

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 20.

KÖLN, 16. Mai 1857.

V. Jahrgang.

Inhalt. Die musicalischen Aufführungen und Zustände Düsseldorfs im Winter 1856—1857. Von —6—. — Zur Geschichte des Männergesanges. — Musicalische Preis-Aufgabe. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Weimar, Dr. Dingelstedt — Dresden, A. Auerbach — Altona, C. Reinhaler's Jephta — Hamburg, Herr Ander und Fräul. Wildauer — Wien, Verdi's Giovanna d'Arco — Ira Aldridge — Brüssel, F. Hiller's E-moll-Sinfonie).

Die musicalischen Aufführungen und Zustände Düsseldorfs im Winter 1856—1857.

Unsere musicalische Saison ist nach dem letzten der acht Abonnements-Concerte des allgemeinen Musik-Vereins als geschlossen zu betrachten. Ein Rückblick auf dieselbe und eine Beleuchtung unserer Zustände im Allgemeinen erscheint uns um so wünschenswerther, als die Factoren unserer musicalischen Aufführungen durch die Gründung eines Instrumental-Vereins eine wesentliche Ergänzung gefunden haben. Wir werden unsere Kritik von jeder Parteinaufnahme frei zu halten suchen, aber unserem Princip treu bleiben, da, wo es die Sache fordert, auch die persönlichen Einflüsse in das wahre Licht zu stellen.

Wir geben zunächst einen Ueberblick der Concert-Programme.

Erstes Concert: Ouverture zu *Genovefa* von Schumann; „Beim Abschied zu singen“, Lied für vier Solo-stimmen, Chor und Orchester von Schumann; Sinfonie Nr. 4 von demselben; *Requiem* von Cherubini.

Zweites Concert: Ouverture zu *Coriolan* von Beethoven; Concert (A-moll) für Violine von Molique (Concertmeister Riccius aus Köln); Arie aus *Don Juan* „Ich grausam“ (Frau Mampé-Babnigg aus Köln); „Erlkönig“, Ballade von Schubert (Frau Mampé); Lobgesang, Sinfonie-Cantate von Mendelssohn (Soli: Frau Mampé, Fräul. Louise Thelen, Herr Wild vom hiesigen Theater).

Drittes Concert: Ouverture (E-dur) von F. Messer; Arie aus *Hans Heiling* (Fräul. Louise Thelen); Ouverture und Finale des ersten Actes aus *Euryanthe* (Euryanthe: Fräul. Thelen); Sinfonie Nr. 4 (B-dur) von Beethoven.

Viertes Concert: Ouverture zu *Joseph* von Méhul; Alt-Arie mit Chor aus *Samson* von Händel (Fräul. Schreck aus Erfurt); Suite für Orchester von J. Seb. Bach; Sce-

nen aus dem zweiten Acte des *Orpheus von Gluck* (*Orpheus*: Fräul. Schreck); Sinfonie Nr. 5 (D-dur) von Mozart.

Fünftes Concert: *Jephta* und seine Tochter, Oratorium von Reinhaler, unter Leitung des Componisten (Soli: Frau Mampé-Babnigg, Fräul. Schreck, Herr Göbbels und Herr Schiffer aus Köln).

Sechstes Concert: Ouverture zu *Hero* und *Leander* von Rietz; der 125. Psalm für Tenor-Solo, Chor und Orchester von Hiller (Tenor-Solo: Herr Wild); Sinfonie Nr. 1 (C-dur) von Beethoven; „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn (Bariton-Solo: Herr Remmertz).

Siebentes Concert: *Der Messias*, Oratorium von Händel (Soli: Fräul. Thelen, Fräul. Schreck, Herr Göbbels, Herr Remmertz).

8. Concert: Concert-Ouverture (C-dur) von Tausch; Sopran-Arie aus Haydn's *Schöpfung* (Fräul. Ida Dannemann aus Elberfeld); Concertstück von Weber (F-moll) (Herr Tausch); „Der Hidalgo“, Lied mit Pianoforte-Begleitung von Schumann (Fräul. Dannemann); Musik zu *Kotzebue's Rünen von Athen* von Beethoven; Pastoral-Sinfonie von Beethoven.

In diesen Programmen spricht sich zwar das anerkennenswerthe Streben aus, die classische Richtung vorwalten zu lassen; indess genügt damit eine Direction nicht, welche jährlich eine grössere Reihe von Concerten veranstaltet. Sie hat die Aufgabe, durch die Zusammenstellung der Form und dem Gehalt nach verwandter, in ihrer Stimmung sich nicht widerstrebender Musikstücke jedem Concerte einen einheitlichen Charakter zu geben und in der ganzen Reihe derselben einen Plan consequent durchzuführen, wonach sie die bedeutenden Tonschöpfungen der Vergangenheit und Gegenwart in einer das Publicum bildenden Weise vorzuführen im Stande ist. Diese zwiefache Aufgabe ist unerfüllt geblieben. Die letzten Jahre brachten oft das

heterogenste Durcheinander im einzelnen Concerte, und in der Folge derselben vermögen wir nicht einen geordneten, durchdachten Zusammenhang zu erkennen. Sodann vermissten wir jede künstlerisch gewissenhafte Berücksichtigung der Kräfte der Ausführung im Verhältniss zu den Schwierigkeiten des Auszuführenden, und somit alles das, wodurch einer Concert-Direction die nächste Gelegenheit geboten wird, künstlerischen Sinn und Geschmack zu bekunden.

Die Ausführung der Musikstücke blieb im Wesentlichen auf der unbeschiedigenden, niedrigen Stufe der beiden vorhergehenden Jahre, so dass wir uns auf das beziehen können, was wir in Nr. 14 des vorigen Jahrgangs dieser Blätter darüber sagten. Wir hörten keine einzige Nummer, die völlig rein, sicher und präcis ausgeführt worden wäre; an Feinheit, Frische, geistiges Leben und Wärme des Vortrags war somit nicht zu denken. Als das gelungenste der Concerte ist das vierte, als das unbeschiedigendste das dritte zu bezeichnen. Die Begleitung der Arie aus Hans Heiling — wir bemerkten nur zwei erste Geigen, vermutlich weil nur Eine Stimme ausgeschrieben war —, Chor und Orchester im Finale der Euryanthe erinnerten so lebhaft an die Aufführungen kleiner Provincial-Bühnen, dass ein Theil des Publicums in eine für den Dirigenten und die Ausführenden eben nicht schmeichelhafte Heiterkeit versetzt wurde. Wir erinnern uns keiner Aufführung aus den drei letzten Jahren, die so auffallend das Gepräge der Nachlässigkeit getragen hätte, als diese.

