sie geschaffen haben, und kaum wird sich bei einer ganzen Gruppe von Autoren eine derartige Vereinigung schöpferischer und kritischer Talente je wieder finden, als in den beglückten Jahrzehnten unserer classischen Epoche. — Auch über die Musik sind es nicht leichtfertige oberflächliche Anschauungen, welche unsere Classiker gehegt und ausgesprochen haben und welche jetzt nachwirken.

Unter den drei Dichtern, welche widerspruchslos als die Spitzen unsrer poetischen Literatur verehrt werden, stand seiner Natur zufolge Lessing wohl der Musik am fernsten, Schiller und Göthe ihr näher. Musikalische Naturen im eigentlichen Sinne des Wortes waren auch sie nicht. Auch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ihre speciellere Befreundung mit der Musik ging theils aus dem allgemeinen Gefühl für die gleichmäßige Bedeutung und Wichtigkeit aller Künste, theils aus persönlichen Anregungen und Beziehungen hervor. So war es in Schiller's Freundeskreis vor allem Körner (der Vater Theodor Körner's) welcher das Interesse des Dichters auch für musikalische Fragen und Erscheinungen fortwährend anzuregen und zu erhalten suchte. Auf Göthe wirkten zu verschiedenen Zeiten verschiedene musikalische Persönlichkeiten ein, in den frühern weimarischen Jahren Capellmeister Wolf, in der Zeit der italienischen Reise der schweizerische Musiker Kaiser, in der zweiten Hälfte seines Lebens wie allbekannt der ebenso körnige als knorrig einseitige Zelter. Man hat wohl auf den Einfluß dieser Persönlichkeiten alle jeweiligen musikalisch-ästhetischen Principien und Urtheile Schiller's oder Göthe's zurückführen wollen. Aber es hieße in der That gering vom Geist und der Empfänglichkeit unserer Geistesheroen denken, wollten wir ihnen alle Selbständigkeit, alles eigne Empfinden und Meinen auf einem Kunstgebiet absprechen, welches das Nachbargebiet ihres eignen ist und von dem sie die eignen offnen Blicke nicht völlig abwenden konnten.

Gestehen wir aber auch ein selbständiges Interesse für Musik bei Lessing, Göthe und Schiller zu, so darf es uns doch nicht Wunder nehmen, daß sich dasselbe zunächst den Formen und Gattungen der Musik zugewandt hat, welche im Zusammenhang mit der Poesie stehen. Die Oper, die Cantate, das Lied sind es, an welche die meisten Aussprüche besonders Schiller's und Göthe's sich knüpfen, bei deren Betrachtung sie goldne unschätzbare Wahrheiten, stellenweis ein feinstes Verständniß für Wirkungen und Möglichkeiten der Musik entwickeln, bei denen andrerseits die Schranke ihrer musikalischen Empfänglichkeit und Einsicht sehr klar und deutlich hervortritt.

Characteristisch und durchaus gewinnend war hierbei die Weise Lessings. Eine nähere Beschäftigung mit der Musik ergab sich seinem rastlosen und nach allen Seiten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hinwirkenden Geiste aus seinen dramaturgischen Aufgaben heraus. Er scheint, trotz seines speciellen Umgangs mit dem musikalischen Theoretiker Kirnberger (während seines zweiten Aufenthalts in Berlin um die Mitte der fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts), die Musik wesentlich nur soweit sie in Zusammenhang mit dem Schauspiel stand zum Gegenstand seines Nachdenkens und seiner im höchsten Sinne productiven Kritik gemacht zu haben. Dann aber und zumal in der Hamburgischen Dramaturgie trat er allen Formen einleitender und begleitender Musik zu Dramen sehr nahe und mit der untrüglichen Schärfe seines Blicks fand er aus Werken, die schwerlich zu den bedeutenderen ihrer Zeit gehört haben, Gesetze, welche noch heute gültig und unumstößlich sind. Indem er sich bei Musik dieser Art unbedingt für den Anschluß an die Situationen und Stimmungen des Dramas erklärte: „Das Werk eines Tonkünstlers soll kein Räthsel sein, dessen Deutung so mühsam als schwankend ist“ (vergleiche die ausführliche Kritik der Agricola'schen Musik zu Voltaire's „Semiramis“ im 27. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie“) gelangte er bis zur Forderung einer bestimmten Einigung von Musik und Poesie und bis zu dem Ausspruch: „Die Natur scheint Poesie und Musik nicht sowohl zur Verbindung als vielmehr zu ein und derselben Kunst bestimmt zu haben. Es hat wirklich eine Zeit gegeben, wo sie beide zusammen nur eine Kunst ausmachten. Ich will indeß nicht leugnen, daß die Trennung natürlich erfolgt sei, noch weniger will ich die Ausübung der einen ohne die andere tadeln; aber ich darf doch bedauern, daß durch diese Trennung man an die Verbindung fast gar nicht mehr denkt, oder wenn man ja noch daran denkt, man die eine Kunst nur noch zu einer Hülfskunst der anderen macht und von einer gemeinschaftlichen Wirkung, welche beide zu gleichen Theilen hervorbringen, gar nichts mehr weiß.“

Aber während solchergestalt Lessing, der erste Kritiker Europa's mit intuitiver Sicherheit gewisse Bahnen moderner Musik voraufbestimmte, fehlt es andrerseits nichts an

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ausſprüchen, deren ſich die Gegner der Schöpfungen unſrer Tage als einer Autorität bedienen. Dahin gehört vor allem die bei Gelegenheit derſelben Agricola'ſchen Muſik gethane Aeußerung: „Was ein geſundes Ohr am geſchwindeſten in dem Componiſten vernimmt, das und nichts anderes hat er ſagen wollen; ſein Lob wächſt mit der Verſtändlichkeit; je leichter, je allgemeiner dieſe, deſto verdienter jenes. Es iſt kein Ruhm für mich, daß ich recht gehört habe; aber für Herrn Agricola iſt es ein ſo viel größerer, daß in dieſer ſeiner Compoſition Niemand etwas anders gehört, als ich.“ Dieſer Ausſpruch, der an ſeinem Platze vollkommen begründet iſt, aber auch losgelöſt von der Veranlaſſung und durchaus verallgemeinert, eher eine Vertheidigung der modernen Programm-Muſik, als eine Anklage derſelben enthält, diente einem Kritiker unſerer Tage zur Verurtheilung der letzten Quartette Beethoven's und wir können leicht einſehen, inwiefern ein gewiſſes Recht zu ſolcher Benutzung vorhanden war.

Von Schiller exiſtiren im Ganzen nur wenige Ausſprüche über Muſik in ſeinen eigentlichen kritiſchen Schriften. Hingegen fehlt es nicht an einer Reihe brieflicher Aeußerungen, von denen gelegentlich im Sinne der Ablehnung aller neueren Muſik Gebrauch gemacht wird. Der wichtigſte Ausſpruch Schiller's aber, für alle Kunſt und alle Zeit gültig, in den gegenwärtig obſchwebenden Streitfragen geradezu entſcheidend, wird in ſolchen Fällen nie citirt. Die Anbeter der ſchönen Form um jedem Preis, der inhaltloſen Klarheit, die Gegner jedes unſchönen Krafterweiſes vergeſſen nur zu gern jenen aeſthetiſchen Fundamentalſatz, den Schiller in einem ſeiner Briefe an Körner mit den Worten aufſtellt: „mir däucht, der Weg zum Vortrefflichen geht nie durch die Leerheit und das Hohle: wohl aber kann das Gewaltſame, Heftige zur Klarheit und die rohe Kraft zur Bildung gelangen.“

Der Satz iſt freilich zunächſt in Bezug auf Tieck's „Genoveva“ ausgeſprochen worden, aber daß erAnwendung auf jedes künſtleriſche Gebiet leidet, werden wohl auch ſeine

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gegner nicht bestreiten. Im Uebrigen hat sich Schiller wesentlich nur über die Oper und die Musik zum Drama geäußert. Zu jener hat er „stets ein gewisses Vertrauen gehegt, daß aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes, das Trauerspiel in edlerer Gestalt sich loswickeln sollte.“ Die Musik zum Drama aber hat er, weitergehend als Lessing, geradezu gefordert. Denn die Chöre oder (wie Schiller will) der Chor der „Braut von Messina“ werden ohne musikalische Begleitung stets wirkungslos bleiben, im „Tell“ und der „Jungfrau von Orleans“ ist auf die Mitwirkung der Musik geradezu gerechnet. Indem aber Schiller der Musik diesen Antheil an seinen eignen Schöpfungen zuwies, schwebte ihm ganz sicher eine andere Composition, eine Musik von höherer Bedeutung vor, als sie in seiner unmittelbaren Nähe producirt ward. Der Briefwechsel mit Körner zeigt in mehr als einer Stelle, daß ihm die musikalische Unterstützung seiner poetischen Intentionen in keiner Weise gleichgültig oder nebensächlich erschien.

Bei der Vielseitigkeit seiner Natur wie seiner Beziehungen ist Göthe unter unsern classischen Dichtern derjenige, welcher sich am meisten mit Musik beschäftigt, viel Musik gehört und veranlaßt und viel über Aufgaben und Bedingungen der Kunst nachgedacht hat, auch wo dieselbe nicht in unmittelbaren Bezug zur Poesie stand.

Göthe's Anschauungen über Musik sind niemals vollständiger, klarer und bestimmter zusammengefaßt worden, als in der „Musik“ überschriebenen Note zu seiner Uebersetzung des Diderot'schen Dialogs „Rameau's Neffe“. Diese Note ward in einer Zeit geschrieben, wo die Objectivität des Göthe'schen Alters eine entschiedene eigne Parteinahme nur noch selten verstattete. „Alle neue Musik“ heißt es dort „wird auf zweierlei Weise behandelt, entweder, daß man sie als eine selbständige Kunst betrachtet, sie an sich selbst ausbildet, ausübt und durch den verfeinerten äußeren Sinn genießt, wie es der Italiener zu thun pflegt oder daß man sie in Bezug auf Verstand, Leidenschaft, Empfindung

ZENEAKADÉMIA

setzt und sie dergestalt bearbeitet, daß sie mehrere menschliche Geistes- und Seelenkräfte in Anspruch nehmen könne, wie es die Weise der Franzosen, der Deutschen und aller Nordländer ist und bleiben wird. Nur durch diese Betrachtung, als durch einen doppelten Ariadneischen Faden kann man sich aus der Geschichte der neueren Musik und aus dem Gewinn parteiischer Kämpfer heraushelfen, wenn man die beiden Arten da wo sie getrennt erscheinen, wohl bemerkt und ferner untersucht, wie sie sich an gewissen Orten, zu gewissen Zeiten, in den Werken gewisser Individuen zu vereinigen gestrebt und sich auch wohl für einen Augenblick zusammengefunden, dann aber wieder auseinandergegangen, nicht ohne sich ihre Eigenschaften einander mehr oder weniger mitgetheilt zu haben, da sie sich dann in wunderbaren, ihren Hauptästen mehr oder weniger annähernden Remificationen über die Erde verbreiteten. Vielleicht läßt sich kein Componist nennen, dem in seinen Werken durchaus die Vereinigung beider Eigenschaften gelungen wäre, doch ist es keine Frage, daß sie sich in den besten Arbeiten der besten Meister finde und nothwendig finden müsse."

