

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 38.

KÖLN, 20. September 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Das Wesen und die Nothwendigkeit der musicalischen Form. II. — Die heutigen Bühnensänger. (Schluss.) — Aus Zürich (Musik-Anführungen). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Stiftungsfest des kölner Männer-Gesangvereins — Karlsruhe, merkwürdiger Fund — Plauen, Voigtländisches Sängerfest — Danzig, Auszeichnung — Wien, Herr Beck, Ignaz Assmayer † — Eine Juelfeier — Paris, Bariton Caron, *Théâtre lyrique*, Verdi).

Das Wesen und die Nothwendigkeit der musicalischen Form.

II.

(I. s. Nr. 37.)

Auf einem höheren Standpunkte als das in der vorigen Nummer besprochene Büchlein steht das Werk:

Elemente der Musik von Arrey von Dommer.

Mit 152 musicalischen Beispielen. Leipzig, T. O.

Weigel. 1862. 368 S. gr. 8.

Wiewohl dieses weit mehr umfasst als die musicalische Formenlehre, so wollen wir doch, weil wir einmal bei der Betrachtung der Formen sind und auch die Hälfte des von Dommer'schen Werkes diesen gewidmet ist, die Anzeige desselben hier anschliessen.

Nach dem vorgedruckten Prospect hat die Verlags-handlung von T. O. Weigel in Leipzig den Plan, eine Sammlung von Handbüchern herauszugeben, welche eine kunstwissenschaftliche Encyclopädie unter dem Titel: „Elemente der Kunsthissenschaft“, bilden sollen. Das Unternehmen wird sich vornehmlich auf die bildenden Künste und auf die Musik erstrecken, und im Laufe der nächsten zwei Jahre sollen ausser dem obigen Werke erscheinen: Ernst Förster, Vorschule der Kunstgeschichte — C. von Lützow, Geschichte der antiken Kunst — G. G. Ungewitter, Elemente der romanischen und gothischen Baukunst — Franz Reber, Die Baukunst des Alterthums — A. von Dommer, Geschichte der Musik.

Wenn die übrigen Werke mit eben so viel Kenntniss der Sache, übersichtlicher Klarheit ohne Weitschweifigkeit, Freiheit von Besangenheit in Dogmen einer besonderen Schule und anziehender Darstellung geschrieben sind oder geschrieben werden (wir wissen nicht, ob von Dommer's Buch das erste der Folge ist), so können wir der Verlagshandlung nur Glück wünschen zu einem Unterneh-

men, dessen äussere Ausstattung durch schönen, scharfen und nicht zu kleinen Wort- und Notendruck auf Velinpapier zu der Aufnahme beiträgt, welche es verdient und gewiss in weiten Kreisen finden wird.

Es wird vor allen Dingen darauf ankommen, in den projectirten Büchern den richtigen Grad der so genannten Popularität zu treffen, den wir im Allgemeinen dahin bestimmen möchten, dass auf dem Fundamente der Kunswissenschaft die Elemente der Kunstlehre, die zum Verständiss des Kunstwerkes nöthig sind, so dargestellt werden, dass sie dem Freunde der Kunst dieses Verständniss vermitteln und ihn auch in Stand setzen, darauf weiter zu bauen, wenn Neigung und Talent dazu treiben, aber auch so, dass sie zugleich den bereits fertigen Künstler durch die Gesichtspunkte, unter denen sie in Zusammenhang mit der höheren Kunstlehre gebracht sind, interessiren, und den werdenden Künstler vor dem Handwerk bewahren oder, wenn er demselben schon zu versallen beginnt, von ihm ablenken und zu edlerer Richtung hinführen. Die Aufgabe der Popularität der Darstellung in solcher Weise befriedigend zu lösen, ist keineswegs eine leichte Sache, zumal für den deutschen Schriftsteller, der sich schwerer von der Fachsprache und den Fach-Voraussetzungen losmacht, als z. B. der französische. Dagegen bewahrt aber auch den Deutschen seine Gewissenhaftigkeit vor jener Oberflächlichkeit in der Kenntniss der Sache, welche der Franzose gar oft durch die Glätte der Form zu verdecken weiss. Wenn nun von Dommer in der „Uebersicht“ sagt: „Das Kunstwerk fordert Verständniss — also dasjenige, was, um es ohne Hehl auszusprechen, dem allergrössten Theile der Kunst-Liebhaber, also denen, welche nur Zeitvertreib und äusserliches Vergnügen suchen, so wie auch einer reichlichen Anzahl solcher Musiker, denen die Kunst nur Handwerk ist, vollständig abgeht —“, und dann jenes Verständniss des Kunstwerkes durch sein Buch vermitteln will, so liegt darin, dass er eben nur in

jenem guten Sinne des Wortes „populär“ sein will; und das hat er auch unserer Meinung nach erreicht.