Wir übergehen weitere Details, um dagegen nachzuweisen, dass das Herabsinken unserer Aufführungen und unseres ganzen musicalischen Lebens als nothwendige Folge der Art und Weise zu betrachten ist, wie Herr Tausch die einzelnen Factoren desselben behandelt, und um uns vor dem Vorwurf zu wahren, dass wir mit unseren Ansprüchen über das hier Mögliche hinausgehen. Zu diesem Ende müssen wir zunächst die Zustände der Periode entwickeln, in welcher Herr Tausch als städtischer Musik-Director an die Spitze der hiesigen Verhältnisse trat.

Unsere rheinischen Chöre zeichnen sich bekanntlich durch Frische und schönen Klang der Stimmen, durch Leichtigkeit musicalischer Auffassung von Seiten der Sänger und durch die Freudigkeit aus, mit der sie sich an öffentlichen Aufführungen betheiligen. Als Mendelssohn zu uns berufen wurde, wusste er daher sehr bald einen Chor zu bilden, der unter den rheinischen stets mit Auszeichnung genannt wurde. Wo Mendelssohn schöne Stimmen und Talent entdeckte, wandte er ihnen besondere Aufmerk-

samkeit und Pflege zu, um sie für den Sologesang auszubilden, und in dem musicalischen Leben, das er um sich weckte, wurde reiche Gelegenheit geboten, die Stufe von Sicherheit und Unbefangenheit vorzubereiten, welche für öffentliches Auftreten unentbehrlich ist. Für die Besetzung von Solo-Partieen in unseren Concerten bildeten sich allmählich tüchtige, zum Theil hervorragende Dilettanten, und Rietz sowohl wie Hiller, in ähnlicher Weise wie Mendelssohn den Mittelpunkt unseres musicalischen Lebens bildend, erhielten diese Gesangkräfte auf gleicher Höhe.

Das Orchester unserer Abonnements-Concerte ist von je her aus dem des Theaters, unter Zuziehung hier lebender oder garnisonirender Musiker und einiger Dilettanten gebildet worden. Bei dieser zum Theil dem Wechsel unterworfenen Zusammensetzung bedurfte es so bedeutender, anregender und imponirender Persönlichkeiten, so gewissenhafter Dirigenten, wie die genannten es waren, um in unseren Concerten mit wenig Proben so gelungene Aufführungen zu erreichen, wie wir sie erlebten. Unter Rietz, der durch die Direction der Oper fast täglich mit dem Orchester beschäftigt war, erreichten die Leistungen desselben den Höhepunkt.

Als die Schumann'sche Periode folgte, zeigte sich gar bald nach allen Richtungen hin der Rückschritt. Schumann, ausschliesslich seinen Tonschöpfungen lebend und der Zeit entgegengehend, in welcher sein Geist unterliegen sollte, verlor immer mehr an praktischer Befähigung, und die Versuche, ein fruchtbringendes musicalisches Leben zu erhalten, scheiterten schon nach dem ersten Winter. Aus dem Gesang-Vereine schieden die tüchtigeren Mitglieder in dem Maasse aus, wie die Leitung unbeschiedigender wurde, während neue ohne Prüfung ihrer musicalischen Vorkenntnisse Aufnahme fanden; in den Concert-Aufführungen wurde der Mangel belebender Kraft, Muthlosigkeit, Gleichgültigkeit, das Schwinden jeder Disciplin in Chor und Orchester immer fühlbarer.

Herr Tausch, als er an Schumann's Stelle trat, kannte diese Verhältnisse aus eigener Anschauung und Erfahrung; man musste daher voraussetzen, dass er, als junger Musiker, dem der Wirkungskreis anvertraut wurde, in welchem Mendelssohn, Rietz, Hiller und Schumann ihm vorangegangen waren, den ganzen Ernst seiner Aufgabe erkennen, die Mittel, sie würdig zu lösen, erforschen und gewissenhaft und energisch durchführen werde.

Wir erwarteten zunächst eine Reorganisation des Gesang-Vereins, um dadurch die schwächeren Mitglieder heranzubilden, besondere Uebungen für dieselben, das Stu-

dium der einzelnen Stimmen, bis jeder Mitwirkende der Noten sicher ist, vor den Gesammt-Uebungen. Erst dann kann ja das Verständniss eines Werkes eröffnet, die Auffassungsweise des Dirigenten zu Grunde gelegt, der Vortrag einheitlich, geistig belebt, erwärmt und erwärmend entwickelt werden. Herr Tausch dagegen liess Alles beim Alten, d. h. einer wöchentlichen Uebung und einigen Concert-Proben, wie wenn er über einen vortrefflich geschulten Chor verfüge. Aber auch für einen solchen sind zwei grosse Oratorien, wovon eines neu, sechs Cantaten und grössere Bruchstücke aus Opern, dazu Kirchenmusik von Palestrina, Vittoria und Lotti in einer Saison eine anstrengende Aufgabe, die von unseren Kräften in der verflossenen nicht anders als höchst ungenügend gelös't werden konnte. Die Unsicherheit ging mitunter so weit, dass ein Theil der Mitwirkenden ganz zu verstummen schien, während der andere durch übermässiges Loslegen das Gleichgewicht herzustellen suchte. Das Unbefriedigende der Leistungen, das Entmuthigende für die musicalischen Mitglieder des Gesang-Vereins; die eisige Kälte des Publicums lichteten die Reihen des Chors so sehr, dass in der Aufführung des Messias nur zwölf Damen im Alt, kaum mehr Herren im Tenor, dagegen siebenzig bis achtzig Mitwirkende in Sopran und Bass vereinigt waren. Allein eines solchen Missverhältnisses wegen hätte die Aufführung unterbleiben sollen, die im Allgemeinen einen höchst traurigen Vergleich mit unseren früheren darbot. Dass Alles gleich einen anderen Charakter gewinnt, wenn nur eine belebende Persönlichkeit an die Spitze tritt, bewies die Aufführung des Jephta. Herr Reinthaler leistete, nachdem er die letzten vier bis fünf Proben persönlich dirigirt, relativ so Vortreffliches, dass uns unsere Kräfte wie umgewandelt erschienen.

