

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 18.

KÖLN, 4. Mai 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Musicalische Zustände in Altona (Schluss). — Beurtheilungen (Ferdinand Hiller, 24 dreistimmige Vocalisen, Op. 82 — Oskar Guttmann, Gymnastik der Stimme). Von L. — Der Cäcilien-Verein in Frankfurt am Main. Von — n. n. — Aus München (Concert von Herrn Karl von Perfall). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Gesang-Soiree im Hôtel Disch — Düsseldorf, Fräulein Philippine Papiée).

Musicalische Zustände in Altona.

(Schluss. S. Nr. 16.)

Einen zweiten Zeitraum für die musicalischen Zustände in Altona nimmt der Verfasser von 1817 bis 1849 an. In dieser Periode war es vorzüglich oder vielmehr ganz allein die ausdauerndste und opferwilligste Liebe und Thätigkeit des Dr. Mutzenbecher, welche unter zahlreichen Hemmnissen das musicalische Leben in Altona, das durch die Kriegszeiten gänzlich erloschen war, seit dem Jahre 1817 wieder neu erweckte und eine lange Reihe von Jahren hindurch aufrecht hielt.

Er gründete einen Gesangverein, baute einen Concertsaal, die Tonhalle genannt, richtete regelmässige Concerte ein und schoss zu den Kosten derselben fast alljährlich aus eigenen Mitteln bedeutende Summen zu. Die Unterstützung von Seiten des Publicums war sehr schwach: „im Winter 1829 — 1830 z. B., in welchem neun auswärtige Künstler austraten, hatte die Concert-Casse nur über 130 Mark für jedes Concert zu verfügen“. Man kann sich also eine Vorstellung von den Opfern machen, die der treffliche Mann bringen musste, um die Kunst nicht sinken zu lassen. Sein beharrliches Streben brachte ausser der Stiftung des Gesangvereins auch die Errichtung einer Gesangsschule (die bis zu seinem Tode — den 24. Mai 1838 — bestand) und die Ausführung regelmässiger Concert- und Kirchen-Musiken zu Stande. Die Herstellung eines wohl organisirten Kirchengesanges scheiterte theils an den nöthigen Mitteln, theils an der Abgeneigtheit der Geistlichkeit.

Ausser dem Dr. Mutzenbecher machten sich in diesem Zeitraume Herr J. P. R. Reinecke (Vater des Musik-Directors Karl Reinecke in Breslau) durch Stiftung eines Orchester-Vereins, die Herren Wilhelm und Karl Blaun, letzterer Dirigent der Concerte und mit dem Cantor Petersen Gründer der Sing-Akademie (um 1845) und Dirigent der Kirchenmusiken, um die Tonkunst in

Altona verdient. Aufgeführt wurden Oratorien und geistliche Musiken von Händel, Ph. E. Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr (Die letzten Dinge sieben Mal), F. Schneider, Stadler, Schulz (Athalia, Maria und Johannes), Naumann, A. Romberg, Kunzen (Hallelujah), Lindpaintner (Te Deum), F. Ries, Schicht, Winter, Neukomm, Weyse (Weihnachts-Cantate, Hymne), F. Grund, Schwencke u. s. w., zuletzt auch von Mendelssohn-Bartholdy.

Es geht aus der Darstellung des zweiten Zeitraumes hervor, „dass Altona, während es früher ganz an einheimischen Kräften fehlte, nunmehr selbst in Mutzenbecher einen Beförderer der Kunst gefunden hatte, dessen eifriges Streben die Wirksamkeit vieler anderen minder Begabten ersetzen konnte. Derselbe fand indess bei seinen Mitbürgern nicht das Interesse vor, welches sein lebendiger Sinn und seine Verehrung für die Kunst zu erwarten berechtigt war. Beim Lesen seiner Berichte ergreift uns nicht selten ein wehmüthiges Gefühl, wenn wir sehen, wie niederschlagend sich oft die Verhältnisse seinem begeisterten Streben gegenüber gestalteten, wie er dessen ungeachtet immer mit frischem Muthe neue Hoffnungen schöpfe und neue Quellen ergiebig mache, und wie genügsam und dankbar sich sein für Musik so weit geöffnetes Herz selbst bei Erreichung der kleinsten Erfolge zeigte. Ihm selbst war es nicht mehr vergönnt, die Früchte des Bodens, den er bepflanzt hatte, reifen zu sehen; denn erst nach seinem Ableben zeigte sich allmählich ein regerer Sinn und ein weiter verbreitetes Streben für Musik. Wenn diese günstigere Stellung, welche die Kunst jetzt einnimmt, auch selbstverständlich zum Theil aus der immer fortschreitenden, nach grösserer Befriedigung strebenden Bildung hervorgegangen, und wenn auch Andere wesentlich dazu beigetragen, ihr diese bessere Stellung zu verschaffen, so dürfen wir doch nie verkennen, dass Mutzenbecher hier einen Grund gelegt hatte, auf welchem das Fortbauen ein viel leichteres Werk war, als es unter anderen Umständen der

Fall gewesen wäre. Er pflanzte den Keim bei vielen der jetzt thätig Fortstrebenden, oder er pflegte denselben zu reicherer Entfaltung der Blüthen; er bearbeitete das brach liegende Feld nach allen Seiten mit energischer Hand. Fast alle älteren Musiker Altona's, welche die Pflege und Behandlung der Musik in die verschiedenen bürgerlichen Kreise hineingetragen und ausgebildet haben, haben einen nicht un wesentlichen Theil ihrer musicalischen Bildung aus ihrem Verkehr mit ihm gezogen; er bildete nicht allein Schüler, sondern auch Lehrer heran. Und wie lange hätte Altona damals wohl auf einen Concertsaal warten müssen, wenn Mutzenbecher nicht gewesen wäre!"