Das Ganze zerfällt in folgende Abschnitte: *A. Vorbereitung.* Cap. 1. Der Schall. 2. Das Tonsystem.—*B. Die Elemente und Mittel der Ton-Darstellung.* 3. Zeitmaass. 4. Melodie. 5. Harmonie. 6. Contrapunkt. Imitation. 7. Thema. Periodenbau. Thematische Arbeit.—*C. Die Formen.* 8. Im Allgemeinen. 9. Canon und Fuge. 10. Vocalmusik. Wesen derselben. Formen, Recitativ, Lied, Arie u. s. w. 11. Die Formen der Instrumental-Musik: einsätzige, phantasielose, cyklische Formen (Sonate—Sinfonie). 12. Kirchenmusik. Vocal- und Instrumental-Musik auf dramatischem Gebiete. Cantate; Oratorium (Oper); Passion.

Die Angabe der Literatur, Nachweisung der Hülsmittel zu weiterem Studium ist nur dem ersten Abschnitt, dem akustischen, als besonderer Anhang zugesetzt; bei den übrigen werden allerdings mehrere Werke im Text gelegentlich angeführt — bei einer zweiten Auflage dürfte jedoch nach jedem Abschnitt die Angabe einer Auswahl der besten Lehrbücher u. s. w. über den jedesmaligen Gegenstand wünschenswerth sein, natürlich nur eine durch das Urtheil des Verfassers beschränkte.

In der Hauptfrage über die Aufgabe der Tonkunst, womit dann der Streit über Inhalt und Form zusammenhängt, sucht der Verfasser zu vermitteln zwischen den zwei Ansichten, welche die Musik, man könnte wie bei der Mathematik sagen: in reine und angewandte zerlegen. Man ersieht dies zum Theil schon aus dem, was im vorigen Artikel (Nr. 37) aus seinem Buche angeführt worden ist. Capitel 8, S. 174, präzisiert er nun die Aufgabe der Musik auf folgende Weise:

„Die Tonkunst soll Gefühle und durch das Gefühl Vorstellungen in uns anregen. Dieses vermag sie entweder

„1. rein durch sich selbst; oder

„2. mit Hülfe einer ihr absichtlich zu Grunde gelegten poetischen Idee; oder indem sie endlich

„3. Objecte aus der sinnlichen Aussenwelt unmittelbar selbst in den Kreis ihrer Darstellung zu ziehen versucht.“

Das sieht nun freilich gerade so aus, als wenn der Verfasser in Nummer 3 der Programm-Musik ganz dieselbe Berechtigung zuerkenne, wie den beiden anderen Gattungen. Dem ist aber nicht also, wie sich allenfalls aus dem Worte „versucht“ schon schliessen lässt. Er verwirft die Programm-Musik ganz und gar und bezieht den Versuch des Ausdrucks sinnlicher Erscheinungen bloss auf die so genannte Naturmalerei, welcher er übrigens auch, wie natürlich, nur ein sehr beschränktes Recht einräumt.

Wenn wir also von Vermittlung sprachen, so bezieht sich das nur auf die versuchte Vereinigung derjenigen Musik, welche durch irgend eine aussermusikalische Idee angeregt ist, mit der reinen oder reinmusikalischen, welche auch dem Verfasser, wie uns, stets die Hauptsache bleibt. Weil dieses letztere nun aber doch der Fall ist, hätte auch die Zweitheilung des Verfahrens, durch welches die Tonkunst ihre Aufgabe lös't, überhaupt schwinden können, indem Nummer 2 doch nur ein der reinen Musik untergeordnetes Verfahren angibt. Der Verfasser scheint aber im Folgenden zuweilen dahin zu neigen, für dieses zweite Verfahren eine volle Gleichberechtigung geltend zu machen, womit wir nicht übereinstimmen können. Doch hören wir ihn selbst:

„Im ersten Falle (Nr. 1) ist das Tonwerk eine reine Dichtung in Tönen, welche allein durch lebensvolle Schönheit und logische Entwicklung absolut musicalischer Gedanken in entsprechend eigenthümlich charaktervollen und abgerundeten Formen Geist und Gemüth anregt und erfreut, und als Erzeugniss einer noch nicht zu einer vollen Klarheit über sich selbst (?) gelangten, zu einem deutlichen Gefühle concentrirten Stimmung wiederum eine ähnliche Stimmung im Hörer erweckt, ohne ihn jedoch in Stand zu setzen, über deren Veranlassung und eigentlichen Inhalt (?) deutliche Rechenschaft sich geben zu können.“ (Man sieht, wie stark hier schon die Forderungen eines aussermusikalischen so genannten „Inhalts“ in die eigentliche Definition hineinspielen und die im Grunde ganz unnötigen Zusätze veranlasst haben. Auch im Folgenden, wiewohl es die Zusätze zum Theil widerlegt, ist doch auch wieder von „Nichtauffindenkönnen eines bestimmten Gefühls-Inhalts“ die Rede. Der Verfasser nennt die Erzeugnisse jener reinen Musik „Stimmungsbilder“ und fährt dann fort:)