Ob Herr Tausch die angedeuteten Reformen des Gesang-Vereins für überflüssig oder für unausführbar hält, wissen wir nicht. Gegen das Letztere spricht die Organisation vieler Vereine an anderen Orten in der von uns angedeuteten Weise, und so lange Herr Tausch keinen dahinzielenden Versuch gemacht und durchzuführen sich bemüht hat, fehlt ihm jedenfalls das Recht der Berufung auf Unausführbarkeit.

In der Besetzung der Solo-Partieen wird unsere zunehmende Armuth an gebildeten Dilettanten fühlbar, und die wenigen tüchtigen, welche wir besitzen, sind für die Concerte in ihrem jetzigen Zustande nicht zu gewinnen. Gute Stimmen und musicalisches Talent finden offenbar nicht die frühere Beachtung und Pflege; es fehlt uns an einer geistigen Kraft, welche unsere zerstreuten Mittel in

einem bildenden musicalischen Leben zu vereinigen vermöchte, und desshalb sind fast alle Versuche des Herrn Tausch, Solo-Partieen durch Dilettanten zu besetzen, höchst unglücklich gewesen. Es bleibt demnach kein anderes Mittel, als für die Soli sich an Sänger von Fach zu wenden. Man würde indess sehr irren, wenn man diese Nothwendigkeit durch gestiegene Ansprüche des Publicums erklären wollte*). Unsere Dilettanten studirten früher sorgfältig ihre Partieen mit dem Dirigenten, suchten sie im Geiste des Werkes vorzutragen und leisteten dadurch, namentlich im Ensemble, meist mehr, als die unserer und benachbarten Bühnen angehörigen Sänger, welche wir jetzt zu hören pflegen, und die im Concertsaale, besonders im Oratorium, nur selten am Platze sind.

Hält man den Herren von der Concert-Direction die erwähnten ungünstigen Erscheinungen vor, so klagen sie, man könne nicht mehr leisten, weil sich die besseren Kräfte zurückzögen, man habe nun einmal wenig Alt-, wenig Tenorstimmen, und damit glauben sie sich gerechtfertigt. Fühlen die Herren denn nicht, dass sie die besseren Kräfte durch das Unerquickliche der Aufführungen verscheuchen? dass nichts geschieht, um tüchtige Alt- und Tenorstimmen aufzufinden und für den Gesang-Verein und die Concerte zu gewinnen? Leitet Herr Tausch etwa die Künstler-Liedertafel so, dass sich in ihr ein reger musicalischer Sinn entwickeln kann, und dadurch aus der grossen Zahl hier lebender junger Künstler die gesanglustigen angezogen werden? Was war die Künstler-Liedertafel unter Rietz und Müller, und was ist sie jetzt? Uns eben so wenig wie Elberfeld, Crefeld und Barmen fehlen die Stimmen, wohl aber anregende, bildende und verbindende Kraft für dieselben.

Die Zusammensetzung unseres Concert-Orchesters haben wir bereits angegeben. Wenn man erwägt, dass der Theater-Unternehmer fast in jedem Winter einen neuen Musik-Director engagirt, dass ihm nur daran liegt, möglichst viele Opern fertig zu machen, dass viele Orchester-Mitglieder zum Tanz spielen müssen, im Sommer fast ausschliesslich auf Garten- und Tanzmusik angewiesen sind, dass die Dilettanten, welche im Streich-Quartett mitwirken, zum Theil wohl nur in Proben und Concert die Geige in die Hand nehmen — so wird man begreifen, wie nothwendig es ist, das Zusammenspiel methodisch auszubilden. Das Quartett, auf sieben bis acht erste Geigen zusammenge-

*) Unser Theater-Publicum beweis't sogar, dass trotz der Immermann'schen Periode seine Ansprüche in stetem, fast unerklärlichem Sinken geblieben sind. [Tout comme chez nous. D. R.]

schmolzen, darunter die Hälfte Dilettanten, bedarf, da es nicht vermag, den kleinsten Mordent einheitlich auszuführen, besonderer Vorübungen, um nur einiger Maassen zu Reinheit und Gleichmässigkeit zu gelangen; und eben so erforderlich ist es, nicht eher nachzulassen, bis die Bläser ihre Schuldigkeit thun, namentlich aber ihre Instrumente einer Revision zu unterwerfen, um festsetzen zu können, was an Unreinheit der Intonation den letzteren oder der Nachlässigkeit der Bläser zuzuschreiben ist. Danach ist das Verständniss des Werkes bis ins kleinste Detail zu eröffnen, jedem Spieler zu erklären, wo sein Instrument hervortreten, wo und welchen anderen es sich unterordnen, wo es mit den übrigen zu gleicher Massenwirkung sich verbinden soll; erst dann ist der Vortrag der einzelnen Motive vorzuschreiben, die musicalischen Phrasen nach dynamischen Gesetzen und Proportionen abzurunden und Schatten und Licht in gehörige Vertheilung zu bringen. Wenn selbst ein aus Virtuosen bestehendes Orchester nur auf diesem Wege zu künstlerisch bewusstem Zusammenspiel zu erheben ist, um wie viel mehr bedarf dann das unsrige einer solchen Anleitung!