„Mutzenbecher war im gewöhnlichen Verkehr interessant und anregend, dabei bis im hohen Alter bei freundschaftlichen Zusammenkünften, namentlich wenn gute Musik dabei zum Vorschein kam, heiter und aufgeräumt. Da ihm eigentlich kein Zweig gelehrt Wissens fremd geblieben war, so war es stets lehrreich, ihn sich mittheilen und seine Urtheile begründen zu hören. Neben einer grossen technischen Fertigkeit in der Musik, namentlich auch als Piano- und Orgelspieler, hatte er sich tiefe theoretische Kenntnisse in der Kunst zu eigen gemacht, und im Gesange war er selbst meisterhaft ausgebildet, obwohl die Natur ihm eben keine schöne Stimme verliehen hatte. Eine etwas steife Geschmacksrichtung mochte man mitunter an seinen Productionen zu tadeln haben, aber seine Vortragsweise an sich zeigte immer dieselbe geistvolle, charakteristische Auffassung und die vollständige Herrschaft, die er über seine Kehle übte. Die Arie des Sarastro z. B. (O Isis und Osiris) erinnern wir uns noch im vorgerückten Alter von ihm in einer Weise gehört zu haben, wie sie die erhabene Einfachheit dieses Musikstückes nur zu fordern berechtigt ist. Auch mit der Orgelbaukunst war er wohl vertraut. Als im Jahre 1836 die Orgel in der hiesigen Hauptkirche einer Reparatur unterzogen wurde, wurden mehrere Verbesserungen seinen Angaben zufolge dabei angebracht, und die nicht unbeträchtlichen Kosten für diese letzteren bezahlte er selbst aus blossem Interesse für die Sache.

„In seinen Einladungsblättern zu den Concerten findet sich eine grosse Sammlung interessanter musicalischer Notizen, namentlich auch geschichtlicher Mittheilungen und kritischer und theoretischer Abhandlungen. Aus seinem Nachlasse wurden noch ähnliche Arbeiten von ihm und viele wissenschaftliche und musicalische Sammlungen von dem verstorbenen Professor Dehn in Berlin (einem geborenen Altonaer) für die königliche Bibliothek angekauft. Was Mutzenbecher's Compositionen betrifft, so müssen wir bekennen, dass wir nichts Fesselndes in selbigen finden können. Er hat auch wohl selbst gefühlt, dass

seine Productionsfähigkeit sich nicht über eine gewöhnliche erstreckte.“

In den vierziger Jahren, der Blüthezeit des Männergesanges, bildeten sich in Altona auch an drei bis vier Liedertafeln, welche noch jetzt bestehen. Der Verfasser sagt sehr wohl zu beherzigende Worte über das Wesen des Männergesanges und sein Verhältniss zur Tonkunst. Nachdem er die Berechtigung und die theilweise vortheilhafte Einwirkung desselben auf allgemeinere musicalische Bildung warm vertheidigt, verschweigt er auch die Schattenseiten der Liedertafeln nicht und fährt also fort:

„Gute Compositionen gibt es verhältnissmässig wenig; dieselben sind bald durchgesungen, die vielen faden und trivialen dagegen, mit denen der Männergesang namentlich in neuerer Zeit überschwemmt ist, füllen bald den grössten Theil der Zeit aus, und auch die Geschmacksrichtung wird dadurch eine verfehlte. Dazu kommt, dass in Folge der Tendenz der Vereine meistens keine besonderen Ansprüche an die musicalische Qualification des Eintretenden gemacht werden; es sind daher viele nur Sänger dem Namen nach, und eben diese halten sich, durch den scheinbaren Erfolg ihrer Mitwirkung getäuscht, gar zu leicht für wirkliche Sänger. Es genügt ihnen das, was sie erreichen, sie werden durch diese Beschäftigung von der Theilnahme an eigentlich musicalischen Vereinen und von wirklichen Uebungen im Gesange abgehalten und sind für ein weiteres ausbildendes Streben in der Musik verloren.

„Wenn wir die vorliegende Frage somit vom Standpunkte der Kunstmüllung aus betrachten, so müssen wir wünschen, dass alle diejenigen, welche in der Lage sind, ein Mehreres für ihre Ausbildung zu thun, sich auch mit dem Männergesang allein nicht begnügen, sondern ihrem Gesange ein weiteres Feld eröffnen möchten. Wir meinen, dass, nachdem der Männergesang einen wichtigen Theil seiner Aufgabe erfüllt hat und während einer langen Reihe von Jahren mit solchem Nachdruck betrieben ist, es endlich an der Zeit ist, ihn auf das ihm zukommende Maass zu beschränken, und die ausschliessliche und einseitige Ausübung desselben von Seiten eines grossen Theiles der Singenden mit einer weiter ausbildenden Pflege des Gesanges zu vertauschen. In demselben Maasse, wie der Sänger sich von einem verhältnissmässig armen Zweige auf ein reicheres Feld begibt, wird sein Verlangen nach grösserer Ausbildung steigen, ein ernsteres Streben wird ihn anfeuern, und die Kunst wird auch im Grossen bald andere Erfolge aufzuweisen haben.“

Den dritten Zeitraum lässt der Verfasser mit dem Jahre 1853, dem Gründungsjahre der gegenwärtigen Sing-Akademie, beginnen.

In der Zwischenzeit von 1848 bis 1852 zerfielen zwar die bisherigen musicalischen Institute mit Ausnahme einiger Liedertafeln, indess bildeten sich doch auch neue Elemente eines künftigen regeren Lebens heran. Höchst förderlich war besonders das Auftreten von John Böie, welcher, nachdem er seine Studien in Braunschweig bei Karl Müller und in Kassel bei Spohr vollendet hatte, in seine Vaterstadt Altona zurückgekehrt war, sehr bald als Violin-Virtuose verdienten Ruf erwarb, einen Cyklus von Quartett-Musik und einen Gesangverein errichtete. Das Bedürfniss eines grösseren Instituts mit allgemeinerer Wirksamkeit für die Tonkunst in einer Stadt von über 45,000 Einwohnern machte sich indess immer mehr geltend, und so entstand im Jahre 1853 (den 28. November) die „Altonaer Sing-Akademie“, in deren Vorstand vier Herren (unter ihnen C. Blaun und W. H. Nopitsch, der Verfasser der Schrift, die wir besprechen) und zwei Damen gewählt wurden, die musicalische Direction aber Herrn John Böie übertragen wurde.