Aus dieser Anschauung nun (von der Terminologie abgesehen, in welcher zwei große Anschauungsweisen und Style mit dem Worte Eigenschaften belegt werden,) wäre es schwer zu erklären, warum einestheils Göthe selbst eine so geringe Sympathie für die größten Meister seiner Zeit, selbst für Mozart, für Meister, denen seine Dichtung unendlich viel schuldig geworden, wie Beethoven und Franz Schubert, an den Tag gelegt hat, inwiefern anderntheils die Mehrzahl derjenigen, welche Göthe's Aussprüche zu ihrem aesthetischen Evangelium erhoben haben, der neuern Musik feindlich gegenüberstehen kann. Ueberhaupt beweisen die seither angeführten Anschauungen der classischen Dichter lediglich (was freilich keines Beweises bedurfte) daß sich ihre Aufmerksamkeit auf nichts zu richten vermochte, ohne daß sie fruchtbare und nachwirkende Gedanken aussprachen. Wenn wir gegen ihre allgemeinen Aussprüche wenig zu erin-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nern wissen und uns doch einzugestehen haben, daß die Wirkung ihrer Urtheile, ihrer Spmpathieen und Antipathieen selbst noch die Literatur der Gegenwart in bedenklicher Weise beeinflußt, müssen noch andere Momente mitgewirkt haben.

Die Erklärung ist einfach die, daß unsern großen Dichtern die eigne Theorie, die aus allgemeinem Kunstgefühl gewonnene Ueberzeugung von Werth, Bedeutung und Stellung der Musik, gegenüber den concreten Erscheinungen nicht hinreichte die mangelnde musikalische Vorbildung zu ersetzen. Daher sehen wir bei allen eine merkwürdige Hinneigung zu unbedeutenden Musikern und unbedeutenden Leistungen, eine auffällige Kälte gegenüber den größten Schöpfungen und den bedeutendsten Männern. Am meisten gilt dies von Göthe, dessen Bevorzugung „kleiner Meister" um einen Riehl'schen Ausdruck zu brauchen, sprüchwörtlich ward, dessen kühle Hochachtung für Beethoven sich nicht viel von einer völligen Verkennung des großen ebenbürtigen Genius unterschied, dessen gelegentliche von Eckermann und andern gesammelten Aeußerungen über einzelne Compositionen der Ausgangspunkt einer gewissen akademischen Zopfaesthetik geworden sind. Ihm, dem Zelter's Sinn hoch und Beethoven's Sinn gelegentlich nur wunderlich erschien, ihm, welcher kaum zur Anhörung Schubert'scher Lieder gebracht werden konnte und dafür die Eberwein'schen Compositionen zum Westoestlichen Divan bewunderte, war schon in früher Zeit und längst vor der brüderlichen Beziehung zu Zelter (welcher übrigens immer aus dem Kreise der sonstigen „Göthe'schen Musiker" hervorragte wie ein Eichbaum aus dem Gestrüpp) alle polyphone und über ein gewisses sehr bescheidnes Maaß hinausstrebende Musik, antipathisch. Wie verdrießlich klang schon in den achziger Jahren des vorigen Jahrhunderts das Bekenntniß, daß sein mit dem Züricher Kaiser gearbeitetes Singspiel „Scherz, List und Rache" auf der Bühne wirkungslos bleiben mußte. „Alles unser Bemühen uns im Einfachen und Beschränkten abzuschließen, ging verloren, als Mozart auftrat. Die „Ent-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

führung aus dem Serail" schlug alles nieder und es ist auf dem Theater von unserem so sorgsam gearbeiteten Stücke niemals die Rede gewesen."

Diese Neigung sich im Einfachen und Beschränkten zu halten, bietet einen Schlüssel für so vieles Schwerverständliche in Göthe's Wesen und Urtheilen. Sie entsprang nicht blos, wie wir von Musikern aussprechen hörten, aus dem Mangel eigentlich musikalischer Bildung, der Unfähigkeit mehrstimmige Sätze mit wahrem Genuß und Verständniß zu hören. Sie scheint, wenn wir uns in's Gedächtniß rufen, daß sich Göthe auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst, das er nächst der Dichtung wahrlich als sein eigenstes ansprechen durfte, sehr oft gegen das eigentlich Bedeutende zu Gunsten einer allzuhoch angeschlagnen Simplicität erklärte, mehr aus den äußern, den engen Weimarischen Verhältnissen hervorgegangen, in denen der große Dichter über ein halbes Jahrhundert lebte. Wer will sagen, ob er die echte Lebensfülle, auf die er in der eignen Kunst nie verzichtete, in den andern nicht nur darum für nebensächlich und nach Umständen für „verderblich" erklärte, weil sie in seiner nächsten Umgebung keinen Raum fand? Wer will sagen, ob die enge Gewöhnung nicht auch zu Göthe's musikalischen Urtheilen beitrug? Aber gewiß ist, daß von der Zeit der italienischen Reise an ein leidenschaftlicher Trieb der Beschränkung in ihm erwachte, dem wohl die große Natur in den eignen Schöpfungen eine Schranke setzte, der aber seine Urtheile auf allen andern Kunstgebieten nur zu sehr beeinflußte. Unmerklich ging in der Zeit ihres innigsten Freundschaftbundes manches davon auf Schiller über, unmerklich zuerst und nur allzumerklich in der Folge hat dieser seltsame Zug des Göthe'schen Geistes, aus der ganzen Reihe seiner späteren kritischen und sonstigen prosaischen Schriften herauswirkend, Einfluß auf die Literatur genommen.

Nicht die „Einfachheit" im großen Sinne, deren um der Totalwirkung, um des bleibenden künstlerischen Eindrucks willen überhaupt keine Kunst zu keiner Zeit entbehren kann, haben wir unter dieser oftgerühmten „Sim-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

plicität" zu verstehen, sondern eine gewisse Dürftigkeit und Beschränkung, welche davon himmelweit verschieden ist. Die große Mehrzahl der Nachbeter dieser Simplicität ahnt gar nicht, wie vieles davon einmal auf Rechnung der der Musik überhaupt fernstehenden Naturen Schiller's und Göthe's, das andremal sogar auf Rechnung äußerlicher Verhältnisse in den praktischen Kunstbestrebungen zumal Göthe's zu setzen ist, Verhältnisse, denen die Theorie zuletzt gleichsam dienbar ward.

Nicht nur die Auffassung, auch der Ton, der Ton, der damals angeschlagen ward, wirkt in der Literatur nach. Die Patronatschaft, die vornehme Sicherheit, mit welcher Göthe in seinem Alter, nach einer Fülle unendlicher nie hoch genug zu preisender Verdienste sprechen durfte und die nichtsdestoweniger manchmal einen nahezu peinlichen Eindruck hinterläßt, ist allzusehr zur Basis des literarischen Urtheils über Musik und Musiker geworden und gerade die bessern Elemente der Literatur, welche sich von allen verwerflichen Neigungen und Elementen der Tagespresse zu bewahren wußten, gerade sie schlugen fort und fort den für „classisch" erachteten Ton an. Das Mißverhältniß selbst scheint erblich zu sein. So wenig als Göthe seiner Zeit zugestanden hatte, daß Beethoven's Musik zu Egmont und Schuberts's Compositionen seinen Dichtungen ein neues Moment unsterblicher und tiefgreifender Wirkung verliehen, so wenig begriff z. B. Ludwig Tieck in den zwanziger Jahren, daß in C. M. von Weber's Opern die von ihm geführte „Romantik" ihre höchsten und verdienstlichsten Triumphe feierte, daß der romantische Musiker an Gestaltungskraft, Vollendung, Bedeutung und tiefinnerster Wirkung seiner Schöpfungen, die ganze romantische Dichterschule (den einzigen Heinrich von Kleist ausgenommen) weit hinter sich gelassen habe. Auch bei Tieck fehlte wenig, daß er sich in beinahe hochmüthig absprechendem Tone über „Freischütz" und „Euryanthe" äußerte und wie er waren die Mehrzahl der romantischen Dichter gesinnt. Auch bei Tieck wirkte die falschverstandene Simplicität wesentlich mit, er stand

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nur Mozart näher als Göthe, über Beethoven hegte er ungefähr dasselbe Urtheil.

Wenn wir alles seither Gesagte zusammenfassen, so ergiebt sich als Resultat, daß die Literatur der Gegenwart wohl thuen wird in Bezug auf den Ernst der Gesammtauffassung, die großartige Allseitigkeit des Interesses, unsre classischen Dichter fort und fort als Muster zu betrachten. Daß es aber andrerseits an der Zeit ist, die unberechtigte Sicherheit, mit welcher sie theilweis geurtheilt haben, die Beschränkung des musikalischen Verständnisses, welche ihnen trotz aller Genialität zu eigen war, nicht ferner als nachahmungswürdig für die gegenwärtigen und kommenden Zeiten deutscher Literatur anzusehen. Daß die Presse, wo sie ihre Gegnerschaft unter Berufung auf unsre Classiker, auf die geläuterte Einsicht großer Aesthetiker zu stützen meint, vergißt zu welchen Consequenzen dieselbe theilweis geführt hat, vergißt, daß vor Göthe Mozart, Beethoven und Schubert nicht bestanden haben, daß also, wenn die neueren Meister vor ihm nicht bestehen könnten, wenig genug bewiesen würde. Daß endlich die höchste Pietät mit völliger Freiheit des Urtheiles völlig vereinbar ist und daß die Autorität unsrer classischen Dichter nicht gerade an diesem Punkte aufrecht erhalten zu werden braucht. Die Literatur der Gegenwart (von der Tagespresse zu schweigen) hätte tausendfach Ursache sich des Beispiels unsrer Heroen, Göthe's zumal, zu erinnern, es würde ihr zum Segen gereichen, wenn sie wahrhaft im Geist und Sinne Göthe's Leben und Kunst anschaute, sie vermöchte aber ohne Schaden auf die Nachfolge Göthe's in musikalischen Neigungen und Urtheilen Verzicht zu leisten. Und je freudiger wir anerkennen, daß in jüngster Zeit wenigstens ein Theil der Literatur und der Presse von hartnäckigen Vorurtheilen und einem ungehörigen Ton zurückgekommen ist, um so unbefangner darf man auch die Prüfung der Frage anregen, wie sich das große und schöpferische Kunsturtheil unsrer Classiker im Ganzen, die Einzelerscheinungen gegenüber verhalten habe und welches die Nachwirkungen davon bis auf den heutige Tag gewesen sind.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Chronik der Ereignisse des Jahres 1868.

Während es im verflossenen Jahre bei der ersten Revue des Almanachs jedenfalls unsere Pflicht war, eine möglichst vollständige und ausgedehnte Rundschau zu halten und in derselben hauptsächlich auch diejenigen Institute und Unternehmungen zu erwähnen, aus denen das Streben hervorleuchtet, ihren Kräften und Verhältnissen entsprechend mit der Zeit fortzuschreiten und die Gegenwart möglichst zu berücksichtigen, werden wir (zur Vermeidung von Wiederholungen derselben Thatsachen) uns diesmal unbedenklich darauf beschränken können, nur über die einzelnen mehr oder weniger speciell im letzten Jahre hervorstechenden Erscheinungen und Thaten zu berichten, in Bezug aller übrigen Bestrebungen dagegen auf die Chronik des ersten Jahrganges zurückzuverweisen.