Im vorigen Herbste erliess nun Herr Tausch einen Aufruf an die hiesigen Musikfreunde zur Bildung eines aus mitwirkenden und zuhörenden Mitgliedern bestehenden Instrumental-Vereins, worin er auf die Nothwendigkeit österer Uebungen für unsere Orchesterkräfte verwies. Es zeigte sich eine genügende Theilnahme, der Verein trat ins Leben, und in seinen wöchentlichen Uebungen vereinigen sich die Kräfte unseres Concert-Orchesters, einige Musiker weniger, einige Dilettanten mehr. Wir erwarteten daher, dass Herr Tausch den Verein zu einer Orchesterschule ausbilden und namentlich die für die Concerte bestimmten Musikstücke dem sorgfältigsten Studium unterwerfen würde, weil er selbst das Ungenügende von zwei Concert-Proben für unsere Kräfte zu erkennen schien. Wir sahen uns indess nur zu bald enttäuscht; denn die Programme des Instrumental-Vereins sind ohne allen Zusammenhang mit denen der Concerte geblieben. In seinen Uebungen wird gewöhnlich eine Ouverture und eine Sinfonie, dazwischen zuweilen ein Instrumental- oder Vocal-Solo nicht etwa studirt, nein, sondern mit wenigen Wiederholungen und Bemerkungen, unter stetem Wechsel des Programms in jeder Uebung, vom Blatt gespielt! Da, wo das Orchester durch Musiker gebildet wird, mögen sich Dilettanten in ähnlicher Weise vereinigen, um neue Compositionen kennen zu lernen, sich an älteren zu erfreuen und sich durch Mitwirkung im Orchester zu unterhalten; in unseren Ver-

hältnissen aber wird ein solcher Verein zur Schule für Flüchtigkeit und Rohheit der Ausführung, in der im günstigsten Falle nur eine handwerksmässige Routine niedriger Art erworben werden kann. Wenn man in der ange deuteten Weise die grössten Tonwerke, die technisch schwierigsten Sinfonien und Ouvertüren von Schubert, Schumann, Gade und Anderen behandelt, so wird der gute musicalische Sinn, wie systematisch, bei Mitwirkenden und Zuhörern untergraben. So zeigt es sich schon jetzt in unserem Instrumental-Vereine; denn die ersteren sprechen von ihren Leistungen wie von genialen Siegen über die höchsten Schwierigkeiten, und die letzteren nehmen sie als solche mit enthusiastischem Beifalle auf. Ein Theil der zuhörenden Mitglieder, darunter viele junge Maler, die doch wissen sollten, dass jede Kunst Ernst des Studiums erheischt, schwärmt so für den Verein, dass er den Concertbesuch für überflüssig zu halten anfängt, der überdies den Verzicht auf Cigarre und Schoppen fordert.

Wir wissen nicht, wie wir es erklären sollen, dass Herrn Tausch jede Einsicht über das Unbefriedigende seiner Leistungen und das Nachtheilige seiner Einwirkung zu fehlen scheint. Ist es Mangel an ästhetischem Sinne, den wir in unseren früheren Berichten nachwiesen? Sind es die Wünsche der mitwirkenden Dilettanten, denen er sich unbewusst fügt? oder ist es der Einfluss stets zum Lobe bereiter Freunde? Herr Tausch erfreut in der Künstler-Liedertafel und Künstler-Gesellschaft „Malkasten“ häufig durch seine ausgezeichneten Pianoforte-Vorträge, er unterzieht sich allen Anforderungen, die an ihn für die Leitung der eigenthümlichen kleinen musicalischen Aufführungen dieser Gesellschaft — Schwänke von Hans Sachs und Anderen, mit Mozart'schen und Beethoven'schen Melodienen zugestutzt — gestellt werden und erwirbt sich dadurch eine grosse Zahl von dankbaren Freunden. Wir neigen zu der Ansicht, dass die Art von Coterie, die sich dadurch um Herrn Tausch bildet, ihn über sich selbst in die Irre führt. Seine Freunde verehren ihn mit Recht als ausgezeichneten Pianisten. Sollten sie aber so weit gehen, sein aussergewöhnliches, frappirendes musicalisches Gedächtniss, die seltene Sicherheit, mit welcher er die schwierigsten Clavier-Compositionen vom Blatt spielt, als Beweise künstlerischer Genialität zu bewundern? Sollte Herr Tausch sich dadurch etwa irre leiten lassen, gewissenhaftes, methodisches Studium mit Chor und Orchester für pedantisch zu halten? Erscheinen ihm vielleicht desshalb seine Aufführungen, je unvorbereiteter, je künstlerischer? Findet er es etwa genial kühn, wenn er Dilettanten und Künstlern in einzelnen Fällen

sogar gestattet, ohne Probe in den Concerten mit zu geigen? Herr Tausch scheint es zu erkennen, dass ihm das geistige Uebergewicht, der Reichthum individueller Begabung seiner Vorgänger Mendelssohn, Rietz und Hiller mangelt, wodurch sie die von ihnen geleiteten Kräfte empor zu heben, zu spannen und zu durchgeistigen vermochten, dass er selbst nur durch Sorgfalt und Ernst des Studiums, durch Ausdauer und Energie wirken kann und dass ihm der Instrumental-Verein ein glückliches Mittel dazu an die Hand gab, das seinen Vorgängern fehlte. Nachdem Herr Tausch dieses Mittel so gänzlich verkannt hat, können wir die Ueberzeugung nicht länger zurückdrängen, dass wir auf eine günstigere Entwicklung der Zustände durch ihn nicht mehr hoffen dürfen.