Mit der Akademie ist eine Gesangsschule verbunden, deren Zweck ist, diejenigen, die noch keinen musicalischen Unterricht genossen oder doch noch nicht hinreichend befähigt sind, an den Uebungen und Aufführungen der Akademie Theil zu nehmen, für den Chorgesang auszubilden. Die Gesangsschule hat das ganze Jahr hindurch ihren Fortgang, die Theilnahme daran—es bestehen vier gesonderte Classen für Damen, Herren, Mädchen, Knaben—lässt noch zu wünschen übrig.

Die Zahl der Mitglieder der Akademie betrug bei der Stiftung 200 (dabei 60 singende), und ist gegenwärtig auf 300 (80—90 mitwirkende) und etwa 30 Theilnehmer an der Gesangsschule gestiegen. Die Uebungen (nur im Winter Statt findend) werden zwar jetzt besser als früher besucht, „aber die Ueberzeugung von der Nothwendigkeit grösserer geregelter Uebung ist doch unter denjenigen, die sich mit dem Gesange beschäftigen, im Allgemeinen nicht genug anerkannt.“ Doch hat sich im Ganzen bei der Bevölkerung der Sinn für musicalische Bestrebungen und die Theilnahme daran weit lebhafter gezeigt, als jemals in früherer Zeit.

Die vortrefflich akustisch gebaute „Tonhalle“ hat sich als zu klein für die gestiegene Theilnahme an den Concerten erwiesen; diese werden jetzt in dem vom „Bürger-Verein“ im Jahre 1857 neu erbauten Saale (80 Fuss lang, 50 Fuss breit, 30 Fuss hoch) gegeben, der ausser der Chor- und Orchester-Bühne bis 650 Zuhörer fasst. Der Verfasser bringt bei Erwähnung dieses Saales ganz interessante Notizen über akustischen Bau und stellt die „Tonhalle“ Mutzenbecher's in dieser Beziehung als Muster

auf. Es ist bekannt, dass in ihr allerdings jede Art von Musik ausgezeichnet schön klingt.

Die Akademie hat bis jetzt 22 Concerte veranstaltet (in drei anderen mitgewirkt), eines in grösserem Maassstabe in der Hauptkirche am 30. April 1857 (Reinhaler's „Jephta und seine Tochter“), an dessen Erwähnung der Verfasser ganz zweckmässige Betrachtungen über die Verdrängung der Musik aus den protestantischen Kirchen knüpft.

In jenen Concerten kamen zur Aufführung:

Oratorien und kirchliche Gesänge: Palestrina, „*Sicut cervus*“; Ant. Lotti, „*Vere languores*“; N. Jomelli, „*Lux aeterna*“; Händel, „*Der Messias*“ und „*Samson*“; Mozart, „*Ave verum*“ und „*Requiem*“; J. Haydn, „*Die Schöpfung*“ und „*Des Staubes eitle Sorgen*“, Motett; Beethoven, *C-dur*-Messe; Cherubini, „*Requiem*“; L. Spohr, „*Die letzten Dinge*“; Mendelssohn-Bartholdy, „*Paulus*“, „*Elias*“ und „*Der 95. Psalm*“; F. Schubert, „*Psalm 23*“ für vierstimmigen Frauenchor, Op. 132; C. Reinthaler, „*Jephta und seine Tochter*“. — Von Vocalwerken anderer Gattung: Beethoven, „*Die Ruinen von Athen*“, nach der Einrichtung von Rob. Heller; Mendelssohn-Bartholdy, „*Die erste Walpurgisnacht*“ und „*Athalia*“; A. Romberg, Schiller's „*Lied von der Glocke*“; Rob. Schumann, *Requiem* für Mignon, „*Der Rose Pilgerfahrt*“ und „*Das Paradies und die Peri*“; N. W. Gade, „*Erlkönigs Tochter*“ und „*Comala*“. — Ausserdem verschiedene Gesänge für gemischten Chor und Solo von F. Paer, F. Hiller, Beethoven, R. Schumann, N. W. Gade, Jul. Stern, C. G. P. Grädener („*Irrwischgesang*“, Gedicht von Pfeiffer; „*Der Elfen Zwiegesang*“, ein Nachtstück für sechsstimmigen Chor und Solo, von R. Reinick) und von John Böie („*Geistliches Abendlied*“ von G. Kinkel, „*Verschwiegene Liebe*“ von E. Hoefer, „*Juchhe!*“ von R. Reinick). — Ferner Arien und Ensembles aus Opern von Händel, Mozart, Righini, Beethoven, J. Rietz', „*Dithyrambe*“ von Schiller, und von Instrumental-Musik Sinfonieen von Mozart, Beethoven, Schubert, und an neuen Orchestersachen: C. G. P. Grädener, *C-moll*-Sinfonie und Ouverture zu Schiller's „*Fiesco*“; und L. Lee, Musik zu Schiller's „*Jungfrau von Orleans*“.

„Ueber die Grädener'sche Sinfonie ist es schon früher ausgesprochen,“ sagt der Verfasser, „dass es sich hier um ein imponirendes, mit grossen Zügen gegebenes Tonbild handle, dessen Totalwirkung nie verloren gehen wird, dass aber für das Verständniss dieses vorzugsweise polyphonen Stils die melodische und rhythmische Gliederung der Hauptthemen gar nicht einfach genug sein kann. In der Ouverture zum *Fiesco* ist das gegebene und bekannte Programm, die Dichtung nämlich, eine grosse Hülfe für das Verfolgen der Intentionen.“

„In der Kammermusik darf das Uebergewicht des Inhalts im individuellen Einflusse auf das Formelle viel weiter gehen; die leichter erreichbare und desshalb häufigere Ausführung findet Kräfte, die mehr Mittel an die Reproduction setzen können, und eine Auswahl von Hörern, die der Sache näher stehen. In diesem Sinne sind auch die drei oft nach dem Manuscript ausgeführten Quartette des Herrn Grädener, welche jetzt im Druck erscheinen, und welchen wir eine möglichst weite Verbreitung wünschen, wohl über die Sinfonie zu stellen.“

Beurtheilungen.