Wir finden uns diesmal veranlaßt, die Blicke unserer Leser zuerst nach Rußland zu lenken, weil mit Beginn des vergangenen Jahres das musikalische Publicum in Petersburg und Moskau durch die Anwesenheit des greisen Nestors Hector Berlioz aus Paris in keine geringe Aufregung versetzt wurde. Nach Rubinstein's Scheiden hatte die Großfürstin Helene zur Leitung der Concerte der russischen Musikgesellschaft in Petersburg Berlioz in so schmeichelhafter Weise eingeladen, daß selbst ein so bejahrter Tondichter nicht umhin konnte, sich zu einem bekanntlich keineswegs ungefährlichen russischen Winterfeldzuge zu entschließen. Jener kunstsinnigen Fürstin gebührt u. A. auch das Verdienst, Gluck — erst jetzt — in Rußland bekannt gemacht zu haben und zwar durch eine Aufführung des „Orpheus" in ihrem Palais, der kurz darauf die erste öffentliche dieses Werkes an der kais. Oper in Petersburg mit der prächtigen Lawrowsky in der Titelrolle folgte. In Petersburg wurde Berlioz in Folge der Aufführung ver-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schiedener seiner hervorragendsten Werke so ungewöhnlich gefeiert, daß die Directoren des Moskauer Conservatoriums nicht eher ruhten, als bis sie ihn zu einem Abstecher nach Moskau bewogen und von der Großfürstin Helene hierzu persönlich für Berlioz den nöthigen Urlaub erwirkt hatten. Dort sollten sich die von ihm geleiteten Concerte zu einem womöglich noch großartigeren Triumph für ihn gestalten. „Wir waren (schrieb B. selbst an einen Pariser Freund nach dem ersten Concerte) 500 Ausführende, und das Auditorium bestand laut polizeilicher Zählung aus 12000 Zuhörern. Ich mag nicht versuchen, Dir den Beifallssturm zu beschreiben bei dem „Fest" aus „Romeo und Julie" und bei dem Offertorium aus meinem Requiem. Bei dem letzten Stücke stand ich übrigens wahre Todesangst aus, weil man es in Folge der Wirkung die es in Petersburg gemacht hatte, aus allem Zusammenhang gerissen, durchaus an den Anfang haben wollte. Wie ich den Chor von 300 Sängern fortwährend seine beiden eintönigen Noten wiederholen hörte, stellte ich mir sofort lebhaft das Zunehmen der Langeweile unter dieser großartigen Zuschauermasse vor und war in größter Besorgniß, daß man mich nicht zu Ende kommen lassen würde. Aber die Menge hatte meine Gedanken verstanden: ihre Aufmerksamkeit verdoppelte sich und der Ausdruck meiner resignirten Demuth hatte sie mächtig ergriffen. Beim letzten Tacte brach von allen Seiten ein immenser Beifallssturm los; ich ward viermal zurückgerufen, Orchester und Chor stimmten mit ein, ich wußte nicht mehr wohin. Das ist der größte Eindruck, den ich in meinem ganzen Leben gehabt habe. Man schickte sogleich eine Depesche an die Großfürstin, um sie von dieser förmlichen Volksaufregung zu benachrichtigen." Viel stärker als von seinem vorjährigen Wiener Triumphzuge erschüttert und entkräftet, begab sich der greise Meister, nachdem er in Petersburg hierauf noch zwei ebenfalls sehr aufregende Concerte geleitet, nach (dem neuerdings mit Nizza rivalisirenden) Monaco, um sich gründ-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lich von seinem russischen Feldzuge zu erholen. Doch dieser Aufenthalt sollte ihm noch viel verhängnißvoller werden. Er stürzte daselbst eines Tages kopfüber von einem Felsen herab und erholte sich erst nach langer Zeit in Paris von den Folgen dieser furchtbaren Erschütterung. —

Ueberblicken wir nunmehr überhaupt den vergangenen Winter in Bezug auf hervorragende Thaten, so finden wir z. B. mehrfach verdienstvolle Bestrebungen im Interesse von Beethoven's Missa solemnis, eines derjenigen Werke, an welche wegen ungewöhnlicher technischer wie geistiger Anforderungen die Dirigenten noch immer entweder gar nicht oder nur verzagt herangehen, mit dessen Vorführung vielmehr, nach wenigen früheren vereinzelten Versuchen, Riedel) in Leipzig und Stern in Berlin bisher allein dastanden. In ebenso verdienstvoller als gelungener Weise gelangte B.'s Messe zur Ausführung u. A. in Paris am Cäcilientage, in Magdeburg durch Rebling und in Frankfurt a/M. durch den Cäcilienverein, und so steht denn nunmehr zu hoffen, daß sich auch dieses wahrhaft gigantische Werk allmählich ebenso einbürgern wird wie z. B. die früher als unausführbar angestaunte „Neunte", von der noch ein Habeneck ausrief: „J'ai couché deux années avec la neuvième!" (ich habe zwei Jahre mit der Neunten geschlafen!), so lange Zeit hatte er auf das Erfassen und Einstudiren jenes Werkes damals verwenden müssen. Noch mehr als Beethoven's Messe hat sich von ähnlichen, früher als fast unausführbar verfehmten monumentalen Werken in letzter Zeit Bach's Matthäuspassion in den Concertunternehmungen besserer Richtung nunmehr eingebürgert, am Längsten bekanntlich in Leipzig und Berlin. Neuerdings schlossen sich in dieser Beziehung in anerkennenswerther Weise u. A. an: Mangold in Darmstadt, Engel in Bremen und Schüttky in Stuttgart, welcher das Werk ausnahmsweise vollständig, auf zwei Abende vertheilt, zu Gehör brachte. Nur wenige bedeutendere Städte beharrten überhaupt noch immer in dem bisherigen Stagniren; u. A.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bewahrte sich Berlin nebst Potsdam auch diesmal den sehr zweifelhaften Ruhm, den dort längst traditionell gewordenen „Tod Jesu" Graun's wiederum fünfmal in der Osterwoche vorgeführt zu haben. Ja dieser Ruhm hat Wien nicht länger schlafen lassen: es beginnt erst jetzt dieses antiquirte Werk bei sich einzuführen. Berlin wurde aber von Paris noch bedeutend darin übertroffen durch vierzehnmalige (!) Aufführung von Rossini's Stabat mater in der Osterwoche. Ueberhaupt boten auch im verflossenen Frühjahr die pariser „geistlichen" Concerte mit ihren Opernouverturen, Opernarien und Haydn'schen Symphonien wiederum ein seltsames Bild des französischen Religionsgeschmackes. Andrerseits hatte daselbst der Mai ein für deutsche Kunst wie für die Veranstalter gleich ehrenvolles Ereigniß aufzuweisen. Dechant Freppel an der St. Génevievekirche (dem Panthéon), ein mit dem deutschen Leben wohlbekannter gelehrter Elsasser, setzte sich nämlich mit dem um populäre Verbreitung guter Musik hochverdienten Pasdeloup in Verbindung, um [illegible] regelmäßig jeden Donnerstag in jener ungewöhnlich großen, durch günstige Akustik sich auszeichnenden und von regelmäßigen Gottesdienste freien Kirche die hier noch fast gänzlich unbekannten Kirchenwerke der deutschen Tonmeister zu Gehör zu bringen. Pasdeloup bildete zu diesem Behuf eine besondere Gesellschaft von weit über 400 Sängern und Musikern und führte am ersten Maidonnerstage den ersten Theil der Bach'schen Matthäuspassion mit einer Tüchtigkeit und einem Erfolge auf, die ganz Paris in Aufregung brachten. Die Kirche war bis zum letzten Winkel mit Menschen gefüllt, welche der nebst Predigt nahezu drei Stunden dauernden Feierlichkeit mit Andacht bis zum Schluß beiwohnten. Alle Kritiker und Kenner waren überrascht von der Gewalt und Schönheit einer Tonschöpfung, die sie bisher kaum dem Namen nach gekannt hatten.

Als Thaten von Bedeutung verdienen ferner u. A. Erwähnung großartige Aufführungen von Liszt's „Heiliger

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Elisabeth" und Berlioz's „Requiem" (letzteres bei Gelegenheit der Altenburger Tonkünstlerversammlung) durch den Riedel'schen Verein in Leipzig. Derselbe studirte gegen den Schluß des Jahres auch Händel's „Israel in Aegypten" ein, dessen Aufführung im Beginn des Jahres 1869 erfolgen wird, und bewährte in all' seinen sonstigen Concerten seine künstlerische Bedeutung und sein frisches Emporstreben. Nächstdem dürfen wir nicht gänzlich unerwähnt lassen das muthige Vorgehen verschiedener Concertunternehmer. Manche dieser oft ziemlich unbeachtet im Stillen für regeren Kunstsinn bescheiden wirkenden Geistespioniere verdienen überhaupt wegen des anerkennenswerthen Strebens, ihre Programme durch Vorführung guter auswärtiger Kräfte und fesselnder Novitäten oder unbekannt gebliebener werthvoller Werke der Vergangenheit möglichst anziehend und gehaltvoll zu gestalten, zuweilen unleugbar mit mehr Recht Erwähnung und Beachtung als diejenigen großen und vornehmen Institute, welche, für jüngere Talente und Erscheinungen schwer zugänglich, es vorziehen, jahraus jahrein in der Abgeschlossenheit eines engeren Gesichtskreises zu verharren. Die hervorragenden Programme und Leistungen der Löwenberger Hofcapelle bedürfen in diesem Jahrgange ebensowenig nochmaliger Erwähnung als die tapferen Bestrebungen eines Pasdeloup in Paris und eines Samuel in Brüssel. Dagegen hat neuerdings u. A. Richard Faltin im hohen Norden Finnlands unter eigenthümlichen Schwierigkeiten aus drei so schwer zu amalgamirenden Nationalitäten wie Finnen, Schweden und Russen einen tüchtigen Kern dortiger Dilettantenkräfte für Orchester- und Chorausführungen gebildet. Für manche dort noch gar nicht vorhandene Blasinstrumente mußte Faltin willige Dilletanten erst mühsam anlernen, um schließlich mit solchen Kräften die kalten Nordländer selbst bis zu lebhaften Beifallsbezeugungen fortzureißen, ein bei früheren dortigen Concertversuchen bisher ganz unerhörter Fall. In pecuniärer Hinsicht scheiterte er beiläufig lange an der wunderlichen Ansicht der dortigen Kunstfreunde: jeder Künstler müsse es sich zur Ehre rechnen, denselben etwas vorzumusiciren; ihn aber dabei