„Darum entbehrt diese reine Musik noch keineswegs der Idealität, wir dürfen sonst vielen anerkannten Meisterwerken von S. Bach, Haydn, Mozart und auch Beethoven keinen höheren denn formalen Kunstwerth beimessen. Eine jede Gemüthsstimmung hängt aber auf das innigste zusammen mit der ganzen Gefühlsweise des Individuums, und diese ist wiederum ein Ergebniss nicht des einzelnen Momentes, sondern des gesammten vorangegangenen Lebens und seiner Ideen, Empfindungen und Erfahrungen. Es kann desshalb ein Tonsatz, in welchem wir einen bestimmten, über sich hinausgreifenden Gefühls-Inhalt durchaus nicht auffinden können, doch einen tiefen seelischen und durchaus idealen Eindruck hervorbringen und uns in bestimmter Weise ansprechen, weil die Stimmung, aus der er entsprungen, keine rein momentane und dem Künstler einzige und allein eigene, sondern bei aller

Subjectivität doch eine dem allgemeinen Seelenleben, mithin auch den damit zusammenhangenden Zeit-Ideen angehörende ist. Man hat gesagt, dass der eigentliche Stoff der Musik diese unbestimmten Empfindungen seien, und ihr desshalb die Fähigkeit, darzustellen, überhaupt abgesprochen, weil Unbestimmtes nicht dargestellt werden könne. Von einer Bestimmtheit des logischen Denkens kann in der Musik allerdings nicht die Rede sein, sie lehnt im Gegentheil jeden Verstandes-Nachweis ab. Aber Gefühl und Phantasie des Künstlers können ihrer Sache sehr gewiss sein, ohne eine verstandesmässige Erklärung dafür zu haben. Uebrigens ist der Ton ziemlich verständlich, wenn das Ziel des dargestellten Affectes eine merklich hervortretende und dem musicalischen Ausdruck zugängliche Gemüthsbewegung ist. Auf die einzelnen Umstände eines jeden Affectes und die Eigenheiten dessen, in dem er erregt ist, kann der Tonkünstler allerdings sich nicht einlassen, und in so fern kann von völliger Deutlichkeit freilich nicht die Rede sein. Wenn die Musik also auch durch wiederholte Eindrücke die Empfindungen und Leidenschaften veredelt und reinigt, so kann sie darum doch auf den Verstand nicht wirken, wenn hiermit deutliche Einsicht oder Erweiterung der Erkenntniss bezeichnet sein soll. Darum kann Niemand sagen: dieses Musikstück ist lehrreich. Hierin hat man Veranlassung gefunden, der Tonkunst überhaupt alle ethische Wirkung abzusprechen. [?]

„Zweitens wurde erwähnt, dass in einem Tonstücke die Absicht vorwalten könne, in einem bestimmten Gefühlgange eine poetische Idee zur Anschauung zu bringen. In diesem Falle liegt ihm ein mit psychologischer Folgerichtigkeit planmäßig geordnetes inneres Erlebniss zu Grunde, welches mit zu durchleben das Tonwerk den Hörer veranlassen soll.

„Die Musik ist alsdann nicht mehr absichtsloser Ausdruck einer unaussprechlichen Stimmung, sondern Darstellungsmittel für concrete Gefühle und Erlebnisse der Seele, jedoch selbstverständlich, ohne von ihrem Wesen und ihren natureigenen Formen als Tonkunst etwas zu opfern oder die von ihrer Naturbestimmung ihr gezogenen Gränzen zu überschreiten. Um jener Absicht ungeachtet ebenfalls reine Musik zu geben, muss der Tonkünstler den Plan oder Gedanken selbst fallen lassen, aber den in ihm dadurch erregten Empfindungsgang verfolgen und im Hörer ebenfalls zu erregen suchen.

„Es ist darum noch nicht erforderlich, dass dieses Gemüths-Ereigniss im Künstler selbst vorgehe; es kann eben so gut ein nur gedachtes, wie durch gedankenvolle Beobachtung des ausser ihm Gelegenen vermitteltes, dennoch aber mitempfundenes sein. In jedem höher entwickelten Menschen liegt die Sehnsucht,

das ganze All in seine Subjectivität zurückzunehmen und folglich auch mit seiner Empfindungsweise zu identificiren. Dies ist eine der edelsten Begabungen, welche namentlich der productive Künstler in höchster Weise ausgebildet haben muss, wenn er der Objectivität überhaupt fähig sein will. Durch diese Fähigkeit des Künstlers, in seiner Empfindung mit ausser ihm Gegebenen sich zu identificiren, vermag er Stimmungen, Leidenschaften, Gefühle und alle Arten innerer Hergänge an sich oder wie sie an anderen realen oder gedachten Personen erscheinen, mit Vorsatz zum Inhalt einer Kunst-Darstellung zu machen. Diese wird nun bereits objectiv, indem ihr ein Gefühls-Ereigniss unterliegen kann, welches der Künstler vielleicht nicht in sich selbst erlebt, sondern nur gedichtet oder beobachtet und mitempfunden hat.