Ferdinand Hiller, 24 dreistimmige Vocalisen für Sopran, Mezzo-Sopran und Alt, mit begleitendem Instrumental-Bass, zur Uebung im Solo- und Chorgesange. Gioacchimo Rossini zugeeignet. Op. 82. Zwei Hefte. Partitur. Die Singstimmen sind auch einzeln zu haben. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Hiller's amtliche Thätigkeit als Director des Conservatoriums in Köln hat ihn schon öfter auf das Gebiet der instructiven Composition geführt; seine vortrefflichen „Rhythmisichen Studien“, seine lehrreichen „Uebungen zum Studium der Harmonie und des Contrapunktes“ (Köln, 1860, bei M. DuMont-Schauberg) sind auf diesem Felde gewachsen, und das gegenwärtig vorliegende Werk verdankt seine Entstehung ebenfalls der Absicht, die gründlichen Studien der Musik zu fördern und die didaktische Wirksamkeit weit über den Kreis der zunächst dem Meister anvertrauten Anstalt hinaus zu verbreiten. Und das wird ihm jedenfalls in hohem Maasse gelingen; denn wenn schon die „rhythmisichen Studien“ allerdings einen Beleg zu dem Satze geben, dass der schöpferische Geist des Tondichters auch in Compositionen, die eine bestimmte instructive Tendenz haben, mit Freiheit und Anmuth walten könne, so liefern doch diese dreistimmigen Vocalisen den glänzendsten Beweis dafür, wie sich Geist, Erfindungsgabe, Charakteristik des Melodischen, das gründlichste Musikwissen und die grösste Gewandtheit in dessen formeller Anwendung mit einem pädagogischen Zweck auf trefflichste Weise vereinigen lassen.

Es dürste in diesen 24 dreistimmigen Gesang-Etuden in musicalischer Hinsicht wirklich das Ideal von dem erreicht sein, was der alte Horaz mit seinem „*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*“ hat bezeichnen wollen. Die durchweg contrapunktische, oft streng canonische, den Musiker häufig durch die überraschendsten Combinationen aufs höchste interessirende Arbeit hindert durch-

aus nicht den freien Fluss melodischer Entwicklung; der Stil der Gesangübungen der älteren Meister der italiäischen Schule ist in diesen Vocalisen wieder aufgelebt und erscheint durch eine reiche Phantasie manigfach verjüngt.

Wenngleich diese Uebungen für drei Stimmen gesetzt sind und als Musikstücke auch nur dreistimmig Wirkung machen können, so schliesst dies doch keineswegs ihren Gebrauch für eine einzelne Stimme aus. Dabei haben sie das Gute, dass sie nicht über den gewöhnlichen Umfang der weiblichen Stimmen hinauf oder hinab gehen, ein Erforderniss, das mehrere neuere Vocalisen so sehr vernachlässigen, dass manche bloss für Ausnahmestimmen geschrieben scheinen. Die Basis der Stimmbildung und des ausdrucksvollen Singens liegt in den Tönen der mittleren Stimm-Region vom eingestrichenen *c* bis zum zweigestrichenen *g*, nicht aber in dem Anquälen von Höhe und Tiefe, die nur da cultivirt werden dürfen, wo die Natur sie in leichtem Anschlag und wohllautendem Timbre gegeben hat.

Obgleich sämmtliche Nummern die angegebenen Eigenschaften und Vorzüge besitzen, so möchten wir doch, wenn einzelne hervorgehoben werden sollen, was gerade hier doch sehr auf individueller Ansicht beruhen dürste, im I. Hefte die Nummern 1, *C-dur*, 4, *E-moll*, 7, *B-dur*, 8, *G-moll*, 10, *C-moll* (grossartig) und 12, *A-dur* (als treffliche Uebung für figurirten Gesang), auszeichnen. Auch die chromatische Vocalise Nr. 9 ist besonders zu erwähnen. — Im II. Hefte Nr. 14, *D-dur*, 15, *Fis-dur* (schwierig), 16, *F-moll* (deren Bass vom Pater Mattei — nicht Wattie, wie durch Versehen gedruckt ist), 17, *As-dur*, 19, *Des-dur* (besonders anmuthig), und von den sehr schwierigen: Nr. 23 in *H-dur* und 24 in *Es-moll*, durch ihren antiken Bach'schen Stil imponirend.

Ueberhaupt sind diese Vocalisen, wie gesagt, auf gründliche Gesangsbildung berechnet und daher vorzugsweise den Conservatorien und den Sängerinnen von Beruf (auch denen von Ruf!) anzurathen; für Dilettantentändelei sind sie nicht geschrieben, wohl aber für Dilettanten-Ernst, der übrigens im Allgemeinen weniger ausgestorben sein dürste, als dies mit dem Künstler-Ernste namentlich bei den Theatersängern der Fall zu sein scheint.

L.

Oskar Guttmann, *Gymnastik der Stimme*, gestützt auf physiologische Gesetze. Eine Anweisung zum Selbstunterricht in der Uebung und dem richtigen Gebrauche der Sprach- und Gesangs-Organen. Leipzig, Verlagshandlung von J. J. Weber. XX und 144 S. 8.

Unter vorstehendem Titel hat Herr O. Guttmann, Mitglied des Hof- und National-Theaters in Mannheim, der Öffentlichkeit ein Werkchen übergeben, das Schauspie-

lern und Sängern, Rednern, Geistlichen und Lehrern ganz besonders empfohlen zu werden verdient.

Herr Guttmann hat über den Gegenstand seines Buches in Mannheim Vorlesungen gehalten, die sich ganz besonderen Beifalls zu erfreuen hatten, und gehört zu den gegenwärtig leider sehr seltenen Bühnen-Mitgliedern, die über die Kunst der Rede und des Gesanges nachgedacht und mit Verstand und Ausdauer Erfahrungen über die Mittel, dieser Kunst durch Lehre und Uebung gerecht zu werden, gemacht haben. Wie gut er seine Kunstgenossen kennt, geht aus seinen Aeusserungen in den „Vorbemerkungen“ hervor.