Der Vorstand des allgemeinen Musik-Vereins, unsere Concert-Direction der überwiegenden Mehrzahl nach, verhält sich allen Missgriffen des Herrn Tausch gegenüber völlig passiv, einige von den Herren sanctioniren sogar die Art der Leitung des Instrumental-Vereins durch eifriges Mitgeigen. Wir würden daher an einer Wendung der Dinge verzweifeln müssen, wenn nicht die Theilnahmlosigkeit des Publicums dem allgemeinen Musik-Vereine und seinen Concerten gegenüber immer mehr die pecuniären Mittel in Frage stellte, wovon die letzteren gegeben werden. Aus Furcht vor einem Deficit hat man im vorigen Herbste die Concert-Preise erhöht und dadurch die Calamität vergrössert. Wir glauben uns nicht zu täuschen, wenn wir die Zahl der Abonnenten, im Vergleich zu früheren Jahren, fast um die Hälfte vermindert schätzen. Aus ökonomischen Rücksichten scheint in diesem Jahre die so nothwendige Verstärkung des Streich-Quartetts unterblieben zu sein, und wenn auch in der letzten Saison die Kosten gedeckt werden sollten, so wird man doch zu ferneren Ersparnissen übergehen müssen, um den Concerten das Leben zu fristen, wenn sich die Herren von der Direction nicht zu persönlichen Zuschüssen entschliessen. Vielleicht würde das mehr Eindruck auf sie machen, als der Vorwurf, durch ihre Passivität, einer Reihe von nachlässigen, ungenügenden Aufführungen gegenüber, sich an den bedeutendsten Tonwerken vergangen, das Publicum über deren Werth irre geführt, den edleren Sinn und Geschmack für Tonkunst untergraben und eine Lauheit und Theilnahmlosigkeit hervorgerufen zu haben, welche bei einer durch den Wechsel der leitenden Persönlichkeiten etwa eintretenden Wendung zum Besseren noch lange fühlbar und hemmend bleiben wird.

Wir sehen diesem Wechsel erwartungsvoll entgegen; denn er allein kann uns einer Epoche zuführen, in der wir

auf unsere frühere Blüthezeit der Tonkunst nicht mit Be- trübniss zurückblicken müssen; nicht mit Beschämung, wenn wir bedenken, dass Düsseldorf vor allen übrigen Städten des Rheinlandes berufen erscheint, jeder Kunst einsichtsvolle Pflege zuzuwenden.

— 6 —

Zur Geschichte des Männergesanges.

(Wir entnehmen das Folgende einer Schrift von J. Fr. Taeglichsbeck, Gymnasiallehrer und Musik-Director an der St.-Katharinen- und St.-Pauli-Kirche zu Brandenburg: „Die musicalischen Schätze der St.-Katharinen-Kirche. Ein Beitrag zur musicalischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. Brandenburg, 1857. Verlag von Ad. Müller.“ 4.— Wir werden später auf dieselbe zurückkommen.)

Die Meisterwerke eines Palestrina, Lotti, Gabrieli u. s. w. fanden in der berliner Sing-Akademie ihre schöne Pflege. Trotzdem aber muss die Kenntniss von jener Glanz-Periode des Kirchen-Stils aus dem 16. Jahrhundert selbst unter Zelter in Berlin noch lücken- und mangelhaft gewesen sein, was aus den Vorgängen, welche die Veranlassung zur Gründung der Liedertafel (24. Januar 1809) wurden, hervorgeht.

Bekanntlich gab unseres Hochseligen Königs Majestät während seines Aufenthaltes zu Memel, wohin er in Folge der denkwürdigen Schlachten bei Preussisch-Eylau am 7. und 8. Februar 1807 und des tilsiter Friedens seine einstweilige Residenz verlegt hatte, den ersten Anstoss dazu, dadurch, dass er nach Anhörung eines vierstimmigen Männergesanges, welchen russische Soldaten, in einer Gondel auf der Dange, dem russischen Gränzflüsschen, fahrend, zu grossem Wohlgefallen des Königs angestimmt hatten, gegen den späteren General-Lotterie-Director Bornemann sen.* den Wunsch aussprach, in seinem Heere künftighin einen ähnlichen Gesang eingeführt zu sehen. Nach Berlin zurückgekehrt, machte Bornemann dem Prof. Zelter von dem, was an der russischen Gränze zur Sprache gekommen, Mittheilung. „Gern theilte Zelter“ — wir lassen den Verfasser der angeführten Schrift S. VII. mit seinen eigenen Worten fortfahren — „meinen Wunsch, dem Könige vermittels der Sing-Akademie entgegen zu kommen; aber diese, nur der Pflege des ernsten, strengen Kirchen-Stils gewidmet, liess sich mit der vorliegenden Aufgabe, die bloss auf eine Förderung allgemeiner militärischer Sangfertigkeit hinzudeuten

*) S. Bornemann, W., sen., die Zelter'sche Liedertafel in Berlin. Berlin, 1851, bei Decker.

schien, nicht wohl in Einklang bringen. Ihm, dem Zelter, wie mir, war damals auch noch nicht das Geringste von den grossartigen russischen Gesang-Instituten bekannt, gestiftet zur gesanglichen Erhebung gottesdienstlicher Feier in der griechischen Kirche, aus welcher gleichsam von selbst schon allgemeine Gesangsfertigkeit sich erbildete und namentlich auch in das Militärwesen überging. Unbezweifelt hatte der König, vertraut mit jenen Instituten, ein Gleiches für die gesangliche Erhebung in der evangelischen Kirche vor Augen, ohne jedoch auch nur entfernt sich darüber zu äussern.— Zelter wollte überhaupt nicht einmal die tonfeste Durchführung eines nur von Männerstimmen ohne alle Instrumental-Begleitung vorgetragenen Gesanges oder gar eines längeren Liedes zugeben. Selbst bei geübten Sängern werde das Herabsinken nicht ausbleiben. Gelegentliche Versuche mit eigens dazu componirten Liedern seien noch erst zu machen“ u. s. w. Weiterhin heisst es bei Beschreibung eines Abschiedsmahles für den Bank-Beamten Otto Grell (Vater des jetzigen verdienstvollen Directors der Sing-Akademie und gründlichen Kenners des Palestrina-Stiles, Eduard Grell zu Berlin), bei welcher Gelegenheit dem oben genannten Verfasser des Werkes über Entstehung der berliner Liedertafel die Anordnung und Beschaffung frohsinniger Tafellieder überlassen war: „So war nun die Gelegenheit gekommen, es mit Liedern, gesetzt für geübte Männerstimmen, zu versuchen. Einen Cyklus von sechs Liedern legte ich dazu vor, in deren Tonsetzungen sich Zelter mit Lud. Hellwig, Wollanck und Flemming theilte, unter dem gemeinsamen Uebereinkommen, die unterstützenden Klänge des Flügels dabei nicht fehlen zu lassen. Aber für die Aufstellung des Instrumentes fand sich in dem damals noch sehr beschränkten, mit bis siebenzig Gedecken schon übervoll besetzten Hauptsäale jenes Hauses kein Raum mehr. Da sollte die Guitarre stellvertretend aushelfen und wurde schnell herbegeholt. Die Saiten schlugen vor, kräftig frische Männerstimmen setzten ein, und das ärmliche Geklimper verschwand in den Massen, die sich selber goldrein tonfest hielten, was von einem durch mehrere Strophen hin ohne Instrumental-Begleitung geführten Chor vielseitig war bezeugt worden. Da wurde die Guitarre beseitigt.“