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

pecuniär zu stützen, zumal ihn durch eine gesicherte Stellung zu fesseln, das sei erniedrigend für ihn und unnobel seitens der Kunstliebhaber! — In Paris verdienen als wichtige Vorposten für deutsche Kammermusik Erwähnung einerseits das Langhaus'sche Künstlerpaar mit seinen gewählten Programmen und Soiréen, andrerseits Pianist Bonewitz, dessen ebenfalls mit vortrefflichen Kräften ausgestattete Sitzungen dem Vernehmen nach allmählich solchen Anklang gefunden haben, daß er dieselben nunmehr in größeren Dimensionen in populäre verwandelt und die jüngeren deutschen Autoren eingeladen hat, ihm ihre Werke zur Vorführung anzuvertrauen. — Theodor Ratzenberger, der sich früher abwechselnd mit Alexander Ritter bei den wohllebigen Würzburgern mit Erhöhung ihres künstlerischen Geschmackes abmühte, hat seit Beginn des verflossenen Jahres in Düsseldorf, Wesel, Hamm, Dortmund 2c. ein ungleich ergiebigeres Feld seiner Thätigkeit gefunden und ist emsig bemüht, jene Städte mit gediegneren Kammermusik- oder auch Orchesterwerken bekannt zu machen. — In die Brünner Musikzustände ferner hat Carlberg aus New-York (nach vergeblichen Anstrengungen und überaus bittern Erfahrungen in Berlin und Wien) mit seinem Feuereifer frischen Geist gebracht und scheint durch mehrere, in einer für Brünn ungewohnten Vervollkommnung ausgeführte Concerte die dortige heftige Opposition gegen ihn erfolgreich besiegt zu haben. — In Elberfeld hatte Schornstein den Muth, Theile aus Wagner's „Fliegendem Holländer" und Schumann's „Genovefa" vorzuführen, in Halle brachte Haßler u. A. Gluck's „Orpheus" und Händel's „Samson" in einer für dortige Verhältnisse sehr rühmlichen Weise zu Gehör, in Königsberg trug Hamma mit seinem neuen Gesangvereine der neueren Literatur durch Ausführung verschiedener Werke von Schumann, Bruch, Grimm, Brahms, Hiller, Gade 2c. Rechnung, während von einigen nach historischen Gesichtspuncten ihre Programme anordnenden Concertgebern z. B. Fischer in Zittau, Wüllner in München, Fischer in Glogau, Zellner in Wien und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Organist Wald in Wiesbaden Erwähnung verdienen. Ein ziemlich großes Unternehmen dieser Art ist übrigens in Florenz zu Stande gekommen, nämlich eine Gesellschaft für historische concerti conferenze, so genannt, weil die auszuführenden Stücke stets durch Vorträge nahmhafter Fachkenner wie Gannuzzi und Casamorte erläutert werden. Zugleich fahren daselbst Bazzini auf dem Gebiet der Orchester- und Kammermusik und Frau Lauffot auf dem des Chorgesanges in entschlossener Weise fort, deutsche Musik in Italien heimisch zu machen. Auch in Rom sind deutsche wie italienische Künstler in diesem Sinne fort und fort thätig, besonders Sgambati, Rosati, Kuon und Pinelli, und haben seit Kurzem aus 50 tüchtigen professori ein Orchester gebildet, mit welchem sie Werke von Bach, Mozart, Weber, Mendelssohn, Liszt etc. mit solchem Anklange ausführen, daß jede Aufführung in der Regel wiederholt werden muß. In Buenos-Ayres aber liefert die dortige deutsche Singakademie mit ihren oft werthvollen und auch den Lebenden Rechnung tragenden Programmen einen sehr erfreulichen Beweis, wie befruchtend deutsches Element selbst in den fernsten Zonen jenseit des Oceans wirkt. — Daß andrerseits bezüglich der Vorführung von Werken neuerer Richtungen die meisten größeren deutschen Concertinstitute schon längst in zwei sonst so heterogenen Regionen wie Nordamerika und Rußland überholt worden sind, hatten wir schon in der vorjährigen Revue Gelegenheit zu erwähnen. — England blieb im graden Gegensatze hierzu hauptsächlich durch sein Stagniren im gewohnten Geleise wie durch das wahrhaft Monstreuse seiner musikalischen Entreprisen charakteristisch. Wohl nie aber mögen es die sonst so praktischen Engländer schlimmer empfunden haben, wie unpraktisch es ist, ihre Concert-season auf die schönsten Frühlingstage zu verlegen als während der tropischen Hitze der diesmaligen Mai- und Junitage. Doch das übliche Quantum Concertmusik war nun einmal vom Choros der Virtuosen, Impresarii ꝛc. daselbst beschlossen, folglich mußte es gemacht werden, ohne Rücksicht auf die massenhaft sprin-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

genden Violinquiten und auf die oft mehr als schwebende atmosphärische wie musikalische Temperatur und Intonation. Besonders epidemisch wurden wiederum London und Nachbarschaft bedacht. Zwölf bis achtzehn Concerte an jedem Tage! Allein von hervorragenden Coryphaen warf sich auf London in der kurzen Zeit von ein bis zwei Monaten folgende stattliche Phalanx: die Patti, Ennequist, Trebelli, Lemmens-Sherrington, Rudersdorf, Lucca, Wippern, Tietjens, Kellogg, Nilsson und Götze, ferner Wallenreiter, Rokitansky, Simes Reeves und Santley, Joachim und Frau, L. Strauß, Auer, Grützmacher, Lübeck und Piatti, Clara Schumann, Rubinstein, Arabella Goddard, Anna Mehlig, Jaell und Frau, Hallé und die Gebr. Thern, ungerechnet die Legion weniger bedeutender Concertgeber. So führte z. B. Benedict in seinem Guineen-Monstreconcert 24 Solisten ersten Ranges in 52 (!) Nummern vor; Arditi's großes Season-Concert bot 25 Nummern, von denen trotz Hitze und Länge noch dazu ein gut Theil wiederholt werden mußten. Das mit einem colossalen Feuerwerk und Händels „Feuermusik" eingeleitete, wahrhaft imposante Händelfest, welches vom 15. bis 19. Juni in dem speciell zu diesem Behufe mit thurmhohen Schallwänden abgegrenzten Krystallpalaste veranstaltet wurde, führte ebenfalls einige 20 Sänger ersten Ranges und 4000 Mitwirkende in's Treffen, während die Zahl der Zuhörer mehr als 82000 betrug. Die Durchführung des natürlich ebenfalls mehr als überreichen Programms „Messias", „Israel" und Theile aus „Saul", „Semele", „Theodora", „Salomo" und Makkabäus") war übrigens nach allgemeinem Urtheile eine überaus glänzende. Ferner ließen sich z. B. hören: 5000 Kinder im Concert der metropolitan schools choral society, am 9. Mai 1000 Sänger im Krystallpalast, 700 Sänger der national choral society 2c. Eine Anzahl hocharistocratischer ladies patronesses*) eröffnete „Alterthümliche Concerte", Arabella Goddard spielte

*) Soll wohl heißen: matronesses? Frag des Setzers.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

alle 48 Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte herunter; alte und neue phil= und zuvielharmonische, Händel=, Haydn= und Mendelssohn=Gesellschaften, Schubert=, Schumann=, Beethoven= 2c. Recitals und stehende Sitzungen jagten sich in athemloser Hast und Oratorien von Mendelssohn, Händel und Haydn waren massenhaft für ein Spottgeld zu hören.

Hiermit zu einer Rundschau der Musikfeste*) des vergangnen Jahres gelangt, haben wir als in quantitativer Beziehung fast mit den englischen concurrirend drei in Amerika veranstaltete wochenlange Feste zu erwähnen. Erstens beging in Boston die dortige Händel= und Haydngesellschaft mit nahezu 900 Mitwirkenden ihr erstes dreijähriges Musikfest unter Zerrahn's Leitung mit der gefeierten Parepa=Rosa und der seit Kurzem aus Deutschland dorthin übergesiedelten Pianistin Alide Topp, welche u. A. mit dem Vortrage des Lißt'schen Es durconcertes und des Schumann'schen A mollconcertes Sensation erregte. Das Programm enthielt nicht weniger als 11 große Chor= und Orchesterwerke, darunter Beethoven's „Neunte", Händel's „Messias" und „Samson" 2c., ungerechnet zahlreiche kleinere Stücke für Gesang, Violine und Orgel. — In Newyork ferner unternahm der Impresario Harrison, welcher daselbst seit Jahren stehende Abonnementsaufführungen aller größeren Oratorien in auserlesener Besetzung zu Spottpreisen veranstaltet, ein Musikfest ebenfalls mit der Parapa=Rosa und dem Chore der harmonic society unter Leitung von Th. Thomas und F. L. Ritter, und führte u. A. vor: „Romeo und Julie" von Berlioz, Wagner's Vorspiel zu den „Meistersingern", Lißt's Mephistowalzer, Bach's dritte Orchestersuite, Beethoven's Schlachtsymphonie und verschiedene andere bedeutende Werke.

Von deutschen Musikfesten war diesmal am Anziehendsten das 50jährige Jubilaum der niederrheinischen

---

*) Wegen der Altenburger Versammlung siehe den besonderen Artikl.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Musikfeste in Cöln. Gegründet wurden dieselben bekanntlich 1818, also zu einer Zeit, wo es weder Dampfboote noch Eisenbahnen gab, wo eine Baßgeige schwerer zu transportiren war als heute eine ganze Capelle, und wo die erforderliche Anzahl Miethswagen für die auswärtigen Chorsänger und -Sängerinnen keine geringe Sorge machte, — in Düsseldorf mit einer Massenaufführung der „Schöpfung" und der „Jahreszeiten". Aus Hauchecorne's „Erinnerungsblättern" (Cöln, Dumont-Schauberg) heben wir nächstdem noch folgende Daten hervor: 1820 Bildung eines stehenden Comité's und Statutenentwurf; 1821 Beitritt Cöln's; 1824 Beitritt Aachen's; 1825 in Aachen erste Aufführung der „Neunten" in Deutschland (nach Wien, noch als Manuscript); 1831 von der Regierung unterdrückt, weil politische Demonstrationen befürchtet wurden; 1833 erstes Fest unter Mendelssohn's Leitung, auf seine Anregung erstes Morgenconcert am dritten Pfingsttage; 1834 sollte das Fest auf Antrag eines pietistischen Superintendenden wieder unterdrückt werden, doch erhielt der König auf kräftige Fürsprache des Prinzen Friedrich in Düsseldorf die Erlaubniß erst provisorisch*) später für alle Zeiten; 1835 zum ersten Mal Besetzung der Soli durch Fachkünstler an Stelle von Dilettanten; 1857 in Aachen Musikfest neuer Richtung unter Liszt. 1818 im Ganzen 209, 1868 dagegen 763, 1866 sogar 885 Mitwirkende; Zuhörer an 2500 und alle Proben überfüllt. Aus den mit einer Festrede eröffneten Jubiläumsconcerten sind hervorzuheben: Beethoven's „Neunte" mit den Damen Dustmann und Joachim sowie Gunz und Hill, „Messias", Pfingstcantate und Violinconcert von Bach (Joachim) und als Schlußstück Wiederholung des Halleluja's aus dem „Messias", welches trotz einer Hitze von 35 Grad auf allgemeinen Ju-

*) Als einst der k. k. Polizeispitzelminister Sedlnitzky dem Fürsten Metternich die Bildung eines Gesangvereins anzeigte, fuhr dieser auf: „Halten Sie mir ja dieses Gift aus Deutschland nieder!" Wie haben sich seitdem die Zeiten geändert! —