„In wie fern das mit der Musik verbundene Wort im Gesange zu deren bestimmterem Verständnisse beiträgt, wird fernerhin bei der Vocal-Musik sich zeigen. In der reinen Instrumental-Musik kann aber bei alledem der Ideengang des Werkes nur geahnt und eben so wenig verstandesmässig nachgewiesen werden, wie der Stimmungsgehalt jener eines dichterischen Vorwurfs entbehrenden Musik auf bestimmte Vorstellungen sich zurückführen lässt. Aber auch schon dieses, wenngleich nur ahnende Miterleben verleiht dem Tonwerke eine jenes rein Musicalische bei Weitem überragende[?] dichterische Bedeutung, indem es mit jenem nicht nur die gleichen rein musicalisch und formal schönen Eigenschaften gemein hat, sondern durch die bewusste dichterische Absicht zu einer noch reicherem und interessanteren Mannigfaltigkeit sich entwickeln muss — außerdem aber die Thätigkeit der Phantasie im Hörer nicht nur nicht beschränkt, sondern im Gegentheil noch lebhafster erregt. Es braucht kaum gesagt zu werden, dass hiermit Werke gemeint sind, an deren Spitze Beethoven's C-moll- und D-moll-Symphonie stehen.

„Namentlich in unserer mit specifisch musicalischer Productionskraft nichts weniger wie reich ausgestatteten Zeit ist die Frage gestellt, ob der Instrumental-Componist zur Befruchtung seiner musicalischen Phantasie nicht jederzeit besser thue, ein bestimmtes Gefühls-Object für seine Darstellung zu wählen. (Wir möchten das Gegentheil wünschen. Hat denn der Verfasser den Unsinn, der mit den Ueberschriften der Musikstücke getrieben wird, ganz vergessen?) Schon an sich lässt sich hiergegen nichts einwenden; überdies zeigen ja, wie bekannt, manche Werke eines der grössten Tonmeister offen und deutlich, dass ihnen ein so planmäßig geordnetes Gefühls-Erlebniss, und zwar mit der Absicht, es durch die Musik mitempfinden zu lassen, in der That zu Grunde gelegt ist. Doch bei

alledem kann es uns wenigstens völlig gleichgültig sein, ob der Instrumental-Componist nach einem dichterischen Plane arbeitet oder nicht, wenn nur Stoff und Durchbildung an sich musicalischer Natur sind und die Ausführung nicht an der Absicht materieller Deutlichkeit und Copisterei haftet. Der Inhalt muss vollständig in Gefühl, dieses in musicalischen Ausdruck und Form, die Seelenbewegung vollständig in Tonbewegung aufgehen.

„Wie jene reine Stimmungsmusik als die natürliche Grundlage aller Musik, so auch dieser höheren dichterischen angesehen werden muss, erscheint nun drittens die so genannte Programm-Musik, welche ihr Object unmittelbar in die musicalische Darstellung hineinziehen will, als ein Niedergang zum Unnatürlichen und Unwahren. Denn abgesehen davon, die sie häufig genug der Musik an sich unzugängliche Objecte wählt, räumt sie auch dem blossen Verstande auf Kosten des Gefühls ein zu wesentliches Uebergewicht ein, indem sie ihn auffordert, dem Tonsatze Schritt für Schritt zu folgen, und zu begreifen, was mit dieser oder jener Periode, Accordwendung, Melodie u. dgl. gemeint sei. Da das Wesen der Musik eine solche Zudringlichkeit schon von vorn herein aufs bestimmteste ablehnt, gibt der Programm-Componist eine Erklärung seines Tonstückes durch ein Gedicht oder sonst eine hinweisende Auseinandersetzung.

„Ein so specialisirter Inhalt kann aber nicht versuchen in die Musik einzugehen, ohne ihr Zumuthungen zu stellen, welche mindestens ein völliges Verkennen ihrer Natur voraussetzen lassen. Ihre sonst selbstständige Kunstform wird, wenn beibehalten, in den meisten Fällen reines Schema, also unwahr und völlig überflüssig, denn die Selbstständigkeit der Musik selbst hat aufgehört — oder wenn nicht, durch das Wort-Programm bestimmt, also gleichfalls unsfrei, wenn nicht geradezu unmusicalisch. Man darf dieses Verhältniss nicht mit dem des Textes zur Vocalmusik verwechseln, denn ein solcher ist von vorn herein für die Verbindung mit Musik eingerichtet, fordert die Musik zu seiner Ergänzung.