So wenig wir nun auch gewillt sind, dem alten ehrenfesten Zelter, dem wir als Musiker und Dirigenten unsere aufrichtigste Hochachtung zollen, durch Anführung dieser allerdings etwas sehr naiven Vorgänge irgendwie zu nahe zu treten — im Gegentheil, es stellt sich ja sein Verdienst als Schöpfer des modernen geselligen Männergesanges dadurch nur um so deutlicher ans Licht —, so muss es uns

doch erlaubt sein, aus diesen Vorgängen den Schluss zu ziehen, dass es damals in Berlin überhaupt um die wissenschaftliche Kenntniss dessen, was frühere Jahrhunderte im Fache der Gesang-Composition geleistet haben, ziemlich schlecht gestanden haben mag, wenn man nicht einmal eine Ahnung davon hatte, dass die Praxis des Männergesanges überhaupt schon seit Jahrhunderten feststand. Ja, was noch mehr ist, diese Unkenntniss der Leistungen früherer Kunst-Epochen geht so weit, dass man selbst noch in neuerer Zeit den Satz aufstellte, die Alten hätten reinen Männergesang gar nicht gekannt. Dies behauptet z. B. G. Doering in Elbing in seinem historisch-kritischen Versuche: „Zur Geschichte der Musik in Preussen“ (S. 178). Ferner nennt der geachtete Kunstkritiker L. Rellstab in Berlin (s. Vossische Zeitung, 1843, vom 10. Juli) seinen Freund Bernhard Klein geradezu den Erfinder des religiösen Männergesanges im Gegensatz zum weltlichen, der unter Zelter allerdings schon existierte, während B. Klein selbst recht wohl wissen musste, dass eine grosse Menge von Compositionen für Männergesang vor ihm bereits existierte, da er ja in Rom eine reichhaltige Sammlung solcher Compositionen angelegt und daran seine Studien gemacht hatte, wobei er freilich ganz übersehen zu haben scheint, dass sogar schon von Palestrina ganze Bände solcher Arbeiten vorliegen, z. B. Lamentationen für 4 und 5 Männerstimmen, ferner viele dergleichen Arbeiten von Benevoli, Vittoria, Cyprian de Rore, Ivo de Vento, Jac. Regnart, Joh. Walter, Mich. Praetorius, Jac. Handl, Melchior Frank und Anderen, die alle in Italien und Deutschland zu haben gewesen wären. Michael Praetorius unterrichtet uns, dass selbst die vielen für Knabenstimmen geschriebenen Stücke von ihm und Anderen gewöhnlich auch für Männerstimmen allein zu gebrauchen seien. Sei hier und da eine Abänderung zu machen, so bedinge er sich nur eine geschickte Hand.— Um endlich darzuthun, dass solche Männersachen bereits vielfach existirt haben, bedarf es bloss der Erwähnung, dass der königliche Dom-Chor in Berlin Compositionen der Art von Palestrina, Vittoria, Menegali, Lotti, Cordans u. s. w. öfter schon zum öffentlichen Vortrage gebracht hat. Auch in neueren Sammlungen finden sich derlei Gesänge für Männerstimmen von alten Meistern; z. B. enthält der zweite Band von Franz Commer's *Musica sacra* lauter Compositionen für 2, 3 und 4 Männerstimmen; ferner liefert auch Wilh. Greef (Geistliche Männerchöre, alte und neue, für Freunde des ernsten Männergesanges. Erstes Heft. Essen, 1851) einzelne Figuralsätze von Palestrina, Orlandus de Lassus, Lotti, Händel und Gluck. — Dem in der Gesang-

Literatur des 16. Jahrhunderts Bewanderten brauchen wir bei dieser Gelegenheit nicht erst in Erinnerung zu bringen, dass man sich durch den in den Stimmbüchern der alten Tonsetzer für hohen Tenor fast allgemein gebräuchlichen Altschlüssel nicht darf beirren lassen, worauf schon F. J. Fétis in seiner Chorgesang-Schule mehrfach aufmerksam gemacht hat. Die hohen Tenöre wurden sogar häufig geradezu Altisten genannt, wie dies aus der dresdener Cantorei-Ordnung vom 14. April 1592 (Herzogs Friedrich Wilhelm zu Sachsen) zu ersehen ist, wo es unter Anderem heisst: „Mit der Mutation der Knaben soll es wie zuvor also gehalten werden. Do ein Knabe eine Stimme verendern und zum Discant nicht mehr dienstlich seyn wirdt, wollen wir ihn in der Fürstenschulen einer mit 5 thlr. abfertigen, und darinnen 2 oder 3 Jahre unterhalten lassen. Doch dass er zum wenigsten 3 oder 4 Jahr in der Hofcapell aussgestanden und sich wohl verhalten. Befinden wir denn aus seiner Praeceptoren Zeugniss oder fruchtbarlicher Beweisung seines Studirens, dass etwas hoffentliches von ihm zu erwarten, wollen wir ihm 2 oder 3 Jahr zu Leipzig oder Wittenberg jährlich mit 25 Gulden aus der Kammer oder sonst unserer Gelegenheit noch verlegen lassen, doch dass er sich verpflichte oder Versicherung mache, wo er nach Ausgang dieser Zeit zu einem Altisten oder Tenoristen in der Cantorei oder zu andern Aemtern tüchtig seyn würde, dass er sich dazu brauchen lassen und der Herrschaft dienen wolle und solle“ u. s. w.