„Nicht selten“ — sagt er — „hören wir von unseren Kunstjüngern die Phrase: „Was heisst Methode? Ein Jeder athme und spreche, wie ihm der Schnabel gewachsen ist; in der Schauspielkunst gibt die innere Begabung das Erforderliche, alles Andere ist Nebensache.“ —

Aber auch Folgendem stimmen wir vollständig bei: „Vor Allem müssen wir unser tiefes Bedauern über die Vernachlässigung der Redekunst von Seiten der Geistlichen aussprechen. Die hohe Bestimmung des geistlichen Standes glaubt man ausfüllen zu können, wenn zu der geistigen Ausbildung etwas Stimme hinzukommt. Wie soll man aber andächtig bleiben, wenn, abgesehen von künstlerischer Bildung des Vortrages, nicht einmal die erste Bedingung der Rede, die richtige Aussprache des Wortes, erfüllt wird? wenn man z. B. Dinge hört, wie: „Wir ober wai-chen nich vun däm Wäge des Hären“ u. dgl. m.?“

Dass in Deutschland in Schulen und sonst überhaupt sehr wenig für die Ausbildung der Sprach-Organe Behufl der Deutlichkeit der Aussprache und der Wohlredenheit gethan wird, ist ebenfalls wahr. Ist doch leider die Bildung der meisten Lehrer in dieser Hinsicht ganz vernachlässigt. Wir haben eine Menge Prüfungs-Reglements, in denen alles Mögliche von Wissen und Können von den Schulamts-Candidaten verlangt wird, nur nicht Proben ihres mündlichen Vortrags — denn die Probe-Lecionen reichen bei Weitem nicht aus, um die Befähigung eines Lehrers zum Reden darzuthun. Das Vorlesen eines Abschnittes sowohl in gebundener als in ungebundener Rede würde zu einem weit sicherern Urtheil darüber führen.

In Guttmann's Werkchen ist zunächst der sehr richtige Grundsatz festgehalten, dass die deutliche und schöne Rede die Grundlage des richtigen und schönen Gesanges ist. Die gute Rede beruht aber zunächst und hauptsächlich auf der richtigen Aussprache. Diese behandelt der Verfasser im dritten Abschnitte (S. 47—97) mit Geschick und praktischem Blicke, der durch Erfahrung geschärft ist. Ausführlicheres hierüber, durch reiche Beispiel-Sammlung erläutert, findet man in Roderich Benedix: „Die

Aussprache des Hochdeutschen.“ Leipzig, bei J. J. Weber, 1859. 8., und: „Die Betonung der deutschen Sprache.“ Ebendaselbst. 1859, 8. — zwei ebenfalls sehr empfehlungswerten Werken.

Was Guttmann's Büchlein aber den Hauptwerth gibt, ist das physiologische Element, das den ersten Abschnitt: „Von den Stimm-Organen“, den zweiten: „Von der Thätigkeit der Stimm-Organe“, und vorzüglich den vierten: „Das Athmen“, durchdringt.

In diesem letzten Abschnitte (S. 98—142) gibt der Verfasser eine physiologische Darstellung des Athmens, worauf er dann einen Inbegriff von Regeln und Uebungen zur Erlangung einer vollkommenen Herrschaft über daselbe folgen lässt, welche den denkenden und forschenden, vor Allem aber auch den durch langjährige und vielseitige Erfahrung gereisten Lehrer bekunden. Diese Regeln sind höchst praktisch; ihre Anwendung fordert aber einen Ernst und eine Ausdauer, die gerade bei denen, für die ihre Befolgung und Uebung am nothwendigsten wäre, bei den Schauspielern und Sängern unserer Tage, nur in sehr geringem Maasse anzutreffen ist. Hat man ein ziemlich klangvolles Organ, oder eine passable Stimme, so geht man aufs Theater, lernt da Gehen und Stehen, memorirt nothdürftig seine Rollen oder Gesang-Partieen und spricht und singt dann darauf los. Dabei merkt man sich allerlei Kunstgriffe der Effecthascherei, legt das Wesen des Schauspielers in den Kleinhandel mit Aeusserlichkeiten, die Tugend des Sängers in die Lungen, und der Künstler ist fertig!

Denen aber, in deren Brust noch irgend ein Fünkchen der Begeisterung für die wirkliche Kunst der Rede und des Gesanges glüht, denen, für die das Wort Studium überhaupt noch vorhanden ist, empfehlen wir Guttmann's Buch, das neben seinem praktischen Inhalt auch noch den Vorzug einer populären, leicht fasslichen Darstellung hat.

L.

Der Cäcilien-Verein in Frankfurt am Main.

Frankfurt a. M., 15. April 1861.

Die Winterthätigkeit unseres Cäcilien-Vereins naht sich ihrem Schlusse, und die Gefahren, die ein Wechsel in der Direction leicht herbeiführt, scheinen beseitigt. Ich will Ihnen so unparteiisch wie möglich ein Bild von dem geben, was der Verein unter seinem neuen Director, Herrn Karl Müller, geleistet hat.

Von Ende September, wo die regelmässigen Vereins-Abende begannen, wurde Judas Maccabäus einstudirt, der seit 1853 nicht mehr, und auch damals nur am Flügel, aufgeführt worden war. Ueber die Hälfte der Mitglieder war seitdem neu eingetreten und daher mit dem Werke

noch vollkommen unbekannt. Dennoch gelang es, das grosse Werk mit der Mosel'schen Instrumentirung bis zum 30. November vollkommen hinzustellen, und die Aufführung war eine wohl gelungene; Chor und Orchester leisteten sehr Tüchtiges und gaben das heroische Tonwerk mit Schwung und Begeisterung wieder. Ein nicht strenges Festhalten der Tempi und ein merkliches Acceleriren in den rascheren Chören schadete der Majestät, die über dem Ganzen waltet; mehr noch die höchst ungünstige, gedrückte und dumpfe Localität, die diesen Winter allen grossen Concerten zum Ersatz dienen muss für den entzogenen Weidenbusch-Saal.

