

Landrichter teilnahmen, einigte man sich im Sinne der obigen Ausführungen zu folgendem, nunmehr von Seiner Durchlaucht sanktionierten Gesekentwurfe:

Gesek betreffend die Abänderung und Ergänzung des ffl. Grundbuchspatentes vom 1. Jänner 1809 und des ffl. Patentens vom 27. September 1839.

Artikel 1. Den Bestimmungen über die bestifteten Besizungen (ffl. Grundbuchspatent vom 1. Jänner 1809 und ffl. Patent vom 27. September 1839) unterliegen auch die nach Erlassung des Grundbuchspatentes entstandenen bäuerlichen Anwesen.

Artikel 2. Die Abtrennung eines Teiles von einer bestifteten Besizung sowie die Teilung eines nicht zu einer Bestiftung gehörigen Grundstückes (Parzelle) bedürfen der Bewilligung des ffl. Landgerichtes. Eine solche Bewilligung kann das Landgericht aber nur aus besonders berücksichtigungswerten Gründen nach Einholung der Neufierung der Vorsteherung jener Gemeinde erteilen, in deren Gebiet das abzutrennende od. zu teilende Grundstück liegt.

Artikel 3. Mit der Durchführung dieses Gesetzes, welches am Tage seiner Kundmachung in Kraft tritt, ist die ffl. Regierung beauftragt.

Wien, am 28. April 1914.

Johann m. p.

Leopold Freiherr von Schmof  
ffl. Landesverweser.

**Personalien.** Herr Finanzwachekommissär Edelbert Friz ist in dienstlichen Angelegenheiten auf mehrere Wochen nach Wien verreiselt.

**Markt.** Der am 5. Mai abgehaltene Viehmarkt war schwach befahren; gegen 20 Stücke wurden umgesetzt, die aber meistens schon vor gekauft waren.

**Musik.** Sonntag, den 3. ds., erfreute uns unsere Harmoniemusik unter Leitung des Hrn. Kapellmeister Brender beim Gasthaus zum Kirchthaler mit Plakmusik, welche mit großem Beifall aufgenommen wurde. — Das am gleichen Tage gegebene Musikschülerkonzert im „Post“-Saale zu Balzers und die Gesangsvorträge des Männerchors Triesenberg in der „Samina“ waren gut besucht und es fanden die Leistungen den verdienten Beifall.

Der „Männerchor Triesenberg“ veranstaltete am Sonntag, den 3. Mai, im Gasthaus „Samina“ daselbst ein Konzert unter der Leitung des Hrn. Oberlehrers Frommelt.

Die wackere Schar von 22 Sängern — wohl für Triesenberg eine ganz ansehnliche Zahl — sangen die 10 Lieder des gut gewählten Programms ganz flott, und auch die meisten Lieder mit gutem Vortrag. Ich möchte besonders auf die Lieder Nr. 4 „Erstes Wandern“ von Arnold, Nr. 6 „Morgentrost“ von Wengert und Nr. 8 „Der Zehertrost“ von Wengert, aufmerksam machen, deren Vortrag hervorgehoben zu werden verdient. Obwohl die Reinheit der Akkorde hier und da zu wünschen übrig ließ, so kann doch der, der mit den Verhältnissen in Triesenberg vertraut ist, vollkommen zufrieden sein. Dem Dirigenten und den Sängern ein „Vorwärts“ auf dem Gebiete der Sangeskunst. Durch Fleiß und

guten Willen und durch einen fleißigen Probenbesuch kann all das, was noch zu verbessern wäre, in Aussprache, Vortrag und Tonreinheit, aufs Beste ausgeglichen werden. Auch das fleißige Anhören und der Besuch musterwürdiger Gesangsaufführungen, zu der unsere Umgebung vielfach Gelegenheit bietet, wäre ein vorzügliches Mittel zur Vervollkommnung. Auch erklärt sich Unterzeichneter gerne bereit mit Rat und Tat allen Wünschen, die ihm von Seiten der Dirigenten und Chöre gemacht werden, mit Vergnügen entgegenzukommen.

Zum Schluß möchte ich den Chor in Triesenberg noch darauf aufmerksam machen, daß er etwas pünktlicher zu einer Aufführung zur Stelle sein möge.

Ein Tadel und strenger Vorwurf aber gilt dem Triesenberger Publikum. Ich meinerseits halte es geradezu für eine Rücksichtslosigkeit, dem Dirigenten und den Sängern gegenüber, die keine Arbeit und Mühe scheuten und von denen man wirklich den Eindruck hat, daß sie ihr Bestes bieten, wenn während dem Vortrag der einzelnen Nummern bei den Zuhörern eine solche Unruhe herrscht. Das macht auf einen Fremden den denkbar schlimmsten Eindruck, wenn so wenig Kunstverständnis vorgefunden wird. Möge man in Zukunft „besonders darauf“ das Augenmerk richten. Severin Brender, Kapellm.