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

belruf mit gleicher Frische und Begeisterung da capo gesungen werden mußte. Ueberhaupt blieb bis zum letzten Augenblicke der Enthusiasmus auf gleicher Höhe mit der Hitze, von der u. A. ein während der Concerte fortwährend im Freien Erdbeerkaltschale schlürfender Holländer meinte: er habe 20 Jahre in Java gelebt, aber in keinem Concerte von der Hitze so gelitten, wie diesmal. Am Schlusse riesiges Festmahl mit Toasten von Pasdeloup aus Paris, Soubel, Director des Lütticher Conservatoriums, Taubert aus Berlin 2c., wie überhaupt diesmal viel mehr hervorragende Persönlichkeiten als sonst anwesend waren. Ein bei Gelegenheit dieses Jubiläums von der englischen Musikzeitung „Orchestra" zwischen englischen und deutschen Festen angestellter Vergleich fiel sehr zu Gunsten der letzteren aus. U. A. sagte dieses Blatt: „Die Leistungen sind in Deutschland vollendeter als bei uns, denn wir machen zwei Proben für sieben Concerte, die Deutschen sechs Proben für drei Concerte. In England ist das erste Ziel: Geld verdienen, in Deutschland das erste nnd letzte: Förderung der Kunst. Eine Folge unseres Systems ist, daß die Veranstalter nur wohlbekannte populaire Werke wählen, welche sicher Geld machen, eine Folge des deutschen Systems, daß nur Werke von monumentaler Bedeutung aufgeführt werden 2c. Ein anderer beachtenswerther Umstand ist der, daß in Deutschland die Chorsänger Dilettanten aus höheren Ständen sind, welche es sich alle zu einer besonderen Ehre schätzen, zu solchen Festen hinzugezogen zu werden. Daher diese verfeinerte Aussprache und vollendete Phrasirung, die sich selbst einem ausländischen Ohre bemerklich macht." Letztere Dinge sind allerdings am Rhein, wo sowol Kunst- als Volksgesang viel dramatischer und prägnanter ausgeübt werden, viel besser entwickelt, als in Ostdeutschland. —

Bemerkenswerthe Jubiläen feierten nächstdem kurz hintereinander die Leipziger Gewandhausconcerte und das dortige Conservatorium. Erstere begingen ihr 125jähriges Bestehen festlich u. A. durch ein durch-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gängig aus Compositionen der Dirigenten der letzten 25 Jahre (Mendelssohn, Gade, Rietz, Hiller, Reinecke und David) bestehendes Concert, dessen Programm zugleich Notizen über die Gründung und Programme früherer Jubiläen enthielt. — Das Leipziger Conservatorium aber war Dank den Bemühungen Mendelssohn's, welcher den König zur Bestimmung eines beträchtlichen Privatlegats für diesen Zweck bewogen hatte, sowie des Directors Schleinitz und des Ministers v. Falkenstein bekanntlich im April 1843 mit 40 Schülern eröffnet worden. Welchen Weltruf die Anstalt in kurzer Zeit durch ihre einsichtsvolle Verwaltung wie durch die Wirksamkeit einer namhaften Reihe hervorragender Lehrer erhielt, bedarf keiner weiteren Erwähnung, 1420 Schüler, zu denen das Ausland, zumal England und Nordamerika (sogar Westindien, Südamerika und Californien, Finnland, Siebenbürgen und die Walachei) ein zahlreiches Contingent lieferten, besuchten dieselbe und eine namhafte Zahl tüchtigerer Künstler ist aus ihrem Kreise bereits hervorgegangen. Die Einzelheiten der in Concerten, geselligen Vereinigungen 2c. bestehenden Feier übergehend, bemerken wir nur, daß ungewöhnlich zahlreiche Ovationen und Glückwünsche von nah und fern eintrafen und die Jubilare der Anstalt durch Orden und Ernennungen ausgezeichnet wurden. — Uebrigens sei hier sogleich erwähnt, daß dem längst rege gewordenen Verlangen in Leipzig Mendelssohn für seine bedeutenden Verdienste um den Aufschwung des dortigen Musiklebens ein würdiges Denkmal zu setzen — unstreitig am Richtigsten durch den Bau einer großartigen „Mendelssohn-Tonhalle" — vor einiger Zeit durch Gründung eines aus entsprechenden Leipziger und Dresdner Persönlichkeiten bestehenden Comités endlich entsprochen worden ist.

Von Jubiläen sind außerdem noch zu erwähnen das 25jährige der „Musikalischen Singakademie" zu Königsberg im October unter Leitung Laudien's und Reinecke's aus Leipzig, aus dessen Programmen Rubinstein's „Verlornes Paradies" und Händel's „Israel" hervorzuheben sind,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und das 150ste der vereinigten Chorgesellschaften von Gloucester, Worcester und Hereford in England, — von Musikfesten aber die in Schwerin, Darmstadt und Zweibrücken gefeierten. Namentlich wirkte das, Ende September in Schwerin unter Leitung des dortigen Hofcpm. Schmitt und unter ungewöhnlich starker Theilnahme veranstaltete als ein für Mecklenburg neues Ereigniß ungemein anregend auf den Kunstsinn und die Musikverhältnisse des ganzen Landes zurück. Hauptwerke waren auch hier „Israel", ferner Theile aus Beethoven's „Messe" und Gluck's „Iphigenie in Aulis"; unter den Mitwirkenden befanden sich Frau Harries-Wippern und das Joachim'sche Künstlerpaar. Viel geringere Theilnahme (zum Theil wegen zu hoher Preise) fand das zu derselben Zeit in Darmstadt stattgehabte sechste mittelrheinische Musikfest, trotzdem daß 700 Personen im Chor und Orchester mitwirkten. Weder Händel's „Samson" noch Mangold's „Fritjof" vermochten regeres Interesse zu wecken. Ungleich lebhafterer Theilnahme erfreute sich das in Zweibrücken von dem neuen dortigen Capellmeister Maczewski Anfang Juli in's Leben gerufene. In der Pfalz hatte seit 1844 kein ähnliches Fest stattgefunden. Sieben Nachbarstädte betheiligten sich an demselben mit ihren Vereinen und ließen sich durch die furchtbarste Hitze nicht in ihrem Bemühen irre machen, möglichst Tüchtiges in Händel's Cäcilienode, Beethoven's Cmoll Symphonie 2c. zu leisten.

Wer aber „zählt die Häupter, nennt die Namen", wenn wir uns zu den Männergesangfesten des verflossenen Jahres wenden? Fast wird es bald vielleicht leichter sein, diejenigen Orte aufzuzählen, wo nicht geliedertafelt wurde. Selbst wenn wir uns nur auf die erwähnenswertheren Städte beschränken, in denen sich größere Corporationen ganzer Länder oder Provinzen hierzu vereinigten, erhalten wir bereits folgendes stattliche Verzeichniß: Chicago (deutsch-amerikanisches Monstre-Nationalfest), Milwaukee (riesige Fortsetzung des vorhergehenden), London (wohlthätiges Fest aller deutschen Gesangvereine),

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Amsterdam (Wettsingen aller holländischen Liedertafeln auf Heinze's Anregung, verdienstlich wegen der dortigen Zersplitterung), Grenoble (200 französische Vereine), Copenhagen (dänisches Nationalfest mit fast tausend Sängern), Solothurn (alle Schweizer Vereine), ferner in Deutschland: Oldenburg, Düren, Brilon, Lahnstein, Bielefeld, Dessau, Apolda, Geyer, Zwickau, Großschönau, Ratibor, Gröditzberg (sammt dem Bunzlauer Damengesangvereine gänzlich eingerechnet), Eßlingen, Augsburg und noch so manche andere Orte. Außerdem wurde Bern mit einem Blechfest in ächt französischem Geschmacke von nicht weniger als 24 Musikcorps oder Blechvereinen mit mehr als 6000 Bläsern beglückt, nicht minder diverse französische Städte. —

Auf dem Gebiete der dramatischen Musik ist als hervorragendstes Ereigniß die Aufführung von Wagner's „Meistersingern" in München zu verzeichnen. Wohl Jahre lang hatte die Inscenirung dieser Oper von Monat zu Monat verschoben werden müssen, außer anderen gewichtigeren Gründen auch deshalb, weil der Autor selbst in seiner Partitur Manches noch nicht mundirt hatte. Das Studium eines so ungewöhnlichen Werkes erforderte entsprechend längere Zeit und Anstrengung als bei anderen Opern, auch machten z. B. die wegen der Besetzung durch auswärtige hervorragende Kräfte nöthigen Unterhandlungen nicht geringe Mühe und Weitläufigkeiten. Von denselben waren endlich Nachbaur, Betz und Hölzl gewonnen; da wurde bei einer der letzten Ensembleproben Frl. Mallinger plötzlich durch Unwohlsein verhindert. Sofort aber übernahm Frau Dietz die Partie der Eva und sang dieselbe zu nicht geringer freudiger Ueberraschung des Autors vom Blatte weg, sodaß dieser bis zu Thränen gerührt Frau Dietz gratulirte, daß sie im Spätsommer ihrer Künstlerthätigkeit noch solche Proben von jugendlicher Frische und Kunstbegeisterung gebe. Welches hohe und un-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gewöhnliche Verdienst sich aber vor Allem Bülow um ebenso vollendete als verhältnißmäßig schnelle Darstellung des Werkes erwarb, bedarf keiner besonderen Erwähnung. Schon bei der am 19. Juni in Gegenwart des Königs abgehaltnen Generalprobe füllte ein ungemein zahlreiches Auditorium das ganze Parquet, harrte von $^1/_2$6 bis $^1/_2$ 11 Uhr in stets wachsender Spannung und Begeisterung aus und rief am Schlusse den Autor stürmisch, welcher bereits in einer früheren Probe Gelegenheit genommen hatte, gegen alle Mitwirkende eingehendere Worte seines wärmsten Dankes öffentlich auszusprechen. Von den großen Anstrengungen, welche das Werk den Darstellern zumuthet, war Nichts mehr zu bemerken, so vollkommen war es denselben in Fleisch und Blut übergegangen. Bei der am 21. stattgehabten Aufführung war das Haus bis in die höchsten Gallerien überfüllt und zwar durchgängig von zum Theil aus weiter Ferne herbeigeeilten Fremden. Viele derselben waren übrigens keineswegs ohne Vorurtheil gekommen, aber schon mit dem ersten Acte war der Erfolg allgemein entschieden. Alle Darsteller vom Meister bis zum Lehrburschen leisteten aber auch das möglichst Beste, denn Alle waren von jenem herrlichen Geiste erfüllt, ohne welchen eine derartige Aufführung absolut unmöglich sein würde. Zugleich boten Ausstattung und Decorationen Niegesehenes. Als Wagner nach oftmaligem vergeblichem immer stürmischernm Hervorruf endlich am Schlusse aus der königlichen Loge heraus dankte, erregte dies ganz ungewöhnliche Sensation, welche sich rasch in dem geflügelte Worte Bahn brach: „Horaz neben Augustus!“ — Von anderen Opern Wagner's ist kürzlich „Lohengrin“ zum ersten Male in London in italienischer (!) und in Petersburg in russischer Sprache in Scene gegangen, und wird besonders letztere Aufführung als eine sehr sorgfältig vorbereitete, glänzend ausgestattete und enthusiastisch aufgenommene gerühmt. — Beifälliger Aufnahme erfreuten sich außerdem folgende neue Opern: Reinecke's „König Manfred“ in Wiesbaden und Leipzig, „Ruy Blas“ von Max Zenger in Mannheim