„Jene eigene mitschöpferische Phantasie-Thätigkeit, welche das wahrhafte Tonkunstwerk, sowohl der Instrumental- wie Vocal-Musik, zu einem unversiegbaren Quell stets neuer Gefühle und Vorstellungen und neuen Genusses macht, soll der Hörer der Programm-Musik dem einseitigen Verstandes-Vergnügen, zu vergleichen, wie Dieses oder Jenes copirt sei, aufopfern. Zu wie ausgedehnter Herrschaft die an äusseren Dingen hangende Naturmalerei hier gelangt, beweisen manche Werke der neuesten Zeit. Und welche Gegenstände den Programm-Componisten bisweilen begeistern mögen, bleibe besser ununtersucht, denn die

nicht selten grobsinnliche Musik lässt auf Anregungen von eben nicht edlerer Natur schliessen. Die versuchte Rechtfertigung, dass wir in dieser oder jener Programm-Composition nicht Copien von der sinnlichen Aussenwelt angehörenden Gegenständen erhielten, sondern Analogien von deren Einwirkungen auf das Gefühl, ist sehr leicht dadurch zu widerlegen, dass äussere Ereignisse (also etwa Natur-Schauspiele von höchster Grossartigkeit) oft eine von ihrer eigenen Erscheinungsform ganz abweichende Gemüthsbewegung veranlassen.

„Aus allem Vorangegangenen hat sich nun bereits zur Genüge deutlich ergeben, dass nur Gefühle und Stimmungen, dessgleichen Ideen — letztere jedoch nur, so weit sie durch die den Gefühlen und Bewegungen des menschlichen Herzens gesetzte Begränzung vermittelt werden können, der Musik eigene Stoffe sind.

„Versucht die Musik wirklich, äussere Gegenstände, Ereignisse, Handlungen, Naturerscheinungen u. a. m. malend nachzuahmen, so greift sie in ein ihr fremdes Gebiet über und begibt sich hiedurch ihrer eigentlichen Bedeutung, indem sie den ihr natureigenen Inhalt einem fremden opfert, den sie höchstens mit äusserlich decorativem Schein, niemals aber mit innerer Wesentlichkeit darstellen kann. Sie hat den Zweck, solche Bewegungen in der Seele hervorzurufen, welche nicht bloss auf der wahrgenommenen Uebereinstimmung mit einem körperlichen Urbilde begründet sind, sondern wodurch Geist und Gemüth unmittelbar zu Vorstellungen und Empfindungen veranlasst werden. Ahmt der Tonkünstler den Gesang einer Nachtigall nach, so gibt er nicht mehr als ein Landschaftsmaler oder ein Poet, die uns eine der Natur bloss entlehnte Schilderung darbieten. Wie dieses aber keineswegs die vornehmste Aufgabe der Malerei oder Dichtkunst ist, so erscheint eine solche Musik auch nur als ein Prisma, welches schöne Farben wiederspiegelt, die darum noch lange kein Gemälde ausmachen. Die Musik bewegt das Gemüth unmittelbar, ohne irgend einen Hinweis auf äussere Gegenstände zu Hülfe nehmen zu müssen, oder überhaupt irgend einer anderen, begrifflichen oder sinnlichen Vermittlung zu bedürfen, als der durch sich selbst, durch den Ton und die Tonverbindung.

„Will man der Tonmalerei eine Berechtigung zuerkennen, so kann es in der reinen Instrumental-Musik nur dann geschehen, wenn die Musik, die Absicht auf malende Schilderung gänzlich hinweggedacht, auch an und durch sich selbst schön und bedeutend ist und nicht erborgte Formen angenommen hat. In diesem Falle hört sie aber auch auf, reine Naturmalerei zu sein, wenigstens ist es

gleichgültig, ob sie eine solche ist oder nicht, indem sie alsdann durch eigene Kunstform selbstständig wird.“
 (Schluss folgt.)

Die heutigen Bühnensänger.

(Schluss. S. Nr. 37.)