Der Verein Kirchenchor Feldkirch wird am Sonntag, den 10. Mai, nachmittags, im Saalbau ein außerordentliches Konzert abhalten. Vom Chor-Orchester und bewährten solistischen Kräften des Vereins wird unter Leitung des Hrn. Chordirektors Toni Schmußer Josef Rheinbergers Op. 164 „Der Stern von Bethlehem“, Weihnachtskantate nach Worten von F. v. Hoffmann zum Gedächtnis an den 75. Geburtstag des Meisters aufgeführt. Vorausgehend wird die handschriftlich vorliegende 4stimmige Symphonie in D moll „Hiob“ von Philipp Schmußer, den man als 1. Lehrmeister Rheinbergers halten darf, vollständig zu Gehör gebracht. Mit folgenden Zeilen sei auf Grundlage der Aufzeichnungen A. W. Gottschalgs und Anton Hingers der Kunstpersönlichkeit von Josef Rheinberger zunächst gedacht. Am 17. März 1839 wurde dem fürstlich-liechtensteinischen Rentmeister Peter Rheinberger in Baduz das vierte Söhnchen geboren, welches in der hl. Taufe den Namen Joseph Gabriel erhielt. Bald offenbarte sich in dem Kinde musikalische Reizung. Sein mütterlicher Oheim, ein Lehrer in Schaan, erkannte sein reines taktfestes Singen und seine Freude zum Klavierspiel. Der Vater schaffte bald einen „Wiener“ Flügel an, schon im 7. Jahre spielte der kleine Joseph auf der Orgel in Baduz; im Jahre 1847 überraschte er mit einer von ihm geschriebenen 4stimmigen Messe mit Orgelbegleitung, was auch zur Kenntnis des kunstfertigen Bischofs von Thur gelangte. 1848 hörte Joseph in Feldkirch zum erstenmale ein Mozartsches Streichquartett; sein Vater ließ ihn in dieser Schulfstadt unter Chordirektor Philipp Schmußer (Vater des gegenwärtigen Chordirektors) musikalisch ausbilden und vornehmlich in die Sprache der Kammermusik einführen, wurde dann 1850 durch Chordirektor Philipp Schmußer dem

Junsbrucker Musikdirektor Matthias Nagiler empfohlen, der ihn dann für München vorschlug. 1851 besuchte der junge Rheinberger das dortige Konservatorium (sein Lehrer im Klavierspiel war Prof. Leonhard, im Orgelspiel Prof. Dr. J. G. Herzog, in Theorie der Gelehrte Josef Maier.) Förderlichen Einfluß für seine allgemeine Bildung übte Prof. Dr. v. Schaffhäutl aus. Josef Rheinberger setzte nach 3jährigem Lehrkurs am Münchener Konservatorium seine Studien fort unter dem Einflusse des Generalmusikdirektors Fr. Lachner, der sich seiner liebenswürdig angenommen hatte. Mit Leonhards Abgang rückte der junge Rheinberger in seine Stelle vor; bald erhielt er auch das Lehramt Musiktheorie und wurde auch Organist an der St. Michaelskirche. 1864 übernahm er die Leitung des Oratoriums, eine Stellung, die ihn ganz besonders zu seinem chorischen Schaffen anregte. Um die Theaterverhältnisse genügend kennen zu lernen, wurde er Solorepitor am kgl. Hoftheater 1865—1867. Im Jahre 1867 gab er diese Stelle auf und trat an die neu eröffnete kgl. Musikschule als Lehrer des „Kontrapunkts“ und des Orgelspiels ein, wobei er auch den Charakter eines kgl. Professors erhielt. Rheinberger war in den 1870er Jahren außersehen, Direktor am Hochschuler Konservatorium zu Frankfurt am Main zu werden. Er entschied sich aber schließlich in München fernerhin zu bleiben. König Ludwig von Bayern anerkannte dieses treue festhalten Rheinbergers an Bayerns Hauptstadt durch Verleihung des Verdienstordens vom hl. Michael und durch Ernennung zum Hofkapellmeister der kgl. Hofkapelle. In dieser Stellung richtete er auch sein besonderes Augenmerk auf die Pflege der Kirchenmusik und betätigte sich nach dieser Richtung hin durch Herausgabe mehrerer eigener Kirchenkompositionen. Für seine 8stimmige Vokalmesse wurde er vom Papst Leo XIII. durch Verleihung des Ritterordens vom hl. Gregor ausgezeichnet. Später wurde Rheinberger von der Pariser Societe de compositeurs de musique zum korrespondierenden Mitgliede ernannt. Auszeichnungen und Ehren wurden dem gereiften Meister öfter zuteil, welche den vielgeehrten und ausgezeichneten Mann aber immer unverändert bescheiden erhielten. Rheinbergers Schaffen war besonders wertvoll auf dem Gebiete der Kammermusik und im Orgelsache, aber auch für Orchester besonders auch für Chor mit oder auch ohne Begleitung hat er abgeklärtes und auch hochbedeutendes geschrieben („Wallenstein“ und die florentinische Symphonie, „Ritter Toggenburg“, „Christoforuslegende“, „Montfort“, „Der Stern von Bethlehem“, Requiem (1871), „Märchen auf Oberstein“ und vieles andere. Mit seiner Oper „die sieben Raben“ und „des Türmers Tochterlein“ hatte er zwei entschiedene Erfolge zu verzeichnen. Seine Hauptkraft liegt aber mehr auf dem Gebiete absoluter Musik und auch in den Chorkompositionen. „Der Stern von Bethlehem“ hat alle die bekannten Vorzüge, welche bei Rheinberger in seinen Entwürfen beachtet werden können, und gliedert sich diese Weihnachtskantate in 8 Teile: 1. Erwartung (Chor), 2. die Hirten (Pastorale, Sopran, Solo und Chor), 3. Erscheinung des