Das zweite Abonnements-Concert, das am 7. Februar im Vereins-Locale gehalten wurde, brachte sechs kleinere Tonwerke, meist von alten Meistern. Voran zwei der jüngst erschienenen Cantaten von J. S. Bach: „Christ lag in Todesbanden“ und „Ach, wie nichtig, ach, wie flüchtig“. Beide Compositionen sind ungemein interessant und wirkungsreich; die erste, dem Texte entsprechend, in grossem Stile, choralmäßig gehalten, mit durchgehendem *Cantus firmus*, der volle Chor abwechselnd mit den Gesängen der Tenöre, Bässe und der vereinigten Soprane und Alte, Soprane und Tenöre, ein weihevoller, triumphirender Oster-Hymnus; die zweite Cantate, elegisch gehalten, ein charakteristischer figurirter Choral zu Anfang, dessen Empfindungen dann Einzelstimmen in Arien und Recitativen weiter ausführen, worauf der ganze Chor das Thema als Choral wieder aufnimmt und mit den Schlussworten: „Wer Gott fürchtet, bleibt ewig stehen“, aus der Wehmuth und Trauer zu christlichem Vertrauen sich erhebt. Die Arien sind mehr für den, der ihrer Structur mit Interesse folgt, als für den musicalischen Sinn im Allgemeinen noch geniessbar. Neben dem *Misericordias Domini* von Mozart wurde das zweichörige von Durante gesungen, das in seiner demüthigen Einfachheit einen tiefen Eindruck machte und dem religiösen Gemüthe eine reinere Nahrung bot. Erschütternd wirkte ein achtstimmiges *Crucifixus* von Lotti, das vollen-det und mit den feinsten Schattirungen gesungen wurde. Mendelssohn's *Ave Maria*, jenes rührende, jungfräuliche Gebet, rein und klar wie der Quell und lieblich glänzend wie der Stern am Himmel, die Nacht der Todesangst durchstrahlend, machte den heiter-ernsten Schluss des genussreichen Abends, an dem der Chor in dem schönen Locale und bei der bescheidenen Begleitung (Clavier und Streich-Quartett mit obligaten Instrumenten in den Soli's) seine ganze Gediegenheit und Tonfülle entfalten konnte.

Zum Charfreitags-Concerte wurde die seit 1857 nicht mehr gesungene *H-moll-Messe* von J. S. Bach ausgewählt, jenes musicalische Glaubensbekenntniss des wunderbaren Meisters, dem an Breite und Majestät, an Reich-

thum der Formen und Ideen kein anderes ähnlicher Art gleichkommt; bei der Kürze der Zeit (vom 7. Februar bis 29. März) und den zahlreichen neuen Mitgliedern ein schwieriges Unternehmen, das aber, Dank dem unermüdlichen Eifer Müller's und der regen Theilnahme der Mitglieder, besonders aber der hinreissenden Grösse des Bach'schen Geistes, in hohem Grade befriedigend gelang. Leider benachtheiligte hier noch mehr, als beim Judas, die schlechte Akustik des Locals die Wirkung dieses unvergleichlich erhabenen Werkes, und die durch Ueberfüllung hervorgebrachte übermässige Hitze deprimirte die Geister, dass sie nur schwer und mühsam nachdringen konnten in die geheimnissvollen Tiefen dieser an Wundern reichen Tonwelt. Bei den eigenthümlichen, hier bestehenden Verhältnissen wird es wohl ein vergeblicher Wunsch sein, diesen heben Dom von Tönen einmal aufzubauen zu dürfen da, wo die einzige ebenbürtige Umgebung geboten wird, nämlich in der Kirche. Doch haben wir, so Gott will, die härteste Prüfung in diesem Winter bestanden, und der neue Saal, der bis zum Herbste fertig sein wird, soll nach dem Urtheil der Sachkenner alle Bedürfnisse der musicalischen Welt vollständig befriedigen. Uebrigens wurde das schwere Werk sehr gut gesungen und von dem Orchester, das in der Begleitung der grossen Bass-Arie durch Vertauschung des obligaten Instrumentes wesentlich gewonnen hatte, trefflich unterstützt; nur war man auch hier zum Theil an minder rasche Tempi gewöhnt und vermisste in den lebhaften Chören das Festhalten des Tempo's. Der Gewinn für den Verein war ein grosser, denn dieser hatte wieder einmal seine ganze Kraft an die tüchtige Durchführung des Grössten gesetzt und dadurch einen mächtigen Fortschritt auf der künstlerischen Bahn gemacht. Dies zeigte sich sofort, als am 10. April eine Gedächtnissfeier für Franz Messer († 9. April 1860) veranstaltet wurde. Eine Vorbereitung zu derselben war nicht möglich; aber alles, was gesungen wurde, trug den Stempel der Gediegenheit und des wirklichen Verständnisses, und doch bildete Cherubini's *Requiem* den Kern der Feier — ein Werk, das seit drei Jahren nicht gesungen war und gewiss nur von geübten Sängern würdig vorgetragen werden kann. Ihm folgte Messer's schöne Composition des Auferstehungsliedes von Klopstock; der innigfromme Chor: „Siehe, wir preisen selig“, aus Mendelssohn's *Paulus* und der Schlusschor der *Matthäus-Passion* endeten die weihevole Feier. Eine Messe von Hauptmann, die dem Vereine noch neu ist, soll als viertes Abonnements-Concert das Vereinsjahr beschliessen. Nach dem bisher Geleisteten dürfen wir mit Zuversicht erwarten, dass der Verein auch unter Herrn Musik-Director Müller seinem hohen Ziele näher kommen werde, das ja bei einem in den Mitgliedern

wechselnden Vereine nie auf die Dauer in gleichem Maasse behauptet werden kann. Möge er selbst in dem mehr und mehr wachsenden Vertrauen der Mitglieder den Lohn seines bewundernswürdigen Eifers und seines durchaus würdevollen Benehmens finden, so wie den Antrieb, nicht müde zu werden seinerseits in dem Streben, das volle Verständniss zwischen dem Vereine und seinem Director herbeizuführen, durch welches allein Vollendetes geleistet werden kann.