Musicalische Preis-Aufgabe.

Ein frankfurter Musikfreund, hoch entzückt von dem bekannten Mozart'schen A-dur-Quintett und einigen ähnlichen Tonstücken der Kammermusik, hat einen Betrag von 27 Ducaten für Prämien ausgesetzt und bei dem Banquierhause Herren Joh. Goll & Söhne in Frankfurt am Main deponirt. Er stellt dafür folgende Bedingungen:

§. 1. Nur neue, noch nirgends bekannte Compositionen für Clarinette und mindestens zwei, bis höchstens vier Streich-Instrumente können concurriren.

§. 2. Allzu grosse technische Schwierigkeiten sollen möglichst vermieden werden, damit ein genügender Vortrag auch für Dilettanten erreichbar ist.

§. 3. Jeder Bewerber schickt die Partitur nebst den ausgeschriebenen Stimmen seiner Composition, welche keinen Namen oder Wohnort tragen darf, aber unter Beifügung seiner Adresse auf einem getrennten Blatte, an Herrn Dr. C. F. A. Giar, Notar der freien Stadt Frankfurt am Main.

§. 4. Herr Dr. Giar wird alle so eingehenden Compositionen nach der Reihenfolge des Empfanges numeriren und unter strengster Verschweigung des Namens des Componisten an die Herren Sachverständigen (§. 5) zur Prüfung befördern.

§. 5. Herr Capellmeister V. Lachner in Mannheim, Herr Musik-Director F. Messer in Frankfurt am Main und Herr Gene-

ral-Musik-Director Dr. L. Spohr in Kassel hatten die Güte, sich zur Uebernahme dieser Prüfung als Sachverständige bereit zu erklären; jeder von ihnen wird sein Urtheil versiegelt bei den Herren Joh. Goll & Söhne niederlegen.

§. 6. Zur schiedsrichterlichen Vertheilung der Preise haben die Herren Stadtgerichtsrath Dr. Mumm, Dr. Schlemmer und Dr. G. A. Spiess in Frankfurt am Main sich bereit zu erklären die Gefälligkeit gehabt; diese Vertheilung geschieht ausschliesslich auf Grund der von ihnen in gemeinschaftlicher Sitzung zu entsiegelnden Urtheile der Herren Sachverständigen (§. 5).

§. 7. Um seine Ansichten und Wünsche klar zu stellen, propnirt der Preissteller:

einen ersten Preis von 12 Ducaten für diejenige Composition, welche sich neben gediegener Arbeit vor Allem durch poetischen Schwung auszeichnet, also an keiner Stelle als künstliches „Machwerk“ erscheint, sondern durchgehends als Ein Erguss genialer Empfindung;

einen zweiten Preis von 9 Ducaten für besonders lieblichen Melodieen-Reichthum neben sonst untadelhafter Arbeit, und

einen dritten Preis von 6 Ducaten für diejenige Composition, welche die Herren Sachverständigen, gleichviel, weshalb, dafür empfehlen werden.

Doch soll dieser Vorschlag nicht unbedingt maassgebend sein, vielmehr sind die Herren Sachverständigen (§. 5) befugt, auch eine Aenderung in der Eintheilung der Summen vorzunehmen; ja, auf ihren einmuthigen Vorschlag kann sogar Eine ganz hervorragende, in jeder Beziehung meisterhafte Composition sämmtliche 27 Ducaten erhalten.

§. 8. Wenn aber gegen Verhoffen die einlaufenden Compositionen der Art sein sollten, dass die Herren Sachverständigen nicht für alle Preise wirklich krönungswerte Arbeiten darunter finden, so wird für die dadurch jetzt frei bleibenden Preise eine neue Concurrenz ausgeschrieben.

§. 9. Sollten die Urtheile der Herren Sachverständigen (§. 5) so weit aus einander gehen, dass nicht mindestens zwei der Herren Schiedsrichter (§. 6) sich über einen Spruch darauf einigen könnten, dann werden jedem der Herren Sachverständigen die Urtheile seiner beiden Herren Collegen mitgetheilt, zur Erleichterung einer Einigung unter ihnen. — Falls einer der drei Herren Sachverständigen oder der drei Herren Schiedsrichter austreten sollte, wählen seine bleibenden Herren Collegen einen Ersatzmann.

§. 10. Die Preisvertheilung wird vorgenommen, sobald mindestens zwölf Compositionen eingetroffen sind; doch soll in keinem Falle länger als bis Ende 1857 gewartet werden. Alle Compositionen, welche zu den zwölf zuerst anlangenden gehören und vor Jahresschluss eintreffen, müssen angenommen werden; spätere können noch zugelassen werden, wenn daraus keine zu grosse Verzögerung erwächst, worüber der Preissteller zu entscheiden befugt ist.

§. 11. Nach geschehener Preisvertheilung werden die Componisten der gekrönten Werke genannt, alle anderen bleiben streng verschwiegen.

§. 12. Der Preissteller hat das Recht, sich die ausgeschriebenen Stimmen derjenigen Werke, welche concurriert haben werden, ausliefern zu lassen und für sich zu behalten, darf aber keinerlei Duplicate oder Vervielfältigungen davon fertigen oder fertigen lassen. Die Partituren gehen sämmtlich an ihre Einsender zurück, deren freies Eigenthum sie bleiben.

Frankfurt am Main, den 9. Mai 1857.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Weimar. Dr. Dingelstedt, vom Grossherzog zum Intendanten des Hoftheaters ernannt, wird mit dem 1. October d. J. sein Amt antreten. Man ist neugierig darauf, wie sich das Verhältniss zwischen ihm und dem Hof-Capellmeister F. Liszt gestalten werde; hoffentlich zum Vortheil der wahren Kunst und nicht einseitiger Richtungen derselben.

Dresden. Der ausgezeichnete Tenorist Adolf Auerbach von der k. k. Hofoper zu Wien, wo er indess nur noch wenig beschäftigt worden ist, erregt Bewunderung. Er ist ein Helden-Tenor vom reinsten Metall. Auch sein Spiel ist lobenswerth und wird sich den Anlagen des jungen Künstlers nach sehr bald zu einem hohen Grade der Vollkommenheit erheben. Er ist als Masaniello in der Stummen, als Robert, Eleazar und Prophet aufgetreten.