„Die Schuld an diesem beregten Uebelstande fällt allerdings zunächst den Bühnen-Vorständen zu; sie sollten unter keinen Umständen gestatten, dass ein Naturalist, und wäre er mit den schönsten Mitteln ausgestattet, die Bühne betritt, ehe er sich die dazu nötige künstlerische Bildung angeeignet hat. Ja, sie sollten es für eine unerlässliche Pflicht erachten, selbst für eine solche Bildung Sorge zu tragen und die Entwicklung des Kunstjüngers aufs angelegentlichste zu überwachen und ihn dem Edelsten zuzuführen. Aber von einem solchen Princip sind unsere Bühnen-Vorstände weit entfernt; die Befriedigung des augenblicklichen Bedürfnisses, die Ergänzung einer entstandenen Lücke gilt ihnen viel mehr, als die zweckmässige Förderung der Kunst, mit deren Leitung sie betraut sind. Sie schneiden, wie ein auf der Bühne heimisches Sprüchwort in derber Weise sagt, in der Noth ein Mitglied vom Galgen herunter und hängen es wieder auf, wenn sie dessen nicht mehr bedürfen. Und so wahr und treffend diese Aeusserung ist, so erschöpfend bezeichnet sie in aller Kürze den künstlerischen Standpunkt, den die Directionen bei der Leitung der Bühne einnehmen.“

„Einen zweiten Grund von unserem Mangel an Gesangskräften haben wir in der Operngattung zu suchen, welche etwa seit Anfang der zwanziger Jahre unser Repertorium vorzugsweise beherrscht. Bedenkt man die Länge dieser so genannten grossen Opern, ihre angreifende Stimmlage, ihre erdrückende Instrumentirung, so wird man bei genügender Kenntniss des menschlichen Organs es auch begreiflich finden, wenn ein solches sich vor der Zeit abnutzt. Zudem ist das deutsche Publicum so sehr an eine rohe Stimmewalt gewöhnt, dass es die edelsten künstlerischen Eigenschaften nicht schätzt, wenn diese nicht von einer jugendlichen Frische und Kraft der Stimme getragen werden, und ist daher ein jeder Sänger gezwungen, die Bühne zu verlassen, sobald er durch Zeit und Anstrengung den materiellen Klang seines Organs verloren hat. Da nun aber eine künstlerische Reife nicht leicht im Frühling des Lebens gewonnen werden kann, so haben wir damit auch die Erklärung gefunden, weshalb wir in der Sängerwelt vorzugsweise nur Mittelmässiges antreffen. Selbst bei dauerhafterer Beschaffenheit einer Stimme und dem beseeltesten Streben ihres Besitzers muss dieser dennoch seiner künst-

lerischen Wirksamkeit bereits ein Ziel setzen, wenn die Ausübenden in allen übrigen Künsten noch in voller Kraft ihrer weiteren Vollendung nachstreben können.“

„Ausser diesen angeführten Gründen gibt es noch verschiedene andere Ursachen, welche einen nachtheiligen Einfluss auf die Stimmen ausüben und zu ihrer frühen Zerstörung beitragen. Von diesen ist vor Allem die unnatürliche Stimmlage hervorzuheben, in welcher viele unserer heutigen Opern-Partieen geschrieben sind. Die Componisten, die naturgemäss Construction der Stimme nicht kennend oder nicht achtend, aber eine möglichst effectvolle Accentuirung erstrebend, setzen ihre Partieen vorzugsweise in einer Stimmlage, welche bei der ohnehin hinaufgetriebenen Orchesterstimmung gar nicht auszuführen ist, ohne den Sänger ungewöhnlich anzustrengen und eine fühlbare Ermattung seiner Kehle zu hinterlassen. Es kann daher auch bei österer Repetition solcher Opern gar nicht ausbleiben, dass die Stimme gründlich angegriffen und in ihren edelsten Theilen verletzt werde. Und dies wird um so schneller geschehen, wenn die Stimme entweder keine leicht ansprechende Höhe, also kein vollkommen ausgebildetes Falset, oder auch nur einzelne schwächere Töne in ihrer Scala besitzt, welche bei österer Anstrengung sich dann bald zu Lücken ausbilden und den Ruin der Stimme vollenden.“

„Ein mit seiner Stimme und seiner Kunst vollkommen vertrauter Sänger wird sich zwar vor solchen Gefahren zu hüten wissen und alles das entweder punktiren oder transponiren, was ihm unbequem in der Stimme liegt, aber nicht so der ungebildete Naturalist. Dieser wird gerade dasjenige, was ihm am schwersten ist, mit ganzer Gewalt seiner Stimme abzwingen und dadurch ihr schlimmster Feind werden. Bei solcher Unmündigkeit des Sängers sollte nun freilich der Musik-Director die Vormundschaft desselben übernehmen; aber dieser ist in den meisten Fällen so wenig in der Gesangskunst bewandert, dass er jenem nicht nur keine Erleichterung verschafft, sondern sich häufig gegen eine solche noch in unverständiger Weise opponirt.“

„Was ferner zum schnellen Verbrauch der Stimmen nicht wenig beiträgt, ist die mangelhafte Pflege derselben. Hierzu ist zuvörderst das Versäumniss täglicher Scalenübungen zu rechnen. — Sodann beruht die nötige Pflege der Stimme in dem Verhalten des Sängers vor und nach der Ausführung einer bedeutenden Opern-Partie. (Hier folgen praktische Vorschriften.)“

„Um den gegebenen Vorschriften nachzukommen, sollte ein jeder Sänger, der es redlich und ernst mit der Kunst und seinen Kräften meint, sich nie zu jener schnöden Sitte bequemen, welche namentlich an manchen Mittel- und kleinen Bühnen herrscht, am Tage der Opern-

Aufführung auch die Probe davon zu machen, selbst nicht einmal eine so genannte Scenen-Probe.