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und München, „der Haideschacht“ von Fr. v. Holstein in Dresden, die ungarische Nationaloper „Zrinyi“ von v. Adelburg in Pesth und nicht minder in Prag neun czechische Nationalopern von Sebor, Skuhersky, Smetana, Bendl, Blodek und Bojacek. In Paris machte „der erste Glückstag“ des 86jährigen Auber (siehe Nr. 43 v. J. der N. Z.) ungewöhnliche Sensation und wurde sofort von 18 deutschen Bühnen in Angriff genommen. Der Kaiser beglückwünschte den greisen Nestor einige Tage nach der ersten Aufführung persönlich und schloß mit der Frage „das ist wohl nicht Ihr „erster Glückstag“?“, worauf Auber antwortete: „Nein Sire, aber der heutige ist mein zweiter.“ Nächstdem scheint sich „Mignon“ von Ambr. Thomas in Deutschland Bahn brechen zu wollen, hat übrigens an manchen Orten sehr günstige, an anderen dagegen ungünstige Aufnahme gefunden. Während ferner der Herzog von Massa am Pariser Conservatorium eine eigenhändig componirte Oper „Dante“ aufführen ließ und den Mitwirkenden für diesen harmlosen Scherz 30000 Frs. bezahlte, gewann in Mailand die Aufführung einer neuen Oper „Mephistopheles“ von Boito fast die Bedeutung eines politischen Ereignisses, weil der Autor, welcher sich den Text nach beiden Theilen von Göthe's Faust selbst gedichtet hat, den Muth hatte, mit den in der italienischen Musik herrschenden gedankenlosen Convenienzen zu brechen. Zum Dank dafür wurde sein Werk vom Publikum der Scala nach Kräften ausgezischt und als Fabricat der Consorteria verfehmt und verdammt, weil es sich nicht nach dem Geschmack der Masse richtet.

Wie es überhaupt um denselben in Italien außer den früher angeführten rühmlichen Ausnahmen beschaffen ist, beweist u. A. der vom Theaterdirector in Bologna einem obscuren Musiker ertheilte Auftrag: einen neuen „Barbier von Sevilla“ zu componiren, weil der Rossin'sche für die heutigen Sänger unausführbar geworden sei! und ein naiv origineller Brief des italienischen Unterrichtsministers an Rossini mit der Bitte: sich an die Spitze einer großen Ge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sellschaft zur Hebung der vaterländischen Kunst zu stellen, weil seit Rossini's Opern, die Niemand mehr zu singen verstehe, fast gar nichts Gutes mehr geschaffen worden sei. Man kann sich vorstellen, welchen Sturm von Entrüstung letztere Meinung unter den zahlreichen Anhängern Verdi's hervorrief, welcher denn auch den ihm vom Könige verliehenen Orden dem Herrn Minister sofort zurückschickte.

Anspruch auf Anerkennung haben dagegen außerhalb Italiens einige kritische Lebensäußerungen des Publikums verschiedener größerer Städte. Mehr oder weniger gründlich durchfallen ließ nämlich dasselbe in Brüssel nicht nur Verdi's „Don Carlos" sondern auch „Offenbach's „Robinson", im Theater an der Wien aber die „Genovefa" desselben Herrn Offenbach, dessen neueste Mißgeburt Le château â Toto Jules Janin in einer Aufsehen erregenden Kritik in Knittelversen köstlich verhöhnte,) ferner das Mannheimer Publikum Bazini's „Reise nach China", das Hannover'sche „Mignon" von Thomas, ziemlich gelind das Baden-Badener Gounod's „Romeo" und das Newyorker Maillart's „Glöckchen des Eremiten"— eine jedenfalls wenig aufmunternde Blumenlese von Mißerfolgen, zu denen noch in Folge mangelhafter Ausführung im Wiener Carltheater und in Leipzig die von V. Wilder nach Mozart's Fragmenten vervollständigte „Gans von Cairo" zu rechnen ist. —

Das Virtosenthum trat im verflossenen Jahre weniger stark und allgemein als sonst in den Vordergrund und concentrirte sich, wenige Koriphäen ausgenommen, hauptsächlich auf England und auf die deutschen Badeorte ersten Ranges, deren Directionen mit Recht darauf bedacht sind, durch die ungleich edlere Speculation auf den Kunstsinn die enormen Einnahmequellen zu ersetzen, welche ihnen bis jetzt nur allzu verschwenderisch aus ihren, nun endlich nach wenigen Jahren von deutschem Boden verschwindenden Spielhöllen flossen. Hier concentrirten sich die glänzendsten Kräfte und Leistungen besonders seit Mitte Juni, namentlich gestaltete sich in Baden-Baden die Sai-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

son diesmal ungewöhnlich glänzend. U. A. producirten sich daselbst die Damen Adelina Patti, Miolan-Carvalho, Vanden Heuvel-Duprez, Nilsson, Schröder, Brunetti, Harris, Escudier-Kastner (Piano) und Norman-Neruda (Violine) sowie die Herren Stockhausen (welcher vorher seine besten Schüler in dem neuen Modebade Neuenahr um sich versammelt hatte), Agnesi, Sighicelli, Batta, Th. Ritter, N. Rubinstein, Sivori und Wilhelmj. Die Carlsruher Hofoper gab wie sonst wöchentlich mehrere Vorstellungen und Anfang September wurden daselbst die ersten Kräfte der Hoftheater von Berlin, Hannover, München und Wien (nämlich die Mallinger, v. Murska, Tellheim und Bertram-Meyer sowie Niemann, Th. Wachtel, Nachbaur, Betz, Dalle Aste und Cornor) nebst einem besonderen Orchester und Chore unter Eckert's Leitung (anstatt des durch einen Armbruch verunglückten Reiß) zu einem Cyclus von Mustervorstellungen concentrirt. Rechnen wir ferner die Abende hinzu, welche Pauline Garcia mit ihren begabtesten Schülerinnen den von ihr eingeladenen Kunstfreunden in ihrem neuerbauten reizenden Privattheater bot, und ihre glanzvollen Nachmittage in der Villa Turgieneff in Gegenwart des preußischen, russischen und badischen Hofes, so war Baden-Baden im vergangnen Sommer das wahre Eldorado der musikalischen Gourmands zu nennen. Auch Ems wies während Anwesenheit des preußischen Hofes eine stattliche Reihe von Künstlern auf, u. A. auch Sivori und Vieuxtemps, denen man überhaupt häufig in den verschiedensten größeren Badeorten begegnete. Sivori wurde überdies in seiner Vaterstadt Genua, in welche er nach einer Concerttour durch Dänemark und Oberitalien gerufen wurde, zum Ehrenbürger ernannt und durch eine feierliche Deputation um Erlaubniß gebeten, zwei neuerbaute Kunsttempel, nämlich ein Theater und einen großartigen Concertsaal mit seinem Namen schmücken und in seiner Gegenwart einweihen zu dürfen. Contrabassist Bottesini spielte einige Zeit in Cadix den Operncapellmeister und erregte hierauf in Madrid 2c. solchen Enthusiasmus, daß er mit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orden und anderen Auszeichnungen beladen im südlichen Frankreich landete. Joachim und Frau concertirten in letzter Zeit u. A. in Barmen, Leipzig, Carlsruhe, Frankfurt und Darmstadt, Cassel und Hannover, während sich Singer in seiner Vaterstadt Pesth nach 14jähriger Abwesenheit ungewöhnlich gefeiert sah. Wilhelmi (kürzlich in der Schweiz) wurde namentlich in Florenz als geistvoller Ausleger deutscher Kammermusik gefeiert und unmittelbar darauf in Petersburg wo Ferdinand Laub, welcher kürzlich in Wien Quartettabende veranstaltet, auf 5 Jahre für die kaiserliche Oper gewonnen worden ist. Ole Bull tauchte in Chicago, Indianopolis 2c. auf, wo er die nordamerikanischen Hinterwälder mit seinen alten Kunststückchen nicht wenig entzückte. London sandte dem Continent eine ganz hervorragende Kraft in dem jetzt dort domicilirenden Violinvirtuosen Ludwig Strauß, während die dänische Violinistin Norman-Neruda in Mitteldeutschland und Paris namhafte Anerkennung errang. Das Quartett Jean Becker's (eines Sohnes von Rustan Begh, Napoleons Leibmameluken, der sich in Mannheim verheirathete) finden wir in Wien, Berlin sowie am Rhein, und hierauf in Holland, Belgien und Frankreich; auch die Gebrüder Müller unternahmen eine ausgedehntere Kunstreise, übrigens an Stelle ihres als städtischer Kapellmeister an Rostock gefesselten Führers mit Auer aus Hamburg, und seitdem derselbe für das Moskauer Conservatorium gewonnen ist, mit Schiever, einem jüngeren Schüler Joachims. — Violoncellist Grützmacher errang ungewöhnliche Triumphe namentlich in Holland, wo ihn u. A. der akademische Musikverein in Leyden zum Ehrenmitglied ernannte, Krumbholz in Stuttgart, am Rhein, in Sachsen und Berlin und Davidoff in Deutschland und Paris. — Von Pianisten setzte A. Rubinstein seine im November 1867 begonnene, höchst glanzvolle Concerttour am Rhein entlang nach Belgien, Holland, Frankreich, Rußland und Norddeutschland bis Königsberg fort und Tausig concertirte mit keineswegs geringerem Erfolge in Holland, am Rhein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und mehreren Städten Ostdeutschlands. Das gleichzeitige Auftreten beider Clavierheroen mußte unwillkürlich zu interessanten Vergleichen anregen, in welche auch Bülow (welcher sich auf drei höchst verdienstvölle Concerte in Nürnberg für das Hans Sachs-Denkmal und in Augsburg für eine wohlthätige Anstalt beschränkte) zuweilen mit hineingezogen wurde. Wegen Bülow und Tausig können wir auf Seite 173 des vorigen Jahrganges zurückverweisen, und Rubinstein (sagt ein Rheinisches Blatt) braucht ebenfalls keinen Vergleich zu scheuen. Nennt man die besten Namen, so wird auch der seine genannt, und mit vollem Rechte. Es ist richtig, daß Tausig und Bülow Eigenschaften besitzen, die ihm abgehn; die Technik ist bei jenen vielleicht noch vollendeter, die Herrschaft über das Instrument noch absoluter, während es bei Rubinstein allerdings vorkommen kann, daß die Leidenschaft mit ihm durchgeht und die Finger momentan den Gehorsam aufsagen. Rubinstein's Tongemälde sind in großen Zügen gemalt, Characterbilder, erfüllt von Geist und feurigem Leben — um den Character ist's ihm zu thun und wenig kümmert's ihn, wenn ein geringfügiges Detail verzeichnet ist.*) Johannes Brahms ferner, welcher in Süddeutschland und der Schweiz als Autor wie als Pianist namhafte Erfolge erzielt hatte, fand dagegen in Norddeutschland viel kühlere Aufnahme. Unleugbar ungünstig war für ihn hierbei seine Verbindung mit Stockhausen, durch dessen hochbeliebte Leistungen er die seinigen förmlich in Schatten gestellt sah. Kurz die norddeutsche Presse besprach dieselben fast durchgängig ziemlich abweisend und wollte ihn weder als Pianist noch als Autor, noch weniger aber als Accompagneur anerkennen — Erscheinungen, die sich bei einem Künstler von so hervorragender Bedeutung im Grunde nur durch das noch bedenklich Unausgeglichene, Launische, strengerer Selbstkritik Ermangelnde seines Wesens erklären lassen.