--nn.

Aus München.

Das von Herrn Karl von Persall am 13. April im grossen Saale des Odeons zu wohlthätigen Zwecken gegebene Concert brachte drei vom Concertgeber componirte Gesangwerke für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung, denen drei deutsche Märchen, zu diesem Beuf von Franz Bonn bearbeitet, zur poetischen Grundlage dienen: „Dornröschen“, „Rübezahl“ und „Undine“.

Der Componist bewährt sich in diesen drei Werken, vorzüglich aber in der „Undine“, sowohl als gewandten Musiker, so dass man weder irgend eine Unbeholfenheit, noch die Mühen der Arbeit entdeckt, als auch — und das ist die Hauptsache — als einen aus jener kleinen Zahl von Auserwählten, denen es gelungen ist, sich „durchzuschreiben“ und nun auf selbstständigem Gebiete zu walten. Mit Ausnahme weniger Stellen, wo eine Congruenz mit den stilistischen Kennzeichen anderer Meister unvermeidlich, ja, sogar geboten war, wenn man dem romantischen Stoffe gerecht werden wollte, mit Ausnahme dieser wenigen Stellen sind sämmtliche Motive original erfunden und ersfreuen sich einer sehr vortheilhaften Plastik; desshalb wird man aber auch die Haupt-Charakteristica für die Kunstversuche der *diu minorum gentium* — wir meinen Unklarheit und Verschwommenheit — umsonst suchen. Auch die Instrumentirung (welche trotz ihres reichen Colorits doch nirgends die Wirkung der Singstimmen beeinträchtigt, zeugt von einem zur vollen Entwicklung gelangten Schönheitssinne. Alle diese Vorzüge werden endlich noch dadurch gehoben, dass sich auch in declamatorischer Beziehung allenthalben, zumeist jedoch in Undine, ein äusserst feiner Geschmack zu erkennen gibt.

Stehen nun auch gerade nicht alle Theile in Dornröschen und Rübezahl auf dieser gleichmässigen Höhe, so wird man doch auch ihnen ihrer den Grundton vollkommen treffenden Färbung und einer Alles durchströmenden Wärme halber lebhafte Sympathie nicht versagen können. Die Gründe für den relativ geringeren Werth dieser beiden

Tondichtungen mögen zum Theil äusserer Natur sein. Was zunächst Dornröschen betrifft, so war dies der erste Versuch, den der Componist auf dem von ihm zu bebauenden lyrisch-dramatischen Felde machte. Liess sich schon damals ein entschiedener Beruf nicht erkennen, so hatte es doch im grossen Ganzen mehr oder minder sein Verbleiben bei der Intention, wozu denn freilich der für den Musiker nicht günstig ausgesporene Text das Seine beigetragen haben mag. Seitdem nun hat das Werk in Wort und Musik eine gründliche und von grosser Selbstkritik zeugende Umarbeitung erlebt, die sowohl hinsichtlich des Gesammt-Eindrucks als auch der einzelnen musicalischen Partieen vom günstigsten Erfolg war. Gleichzeitig bewährte sich aber auch die allbekannte Erfahrung, dass im Kunstwerke durch selbst die glücklichste Umarbeitung jene primitive Inspiration (wie sie dem der Technik vollkommen gewachsenen Meister zu Gebote steht) niemals gänzlich ersetzt werden kann. Durch schöne Vollendung zeichnen sich übrigens vor Allem aus der Schlusschor des ersten Theiles und im zweiten Theile das Solo: „Es ruht von Rosen ganz bedeckt“, so wie der Chor: „Er schreitet durch — er ist am Thor“, während das Duett: „O seliges Loos“, mehr als wünschenswerth an das Conventionelle der modernen Oper streift.

Anders verhält es sich mit „Rübezahl“, wo die nun vollkommen erlangte Gewandtheit hinsichtlich der Factur mit reicher Erfindung auf das beste verbunden erscheint, und dennoch mit Ausnahme des äusserst frischen Einleitungs-Chors die beabsichtigte Wirkung nur bedingungsweise erreicht wird. Hier scheint nur der Grund lediglich in der Art des Textes zu liegen. Der Mängel sind zweierlei: zuerst der, dass hier nicht bloss (wie dies bei Texten dieser Art der Fall sein soll) die aus den Handlungs-Momenten resultirenden lyrischen Stimmungen dargestellt sind, sondern die realen Vorgänge selbst — das Rübenzählen und das Herannahen der Reisigen. Diese Tacte sind es, die durch ihre längere Andauer eine rein dramatische Situation bedingen und dadurch den Hörer, wosfern er den Intentionen des Künstlers folgen will, zwingen, sich unablässig eine theatralische Inszenirung vorzustellen. Wie nun aber durch diese Art reflectirender Geistesthätigkeit dem Geniessenden der Eindruck eines Kunstwerkes, wenn auch nicht abgeschwächt, doch jedenfalls alterirt wird, so mag es auch ähnlich dem Componisten ergangen sein, als er sich mit der Bearbeitung dieses etwas spröden poetischen Materials beschäftigte. Auch er war genötigt, sich häufig eine Situation zu ergänzen, die gleichwohl in dem für den Concertsaal bestimmten Werke schliesslich nirgends zum Ausdruck gelangen konnte.

Der zweite der oben erwähnten Mängel ist zwar ähnlicher Natur, wie der erste, und fällt auch in seinen Wir-

kungen völlig mit diesem zusammen, muss aber dennoch besonders ausgeführt werden. Er besteht darin, dass die einzelnen Scenen jener Einheit des Ortes entbehren, die in allen der Oratorienform sich annähernden Werken unumgänglich nöthig ist. [?] So müssen wir uns den Klageruf von Rosaura's Gespielinnen als in der „Ferne von oben“ gehört denken, und im zweiten Theile muss es gleichfalls der Phantasie des Hörers überlassen bleiben, sich das (schon oben erwähnte) Näherkommen der Reisigen und Rosaura's Abschiedsworte wie „aus der Ferne“ klingend zu versinnlichen. Nach allem dem möchte es wahrscheinlich sein, dass bei einiger Umgestaltung von der Bühne herab der Rübezahl eine ungleich grössere Wirkung machen würde, als im Concertsaale.