„Der Geschäftsgang einer Bühne kann nie so complicirt sein, dass bei zweckmässiger Einrichtung dieser Missbrauch mit den Kräften der Sänger nicht vermeidbar wäre, indem in vielen Fällen nicht die Nothwendigkeit, sondern der Mangel an praktischer Disposition oder Bequemlichkeit und Faulheit der Directoren Veranlassung zu demselben gibt. Der Sänger, welcher am Abende eine bedeutende Partie zu singen hat, ist benöthigt, seine Kräfte dafür zu schonen, welche unbedingt durch die vorausgehende Probe, selbst wenn er auf derselben nur markirte, geschwächt werden müssen. Schon das stundenlange Herumlungern auf dem Theater in schlechter Temperatur und Lust, die zerstreuende Unterhaltung, der durch Langeweile angeregte Besuch einer Restauration, die verspätete Esszeit u. s. w., das alles sind Dinge, die ihn körperlich und geistig abmatten und seine künstlerische Frische, seinen moralischen Ernst beeinträchtigen. Wohl weiss ich, dass es nicht wenige Sänger gibt, die auch ohne geschäftliche Nöthigung am Morgen eines Operntages das Café und Billard nicht vermeiden können, und an nichts weniger denken, als an ihre künstlerische Pflicht. Gibt es doch selbst solche, welche unmittelbar vor der Oper die Kneipe besuchen, nach reichlichem Genuss von Bier und Tabak kurz vor Beginn der Vorstellung in die Garderobe rennen, um sich mit aller Hast in die „Lumpen“ zu werfen; allein von diesen kann bei Besprechung künstlerischer Interessen füglich nicht die Rede sein, und weder das Ordenskleid des Priesters noch der purpurne Königsmantel wird ihre plebejische Natur zu verbergen vermögen. Denjenigen Sängern aber, denen ein wirklich künstlerischer Sinn innewohnt und deren Stellung es erlaubt, gerechte Forderungen an die Bühnen-Directionen zu richten oder nachtheiligen Missbräuchen eine wirksame Opposition entgegenzustellen, ihnen lege ich die ernste Mahnung dringend ans Herz, jede Probe am Tage einer Vorstellung entschieden zu verhindern, und die Directionen auf jede erlaubte Weise zu zwingen, sie von dieser, Stimme und Kunst schwächenden Einrichtung zu befreien.“

Nach mehreren, von jedem Sänger wohl zu beherzgenden Verhaltungsregeln, namentlich auch den Directio-

nien gegenüber, schliesst der Verfasser so (S. 65): „Schliesslich habe ich noch einer Unsitte zu erwähnen, welche nicht wenig zur frühen Zerstörung mancher Stimmen beiträgt; ich meine das bei manchen Bühnen eingeführte Spiel-Honorar. Der Zweck dieser schnöden Einrichtung von Seiten der Directoren ist, das Mitglied dadurch in ein entschiedenes Abhängigkeits-Verhältniss zu bringen, um jede, auch die unverschämteste Zumuthung

an dasselbe wagen zu können und doch der gefügigen Einwilligung sicher zu sein. Und leider wird dieser Zweck nur allzu gut erreicht, da der Künstler dadurch dem Tagelöhner gleichgestellt ist, der nur dann seinen Lohn erhält, wenn er arbeitet. Natürlich muss zugleich der Sänger in der Ausübung seiner Kunst handwerksmässig werden; für das Spiel-Honorar übernimmt er eine Partie von heute auf morgen; für das Spiel-Honorar versieht er Statistendienste, wenn es verlangt wird, u. dgl. m. Durch solche Unwürdigkeiten werden die Stimmkräfte eines Sängers nicht allein vor der Zeit aufgerieben, er selbst wird demoralisirt und seines Ehrgefühls — dieser mächtigen Triebfeder, ohne welche nichts Bedeutendes zu Stande kommt — beraubt werden, und schliesslich sehen wir darin einen nicht geringen Beitrag zu den durch und durch verderbten deutschen Bühnen-Verhältnissen. Alle diese angeführten Dinge, denen sich leicht noch mehrere anreihen liessen, tragen nicht wenig dazu bei, unser deutsches Opern-Personal so lückenhaft zu lassen, wie es schon seit einer Reihe von Jahren befunden wird; und wenn die grösseren Bühnen nicht mit der Anlegung von Pflanzschulen der dramatischen Gesangskunst vorangehen, aus denen der Oper wirklich gebildete, gesinnungskräftige Sänger erwachsen, so dürfte die herrschende Sängernoth noch lange nicht ihre Endschaft erreicht haben.“

Aus Zürich.