*) Vergl. hiermit Ehrlich's Parallele der drei Clavierheroen in der Voss. Z. v. 6. Febr. 1868 und Nr. 50 u. 51 d. N. Z. f. M.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Besser erging es ihm später in Copenhagen und Hamburg, wo er sich dauernder niedergelassen hat und wo sein hervorragendstes Werk „ein deutsches Requiem" vorbereitet wird, und neuerdings mit Stockhausen zusammen von neuem in Wien. Reinecke aus Leipzig concertirte mit sehr ehrenvollem Erfolge namentlich in Wien, desgl. in Hamburg, Altona, Kiel, Lübeck, Magdeburg u. a. O. Neue Erfolge endlich errangen Clara Schumann in Norddeutschland, Belgien, England und Oesterreich, Jaell und Frau in Mitteldeutschland, Holland, Frankreich und Oberitalien, Brassin in Brüssel, Anna Mehlig in der Schweiz, in Norddeutschland und in Wien, Alide Topp in Newyork und die Wiener Pianistin Fichtner in dem für so seltene Genüsse überdankbaren Odessa. — Die Caravane Ullman durchstöberte hauptsächlich Frankreich und hierauf Dänemark, Schweden, Norwegen, Finnland und Lappland, bis Carlotte Patti durch ihren Schwager Strakosch für Amerika mit Beschlag belegt wurde, sodaß Herr Ullman sein Unternehmen genöthigt ist, Patticoncerte ohne Patti zu geben. Einige andere Ullman's versuchten in würdiger Nachahmung ihres Meisters ihr Glück, so Ullman's bisheriger Secretär Lichtenberger, welcher Bilse mit seiner Capelle durch West- und Süddeutschland mit viel Ruhm und wenig Einnahme herumführte und schließlich mit derselben in Berlin strandete, während der unternehmende Elberfelder Impresario Küpper Wieprecht's in Paris preisgekrönte combinirte Capelle und später die der französischen Guiden mit mehr Glück im nordwestlichen Dentschland producirte. Die gefeierte amerikanische Sängerin Parepa zog ebenfalls mit einer ganzen Caravane nach Californien und erbeutete dort nebst der Violinistin Camilla Urso und andern muthigen Virtuosen Ruhm und Schätze. Ja ein unternehmender ungarischer Pianist Jachimek concertirte sogar in Peking vor der Elite der chinesischen Mandarinen, während eine Leipziger Pianistin Frau Zachmann-Bretschneider in Cairo ein sehr besuchtes

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Concert für Ostpreußen, und zu Beirut in Kleinasien die dortige Diaconissenanstalt ebenfalls ein wohlthätiges Concert veranstaltete, bei welchen das aus reichen Türken und Arabern des Libanons bestehende Auditorium den Werken eines Beethoven, Mozart und Mendelssohn zum ersten Male mit merkwürdiger Andacht lauschte. —

Von Personalveränderungen sei schließlich noch erwähnt, daß Hofcapellmeister Eckert an Stelle der mit Pension entlassenen Hofcapellmeister Taubert und Dorn nach Berlin berufen wurde, Hofcapellmeister Fr. Lachner von der Leitung der Münchner Hofoper zurücktrat, v. Bernuth zum Dirigenten der Philharmonischen Concerte und der Singakademie in Hamburg, sowie in Leipzig Prof. Richter zum Cantor an der Thomaskirche, Papperitz an dessen Stelle zum Organisten an der dortigen Nicolaikirche und Dr. Paul als Lehrer der Theorie am Conservatorium ernannt wurden. — Aus der großen Anzahl namhafter Verluste durch den Tod endlich seien außerdem noch erwähnt: Rolfini, ferner der greise Theoretiker Simon Sechter in Wien, der Kunstschriftsteller Griepenkerl und die geniale Musikpädagogin Wiseneder in Braunschweig, denen sich leider gegen den Schluß des Jahres noch der Tod des Vorsitzenden des allgemeinen Deutschen Musikvereins nnd Herausgebers der „Neuen Zeitschrift für Musik" Dr. Franz Brendel in Leipzig hinzugesellte.

Dr. Franz Brendel.

Nekrolog.

Als unser diesjähriger Almanach im Druck begonnen ward, übernahm Dr. Franz Brendel, der Vorsitzende unsres

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Musikvereins und der literarischen Section des Gesammtvorstandes mit altgewohntem Eifer die Redaction desselben. Die ersten Bogen enthalten noch seinen letzten größern Aufsatz: den Bericht über die Thätigkeit und die Verhältnisse des Musikvereins im Jahre 1868, der letzte Bogen bringt bereits einen kurzen Nekrolog des vortrefflichen und vielverdienten Mannes! Den Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gegenüber bedarf es an dieser Stelle keiner Erinnerung, was Dr. Franz Brendel dem Verein bedeutete, wie innig sein Name mit all unseren Bestrebungen und Leistungen während eines Jahrzehnts verbunden gewesen, welchen Dank ihm jeder Einzelne schuldig geworden ist. Wir können lediglich, und auch das wieder ganz im hoffnungsmuthigen rastlosen Sinne des Geschiedenen, die Zuversicht ausdrücken, daß dem Vereine niemals eine leitende Kraft gleich Dr. Franz Brendel fehlen, daß das hohe Ziel erreicht werden möge, welches der erste Vorsitzende desselben unabläßig und unbeirrt im Auge hielt.

Dr. Franz Brendel war am 25. November 1811 zu Stolberg am Harz geboren. Sein Vater war Bergbeamter und siedelte schon in den nächsten Jahren nach der Geburt seines jüngsten Knaben nach der sächsischen altberühmten Bergstadt Freiberg über, wo er vor kaum einem Jahrzehnt in hohem Alter als königlich sächsischer Bergrath starb. Brendel betrachtete daher Freiberg als seine eigentliche Heimath, seine Jugenderinnerungen hafteten alle an dieser Stadt, der er eine so seltene Liebe und Anhänglichkeit bewahrte, daß er nunmehr auch die letzte Ruhe in den Mauern derselben gefunden hat. Die früheste Bildung empfing er in dem Rochlitzer'schen Institut, einer damals in Freiberg und über Freiberg hinaus berühmten Erziehungsanstalt; später besuchte er das Gymnasium und hegte einige Zeit hindurch die Absicht, sich dem Studium der Bergwissenschaften auf der Freiberger Bergakademie und damit dem Berufe seines Vaters zu widmen. Doch ward dieser Plan wieder fallen gelassen, Brendel beschloß das Studium der Rechte zu ergreifeu. Ehe er indeß zur Universität ab-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ging, hatte die Musik in seinem geistigen Leben schon die Macht gewonnen, welche ihn nachmals in ganz andere Lebensbahnen führte. Er war Schüler und zwar ein Lieblingsschüler Anacker's geworden, der damals als Organist und Musikdirector in Freiberg wirkte. Anacker gehörte in den zwanziger und ersten dreißiger Jahren zu den Vertretern des musikalischen Fortschritts, er war begeisterter Anhänger und Interpret Beethoven's, dessen Schöpfungen in den von Anacker geleiteten Freiberger Abonnementconcerten einen großen Raum einnahmen. Brendel empfing durch ihn, um ein Lieblingswort seiner spätern Zeit zu gebrauchen, die mannichfachsten und fruchtbarsten Anregungen, seine Antheilnahme ward auf die edelsten Schöpfungen hingelenkt. In dankbarer Erinnerung hat Brendel darum auch stets von Anacker gesprochen und in späteren Tagen, zu einer Zeit, wo die wahrhaften Verdienste und die bedeutenden Wirkungen dieses Musikers selbst in seiner unmittelbaren Umgebung in Vergessenheit geriethen, ihm ein biographisches Denkmal gesetzt.*) —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

In den Jahren von 1831 bis 1835 studirte Franz Brendel auf den Universitäten Leipzig und Berlin. Es waren hauptsächlich philosophische, kunstgeschichtliche und ästhetische Studien, die ihn anzogen und fesselten, die Rechtswissenschaft trat bald in den Hintergrund. In Berlin namentlich, wo Hegel's Einfluß und Nachwirkung noch die ganze philosophische Facultät beherrschte, ward der junge Mann vom System und der geistigen Fülle der Hegel'schen Philosophie mächtig angezogen und seine geistige Richtung wesentlich durch dieselbe bestimmt. Auch von Steffens, dem Romantiker, sprach er in späteren Jahren mit großer Vorliebe und gehörte zur Zeit seines Berliner Aufenthaltes zu dessen eifrigsten Schülern. — Der Musik war er auch während seiner Universitätsjahre zugewandt, der längere Aufenthalt in Leipzig, die Befreundung mit vielen

*) Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft. 2. Jahrgang 1857.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der dortigen musikalischen Persönlichkeiten trugen zu weiterer Entwicklung seiner musikalischen Neigungen bei. Anacker hatte ihm auch eine Reihe von Empfehlungsbriefen an hervorragende musikliebende Familien Leipzigs mitgegeben.

Im Uebrigen führte Brendel damals im Kreise seiner Jugendgenossen ein fröhliches, bei allem geistigen Ernst und der lebendigsten Theilnahme an den wissenschaftlichen und künstlerischen Strebungen der Zeit, unbefangen fröhliches Dasein. Neben mehreren seiner Freiberger Jugendfreunde hatte sich ihm in Leipzig besonders der junge Dichter Alexander Fischer angeschlossen, ein geborner Deutschrusse, eine eigenthümliche, hochbegabte, aber zu krankhafter Uebereizung und Schwermuth geneigte Natur, die Brendel mit wahrhaft aufopfernder Freundschaft vor dem Untergang zu retten suchte. Durch ihn ward er auch den literarischen Bewegungen jener Jahre genähert und es spricht für die frühe Sicherheit seines Geschmacks und Urtheils, daß er mitten im Gewirr und Getöse der „jungdeutschen" Periode Platen und Immermann als die Progonen der neuern deutschen Dichtung erkannte. Auf musikalischem Gebiete trat in jenen Jahren Robert Schumann's „Neue Zeitschrift für Musik" fördernd und überzeugend hervor; Brendel mochte, als er begann zu den eifrigen Lesern derselben zu gehören, wenig ahnen, daß er bestimmt sei, in wenigen Jahren Schumann's Nachfolger zu werden.