wie man sieht, lauter Nationaltänze; der einzige „Galopp“, der — seinem Ursprunge nach Kunsttanz — den Zeitenwechsel überdauert hat.

Denn auch die Tanzmode wechselt, Tänze kommen und verschwinden; das Tangofieber von heute ist keine neue Erscheinung, es hat viele, viele Vorgänger.

Am bekanntesten von den verschollenen Tänzen ist noch das „Menuett“. Einst am Hofe Ludwigs des Bierzehnten, wohin es aus Poitou verpflanzt worden war, der Lieblingsanz der vornehmen Welt und von da aus nach Deutschland eingeführt, beherrschte das Menuett mit seinen graziosen, kleinen Schritten, mit seinem edlen, galanten, würdevollen Anstand fast hundert Jahre die Mode, bis es von lebhafteren Tänzen, wie dem Ländler, verdrängt wurde.

Ihm widerfuhr das gleiche Schicksal, das es selbst einem anderen Tanze bereitet hatte, der „Sarabande.“ Wie der Name sagt, stammte dieser Tanz aus Spanien, von wo er im 16. Jahrhundert nach Frankreich kam,

dem klassischen Lande der Tanzmoden. In Spanien war die Sarabande ein Einzeltanz, wurde aber nur von Frauen allein getanzt und mit Kastagnetten begleitet. Seinem Rhythmus nach scheint dieser Tanz orientalischen Ursprungs zu sein, was leicht verständlich wird, wenn man sich daran erinnert, daß Spanien damals größtenteils unter der Herrschaft der Sarazenen stand.

Die „Gavotte“, aus Südfrankreich stammend, ist im verfloffenen Jahrzehnt wieder aus der Vergessenheit ans Tageslicht gezogen worden. Es gibt also auch bei verschollenen Tänzen eine Auferstehung. Aber nur wenigen wird sie zuteil. Wer weiß heutzutage noch etwas von der „Bourree“, deren Rhythmus schon der Name (aus „Boreas“) verrät, von diesem halb italienischen, halb französischen Tanz, welcher sogar einen Johann Sebastian Bach zum Komponieren verleitete? Wer kennt heute auch nur dem Namen nach den „Rigaudon“, jenen provenzalischen Tanz, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts so fleißig getanzt worden ist.

Ein besseres Schicksal blühte jenem Springtanz, der in Frankreich „Gigue“ oder „Gigue“, in Italien „Giga“, in England „Jig“ genannt wurde. Fast 150 Jahre, bis tief in das 18. Jahrhundert hinein, konnte er sich erhalten, auch für einen Tanz ein ganz respektables Alter. Und wenn er auch heute schon gestorben und verschollen ist, sein Name wenigstens ist noch manchen bekannt.

Unter dem Namen „Allemande“, also „deutscher Tanz“, hat sich ein aus drei langsamen, geschleiften, im Walzertempo getanzten Schritten bestehender Tanz auffallend lange erhalten. Schon im 16. Jahrhundert wurde er in ganz Europa — in Frankreich, England und Spanien — getanzt, geriet in Vergessenheit, wurde unter Ludwig dem Bierzehnten sozusagen neu entdeckt, verschwand wieder unter den Stürmen der Revolution, um zum dritten Male zur Zeit des ersten Napoleon aufzuerstehen und seinen Triumphzug durch Salons und über Bühnen zu feiern. Heute ist er verschollen, selbst seine Landsteuere kennen ihn nicht mehr. Und doch ist die Bezeich-