Von der „Undine“ lässt sich in jeder Beziehung nur das Beste sagen, und unbedenklich darf man das Werk dem Vollkommensten beizählen, das seit Rob. Schumann's „Paradies und Peri“ nach dieser Richtung hin geleistet wurde.

Was schliesslich die Ausführung der drei Tondichtungen betrifft, so muss sie als sehr gelungen, zum Theil als unübertrefflich bezeichnet werden. Den chorischen Theil hatte der Oratorien-Verein übernommen, den orchestralen die k. Hofkapelle. Aus den Solo's sind vor Allem die Vorträge der Frau v. Mangstl und des Herrn Dr. Härtlinger hervorzuheben, in so fern sich in den Leistungen beider jene von edelster Poesie durchgeistigte Auffassung kund gab, wie sie nur Künstlern „von Gottes Gnaden“ zu Gebote steht. Bei dieser Gelegenheit lag die Anstellung eines Vergleiches jener Epoche unserer Oper, worin die beiden eben genannten Künstler zu den Koryphäen zählten, mit dem gegenwärtigen Zustande dieses Kunst-Instituts nahe genug. In der That wurde auch dieser Vergleich von den verschiedensten Seiten her angestellt. Hierbei ereignete sich nun aber jener höchst seltene Fall, dass hinsichtlich des Resultates vollkommene Stimmeneinheit herrschte. Worin aber dieses Resultat bestand, das bleibe vorläufig ein — „öffentliches Geheimniss“. — Der Erfolg des Concertes war ein entschieden glänzender, und der Componist wurde am Schlusse gerufen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 29. April wohnten wir einer Gesang-Soiree im Hôtel Disch bei, welche die Herren H. Schüller (Tenor) und M. Schwarz (Bariton) veranstaltet hatten. Sämtliche „Vorträge“ wurden von den Schülern des Herrn E. Koch ausgeführt, wie das Programm besagte. Vom Standpunkte eines Prüfungs-Concertes aus, worauf der eben erwähnte Zusatz auf dem Programm hindeutet, beurtheilt, berechtigen die Leistungen des Fräul. Francisca Burn und der Herren Schüller und Schwarz zu guten Hoffnungen.

Ueber den erwähnten Standpunkt hinaus war allein Fräul. Julie Rothenberger, welche durch den Vortrag der *F-dur-Arie* aus *Figaro* (in welcher sie nur am Schlusse den reinen Mozart nicht durch eine Bellini'sche Fermate hätte verunstalten sollen), des Duetts aus den *Jahreszeiten*, der Lieder von Mozart (*Veilchen*) und Dorn (*An den Mond*) allgemeinen und sehr wohl verdienten Beifall erhielt und durch Reinheit der Intonation, sehr liebliche Stimme, besonders in der Höhe, und durch ausdrucksvollen Vortrag ihre grossen Fortschritte auf die erfreulichste Weise bekundete. Den beiden Herren müssen wir aber empfehlen, dem Vorbilde ihres Lehrers, von dem sie noch weit entfernt sind, eifrig nachzustreben; Herr Koch aber hat auch an diesem Abende wieder gezeigt, dass er in Stimme und Vortrag immer noch den Forderungen an einen guten Tenor vollkommen gewachsen ist. Herr Kaiser, ein talentvoller Schüler des hiesigen Conservatoriums, trug eine Beethoven'sche Sonate sehr befriedigend vor und begleitete die Gesänge am Piano recht gut.

Düsseldorf, 29. April. Die Erwartungen, welche Fräulein Philippine Papié durch ihr erstes Auftreten als Orsino auf hiesiger Bühne in hohem Grade erregt hatte, sind durch ihre zweite Rolle, die sie aus der classischen Opernmusik gewählt hatte, vollkommen erfüllt worden. Die schwierige Partie der Elvira in Mozart's *Don Juan* wurde von ihr in musicalischer Beziehung vorzüglich gut wiedergegeben, so dass der ersten Arie sogleich lebhafter Beifall und der grossen Arie aus *B-dur* Hervorruft folgte. Eine umfangreiche, kräftige Stimme, deren Register gut ausgeglichen sind, reine Intonation, leidenschaftlicher Vortrag, verbunden mit einer imponirenden Gestalt und edlen Haltung, eignen die talentvolle junge Künstlerin zu einer dramatischen Sängerin, die einer schönen Zukunft entgegen geht. Fräulein Papié sang die Partie mit dem neuen deutschen Texte des Clavier-Auszugs, der kürzlich bei Simrock in Bonn von Prof. Bischoff herausgegeben worden ist; die Sangbarkeit dieses Textes und seine edle Ausdrucksweise stachen sehr vortheilhaft gegen die früheren Texte ab, die bekanntlich den Sinn und die Musik meist auf arge Weise verunstalten.

Ankündigungen.

Für Männergesang-Vereine.

Im Verlage von C. Merseburger in Leipzig ist so eben erschienen und durch jede Buch- oder Musikhandlung zu beziehen:

Vier Lieder für Männerstimmen,

componirt und dem wiener Männergesang-Vereine gewidmet von

H. Bönicke.

Op. 6.

Inhalt: 1. Beständigkeit, von C. Hey. 2. Unsre Leute, von C. Nauendorff. 3. Am Rhein, von C. Hey. 4. Tafellied, von C. Lange.

Preis: Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Zur Empfehlung dieser Lieder bemerken wir, dass zwei derselben vom wiener Männergesang-Vereine, welchem das Opus gewidmet ist, bereits im Manuscript aufgeführt wurden. Die Lieder eignen sich vorzüglich zum Vortrage bei Gesangfesten, und zwar: „Am Rhein“ und „Tafellied“ für einen stark besetzten Chor, „Beständigkeit“ und „Unsre Leute“ zu so genannten Wettgesängen.

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

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.