Brendel's Universitäts- und Jugendleben fand durch die vorläufige Rückkehr nach Freiberg, Ende der dreißiger Jahre, seinen Abschluß. In seiner Heimathstadt und im Hause seiner Eltern lebte er zunächst seinen Studien und literarischen Arbeiten. Die letztern waren damals mannichfacher, selbst seltsamer Natur, Hinneigung zum Mystischen nach dem Vorangange Justinus Kerner's und der Weinsberger, zugleich aber eine gewisse jugendliche Freude an scharfer wissenschaftlicher Kritik sprachen sich in der Schrift: „Kritik der commissarischen Berichte und Protocolle über die ärztliche Beobachtung der Somnambule Christiane Höhne in Dresden" (Freiberg 1840) aus. Sie war, trotz des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

seinen sonstigen Studien und Bestrebungen fremden Stoffes, in mehrfacher Beziehung für die geistige Eigenthümlichkeit Brendel's charakteristisch: seine warme Theilnahme an ungerecht angefeindeten und mißkannten Erscheinungen, seine Abneigung gegen alles vornehme, die Dinge nicht prüfende Absprechen und seine Neigung, den mehr oder minder werthvollen Kern einer Sache auch aus der unerfreulichsten und abstoßendsten Schale herauszuheben, traten in dieser Schrift und einer Reihe von Aufsätzen verwandten Themas hervor. Doch blieb sein Interesse an diesem Gebiet sehr vorübergehend. Dafür trieben ihn sein wissenschaftlicher Sinn wie seine künstlerischen Neigungen gleichmäßig zu immer näherer Befreundung mit der Geschichte und der Aesthetik der Musik. Er erkannte, daß fast alle vorhandenen musikwissenschaftlichen Werke mehr geeignet waren das größere gebildete Publikum abzustoßen als anzuziehen, und er entwarf nach längeren Studien und Vorbereitungen einen Cyclus von Vorlesungen zur „Geschichte der Musik", die zuerst in seiner Vaterstadt, dann aber (im Jahre 1842) in Dresden gehalten wurden. Um seinen Zuhörern, welche beinahe alle älteren Werke der Periode vor Bach nicht kannten, eine wirkliche Vorstellung der besprochnen Epochen und Schöpfungen zu geben, verband er die Aufführung älterer Werke mit den Vorträgen und erfreute sich der ungewöhnlichsten Theilnahme aller gebildeten Kreise Dresdens.

Hier in Dresden lernte er auch seine nachmalige Gattin Elisabeth Tautmann kennen, die als Pianistin eine Schülerin John Field's war und sich in Concerten mehrfach mit großem Beifall hatte hören lassen. Ihre seltnen geistigen Eigenschaften verhießen dem Bunde mit ihr dauerndes Glück und innerste Befriedigung, eine Verheißung, die reich erfüllt ward. Die Heirath Brendel's fand am 28. November 1844 statt, das junge Paar siedelte nach Leipzig über, wo Brendel von Robert Schumann die „Neue Zeitschrift für Musik" übernahm, die er vom 1. Januar 1845 an redigirte. Wer sein Programm in den ersten unter seiner Leitung erschienenen Nummern dieses Blattes auf-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

merksam nachliest, wird leicht erkennen, daß der Verstorbene in seltenster Weise sich selbst treu geblieben ist, wird nicht einen Augenblick verkennen, daß das früheste Einstehen der Zeitschrift für Mendelssohn und Robert Schumann, wie das spätere für Richard Wagner, Liszt und alle jüngsten Talente, aus derselben Quelle, aus dem lebendig warmen Interesse Brendel's für die Schöpfungen der Gegenwart und das gute Recht der hochstrebenden Zeitgenossen floß. In welche Kämpfe Brendel durch seine Consequenz verwickelt ward, ist bekannt genug, die unerquicklichen Einzelheiten davon leben frisch in Vieler Gedächtniß und waren insofern höchst charakteristisch, als sie selbst in persönliche Gehässigkeiten, in Versuche ausarteten, den Vertreter einer Meinung, einer Anschauung in seiner äußerlichen, seiner bürgerlichen Stellung zu schädigen. Brendel durfte die seltne Frische und Elasticität seines Naturells preisen, die ihn auch aus solchen Kämpfen unverbittert hervorgehen ließen.

Mit der literarisch-publicistischen verband Franz Brendel die lehrende Thätigkeit. In frühern Jahren ertheilte er zahlreiche Clavierstunden, seit dem Jahre 1845 las er am neugegründeten Conservatorium Geschichte und Aesthetik der Musik, eine Aufgabe, der er gleich seinen publicistischen bis an sein Lebensende mit ungeschwächtem Eifer oblag. Im Jahre 1851 trat er bei der hauptsächlich durch ihn veranlaßten Gründnng einer Damen-Academie, welche die Resultate der wissenschaftlichen Thätigkeit auch gebildeten Frauenkreisen zugänglich machen sollte, wieder mit musikgeschichtlichen Vorlesungen vor ein größeres Publikum. Wie aus seiner Thätigkeit am Conservatorium die „Grundzüge der Geschichte der Musik" (Leipzig 1848, 5. Auflage 1858) hervorgingen, welche an mehreren musikalischen Lehranstalten als Leitfaden eingeführt, in's Französische, Polnische und Schwedische 2c. übersetzt wurden, so entsprang aus diesen Vorlesungen das Hauptwerk seines Lebens, die „Geschichte der Musik in Deutschland, Italien, Frankreich" (Leipzig 1852, vierte umgearbeitete vermehrte Auflage 1867), welche das unbestreitbare Verdienst hatte und behaupten wird, das große

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gebildete Publikum für ein historisches Verständniß der Tonkunst gewonnen und interessirt, ja unter der Mehrzahl der Musiker selbst erst Interesse an der Geschichte ihrer Kunst erweckt zu haben. Unmittelbar als Ausdruck der Parteikämpfe der ersten funfziger Jahre ist das Buch „die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft" (Leipzig 1854) zu betrachten, welches nur im Zusammenhang der damaligen Controverse richtig betrachtet, in seinen Vorzügen gewürdigt, seinen Mängeln billig beurtheilt werden kann. Unter den spätern kleinern Schriften Brendel's nennen wir noch „Franz Liszt als Symphoniker" (Leipzig 1858), „die Organisation des Musikwesens durch den Staat" (Leipzig 1866) und „Geist und Technik des Clavierunterrichts" (Leipzig 1867).

Vom Jahre 1859 an waren Brendel's Hauptbestrebungen auf Abschluß der Parteikämpfe, Versöhnung auf den gewonnenen Grundlagen gerichtet. Ohne von seinen principiellen Anschauungen das Mindeste zu opfern oder zurückzunehmen, was bei seinen ueberzeugungstreue von vornherein unmöglich war, strebte er unablässig diesem Ziele zu und hatte die Freude, aus den Nachwirkungen der Tonkünstlerversammlung zu Leipzig (1859) den „Allgemeinen Deutschen Musikverein" (1861 gegründet) hervorgehen zu sehen, dessen erster Vorsitzender er ward und dessen Gedeihen der rastlose Eifer seiner letzten Lebensjahre vorzugsweise galt. Es war eine völlig Verkennung, wenn gegnerischer Uebereifer dem „Musikverein" gleichfalls nur eine „Parteitendenz" zuschrieb. Noch im ersten Jahrgang unsres Almanachs nahm Brendel Veranlassung diesen Vorwurf zu widerlegen. Die Gründung des Musikvereins bleibt ein Verdienst, dessen ganze Bedeutung und Tragweite eine spätre Zeit vollkommen würdigen, freilich nur in dem Falle würdigen wird, daß es gelingt den Verein im Sinne des Gründers zu behaupten und zu entwickeln.

Die ganze reiche gedeihliche Wirksamkeit Brendel's, seine Lebens- und Arbeitsfreudigkeit erlitt einen schweren

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schlag durch den am 12. November 1866 erfolgten Tod seiner geliebten Frau, einen Schlag, von dem er sich nie wieder völlig erholte. Zwar seine Thätigkeit blieb ungemindert, sein aufopferndes Pflichtgefühl, seine Ueberzeugungstreue ließen ihn an keine Schonung der eignen angegriffenen Gesundheit, kein Zurückziehen denken. Aber mitten durch all' die rastlose Arbeit und Unermüdlichkeit seiner letzten Tage zog sich eine stille Wehmuth und ein Gefühl, daß das Beste des Lebens hinter ihm liege! Im Sommer dieses Jahres, nach der Altenburger Tonkünstler-Versammlung und bei einem Landaufenthalte in Dittersbach in Böhmen, schien er sich zu erholen und zu erheitern, aber bald nach seiner Rückkehr nach Leipzig schwanden seine köperlichen Kräfte rasch. Die geistigen blieben bis ulezt ungeschwächt. In der Mittagsstunde des 25. Novembers schied er aus seinem in reicher fördernder Thätigkeit, im edelsten Wollen und redlichsten Thun verbrachten Leben.

Die geschäftsführende Section unsres Vereins veranstaltete am 13. December im großen Saale der Leipziger Freimaurerlogen „Apollo" und „Balduin zur Linde" eine Gedächtnißfeier für unsern geschiedenen Vorsitzenden. Eingeleitet und beschlossen durch Chorgesänge des Riedel'schen Vereins bildete den Mittelpunkt derselben eine Gedächtnißrede, die Dr. Adolf Stern aus Dresden, Mitglied des Gesammtvorstandes und der geschäftsführenden Section hielt. Als Kern von Franz Brendels geistigem Wesen hob dieselbe ein Element hervor, das ihn über so viele geistvolle Aesthetiker und einsichtige Kritiker hinausstellte. „Es war der Drang, obwohl nicht Selbstschöpfer, doch selbstschöpferisch beizutragen zur Entwicklung der Kunst, nicht erst nach Jahrzehnten den Bahnen der Meister mit wohlfeiler Bewunderung nachzugehen, es war das Gefühl, daß die Ehre der Erkenntniß wächst, wenn sie alle Verdunklungen und Täuschungen des Augenblicks überwindend, dem unmittelbar Lebendigen und Wirksamen zugewandt ist, es war der Muth, die innerste Empfindung und Anschauung auszusprechen, auf jede Gefahr hin, selbst auf die Gefahr gelegentlich die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eigne Bildung in Zweifel gezogen zu sehen, eine Gefahr vor der hochstehende Männer oft genug zurückschrecken und lieber ein geistiges Resultat opfern, als sich ihr aussetzen!" — Die Grundlagen seines Wesens als Mensch aber: unermüdliches Wohlwollen, treue aufrichtige Theilnahme an Andern, an Jüngern zumal, sind so zahlreichen Mitgliedern des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" aus persönlicher Erfahrung im Gedächtniß, daß es nur der schlichten Mahnung daran bedarf, um dem Geschiedenen neben der ehrenden auch die dankbare Erinnerung in unsern Kreisen und weit über dieselben hinaus zu erhalten.

5 (7.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Inhaltsverzeichniß.

	Seite
Historischer Kalender. Von C. F. Kahnt	1
Friedemann Bach. Ein Beitrag zur Künstlergeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Von Adolf Stern. .	40
Der Allgemeine Deutsche Musikverein im Jahre 1868. Von Fr. Brendel.	79
Ueber die Wiedergeburt der dramatischen Kunst durch die Musik. (Vortrag bei der Altenburger Tonkünstler-Versammlung am 19. Juli 1868). Von Oswald Marbach.	102
Der Stern'sche Verein in Berlin. Von Dr. Zopff . .	119
Das Verhältniß unserer classischen Dichter zur Musik und seine Nachwirkungen	126
Chronik der Ereignisse des Jahres 1868	140
Dr. Franz Brendel. Nekrolog	161

Jf 19 I.

MAGYAR KIR. ZENE-AKADEMIA 1875 * ORSZÁGOS

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA
Leltározva: 1948 márc. hó
22. tsz. alatt.

Zeneművészeti Főiskola
Leltári szám:
1/2
Hollóssy

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
KÖNYVTÁR