Altona. Am 30. April ist C. Reinhaler's „Jephta und seine Tochter“ in der hiesigen Hauptkirche unter der Direction des Herrn Musik-Directors J. Böie von einem Personal von 150 Mitwirkenden aufgeführt worden. Die Chöre wurden von Anfang bis Ende mit grosser Präcision gesungen; es kam nirgends ein Schwanken oder eine Unsicherheit im Einsetzen vor. Auch die Soli, wenn auch nicht so glänzend wie in Hamburg besetzt, wurden recht brav ausgeführt; besonders zeigte sich Herr Schulz aus Hamburg als einen sehr guten Vertreter des Jephta. Die Kirche war gedrängt voll, und das schöne Werk wurde von den Mitwirkenden und Zuhörern mit sichtbarer Begeisterung aufgenommen.

In Hamburg macht das Gastspiel von Ander und der Fräul. Wildauer aus Wien überfüllte Häuser. In der Lucia di Lammermoor, wo sie zwei Mal beide zusammen (Lucia und Edgar) auftraten, war das Haus zu um die Hälfte erhöhten Preisen ausverkauft. Fräul. Johanna Wagner wird erwartet.

Wien. 5. Mai. Verdi's „Giovanna d'Arco“, die erste neue Oper dieser Stagione, hatte sich nur eines halben Erfolgs zu erfreuen. Sie gehört noch ganz in jene Periode der Verdi'schen Wirksamkeit, aus welcher Ernani als die beliebteste und am weitesten verbreitete Oper hervorragt. Auch theilt sie in der That alle Fehler und Vorzüge dieser Periode; nebst gewaltigem Instrumentalräm, Anhäufung von Unisono's und trivialen Stretta's manches weiche, flüssige Gesangs-Element, manche sinnige Arabeske der Begleitung. Ist übrigens Giovanna d'Arco minder reich an prägnanten, sinnlich packenden Motiven als Ernani, so treffen wir dagegen auch manche Momente echten, wahren Gefühls-Ausdrucks darin. Das Buch von Solera fasst die Geschichte der Johanna d'Arc in einem Prologue und drei Acten so einfach als möglich zusammen. Es treten nur drei Hauptpersonen auf: König Karl VII., Johanna und ihr Vater. Die beiderseitigen Heerführer Frankreichs und Englands haben jeder kaum ein paar Takte zu singen. In der Oper ist es König Karl selbst, welcher der gottbegeisterten Jungfrau ein flüchtiges Gefühl irdischer Liebe einflösst. Der Vater klagt die Tochter an, wie in Schiller's Tragödie, und führt sie vom königlichen Hoflager fort; er erkennt später ihre Unschuld und lös't ihre Fesseln; sie stürzt zum Kampfe, wird leblos aus demselben gebracht, erholt sich aber wieder zum Bewusstsein, und nachdem man ihr die heilige Fahne gereicht hat, schwebt ihre Seele in Verklärung zum Himmel empor. Es fehlt nicht an modernem Opern-Beiwerk aller Art. Der grosse Aufzug im zweiten Acte mit einem Triumphmarsch, fernes Kriegsgeschehn, ein Trauermarsch, ein Chor guter und böser Geister, Chor der Engel — das sind Hebel, um Effecte anzubringen, die nie ganz fehl geben.

Eine Erklärung im 8. Hefte von Lobe's Fliegenden Blättern macht Front gegen eine dem Herausgeber durch die Verlagshandlung zugegangene anonyme Anschuldigung. In jenem Briefe wird Lobe's Besprechung der Liszt'schen Sinfonie „Tasso“ als ein Vertrath an der guten Sache angesehen und bedauert. Lobe erklärt sich nun als Unparteiischer. Er habe nie einer Partei angehört. Also könne auch von einem Uebergange ins Lager der Zukunfts-Partei keine Rede sein. Er gehe allein seinen Weg; wo er etwas Gutes finde, da sage er es der Welt, kümmere sich nicht um Namen und Coterieen. — „Also nichts von Partei, nichts von Einseitigkeit in der Kunst!“ Wir referiren hier, theilen aber Lobe's Ansicht nicht. Er vergisst, dass auch ein gewisser Muth dazu gehört, bei einer Partei auszuhalten, dass er sich der Gefahr aussetzt, dafür angesehen zu werden, als coquettire er mit allen Parteien — aus Schwäche.

(N. W. M.-Z.)

Der Neger Ira Aldridge, durch sein dramatisches Talent auch in Deutschland bekannt, soll bei einem Eisenbahn-Unglück in England umgekommen sein.

Brüssel. Am 10. Mai wurde in dem letzten Conservatoire-Concerte unter der Direction des Herrn Fétis die E-moll-Sinfonie von F. Hiller mit grossem Beifalle aufgeführt; besonders die drei ersten Sätze hatten ausgezeichneten Erfolg.

Ankündigungen.

Für Männergesang-Vereine.

Bei C. Weinholtz in Braunschweig erschien und ist durch jede Buch- oder Musikhandlung zu beziehen:

Abt, Franz, Op. 147, Sängers Morgenfahrt, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

— — Op. 148, Drei Gesänge für vierstimmigen Männerchor.

Nr. 1. Nachtstück von Mayrhofer. Part. u. St. 15 Sgr.

„, 2. Du schöne Welt! von Eggers. Part. u. St. 15 Sgr.

„, 3. Abendfeier von W. Floto. Part. u. St. 7½ Sgr.

Möhring, Ferd., Op. 36, Drei Lieder eines Postillons für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen. 25 Sgr.

— — Op. 39, „Auf offener See.“ Tongemälde für vierstimmigen Männerchor und Soli mit Orchester-Begleitung. Part. u. Stimmen. 1 Thlr. 15 Sgr.

 Die Chorstimmen eines jeden Werkes sind in beliebiger Anzahl einzeln zu haben und wird der Bogen von 8 Seiten gr. 8vo. mit nur 3 Sgr. berechnet.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78