Wenn in unserem schweizerischen Vaterlande die grösseren Städte in der Winter-Saison durch Abonnements-, so wie weitere Concerfe einen belebtern Charakter annehmen, so ermangelt dagegen die übrige Jahreszeit namhafter Musik-Aufführungen, und die kunstliebenden Seelen müssen eben von einem Winter zum anderen an den empfangenen Genüssen zehren, so gut es geht: ein Uebelstand, dem nun bei uns in Zürich durch Errichtung eines stehenden Orchesters gründlich dürfte abgeholfen werden. Desto willkommener ist in ausserwinterlicher Zeit eine etwaige grössere Musik-Aufführung, und desto anerkennenswerther, wenn sie an Orten zu Stande kommt, die keineswegs über Kräfte zu gebieten haben, wie die grösseren Plätze: Basel, Zürich, Bern. Unter den Musik-Gesellschaften kleinerer Orte zeichnet sich nun ganz entschieden seit geraumer Zeit diejenige von Zofingen, Cantons Aargau, aus, und wir dürfen behaupten, dass diese freundliche Stadt, die nicht nur unter den Musensöhnen einen guten Klang hat, sondern so ziemlich allgemein der Mittelpunkt der verschiedensten Vereine der Schweiz ist und mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit zu allem Guten und Edeln die Hand

bietet, in musicalischen Dingen leistet, was verhältnissmässig kaum ein Ort in der Schweiz. So hat die dortige Musik-Gesellschaft unter Anderem sich zur Aufgabe gemacht, alle zwei Jahre etwas Namhaftes öffentlich zu bieten, sei es mit oder ohne cantonalen Charakter. Das Erstere war vor zwei Jahren der Fall, wo mit bedeutendem Mittel- und Kraft-Aufwand eine Musik ausgeführt wurde, auf die wir sehr gespannt waren, und die uns in ihrem eigenthümlich grossartigen Bau und ihren seltenen Schönheiten nun höchst willkommen entgegen trat; es war Hiller's „Saul“. In Folge dieser glänzenden Aufführung wurde dann eine Restauration der Kirche beschlossen und seither so glücklich ausgeführt, dass nun der musicalisch-akustische Effect bedeutend gehoben ist, wovon denn eine neuliche Aufführung die glänzende Probe wies.

Es wurde nämlich, wenn auch diesmal nur local, doch mit Beziehung einiger Kräfte aus dem eigenen Canton, so wie aus Basel, der Lobgesang von Mendelssohn vorgeführt. Vorauf ging ein Orgel-Concert, in welchem der gediegene Organist Herr Jucker von Basel Bach'sche und eigene Arbeiten, und sodann der Organist und Musik-Director des Ortes, Herr Eugen Petzold, die verschiedenen Orgelstimmen auf vortheilhafte Weise vorzuführen und in seinem freien Vortrage einige Haupt-Motive des nun folgenden Stückes so sinnreich zu verweben wusste, dass man in der That nicht besser auf das Mendelssohn'sche Meisterwerk vorbereitet werden konnte. Die Aufführung selber glauben wir am besten dadurch bezeichnen zu können, dass wir sagen: es waltete der Charakter der freiesten Liebe in ihr, einer Liebe zur Sache, wie sie in dieser Weise eben so bei gebildeten Dilettanten-Vereinigungen vorkommen dürfte, als in jenen Kreisen, welche mehr durch Beruf und Pflicht zusammengeführt werden. Dieses Urtheil gilt von dem Instrumenten- und Sängerchor wie von den Solisten. War auch die Stärke des ersteren etwas überwiegend, so thaten die Chorsänger mit ihren kräftigen Stimmen ihr Bestes, um demselben Stand zu halten, und hielten es auch. Ausserordentlich war der Eindruck, den die erste unbegleitete Strophe des sechsstimmigen Chorals: „Nun danket Alle Gott!“ im Gegensatz zu dem *Cantus firmus* der zweiten, vollbegleiteten Strophe machte. Die Solostimmen waren besetzt von Herrn Egglinger von Basel und den Fräulein Rosa Suter und Louisa Senn von Zofingen; Ersterer hervorgegangen aus der Gesangsschule von Herrn Reiter in Basel, letztere Beiden aus denjenigen von Herrn Petzold in Zofingen, der die Satisfaction hat, durch Heranziehung tüchtiger Gesangeskräfte nicht nur in seinem Wirkungsorte ein blühendes Musikwesen geschaffen zu haben, sondern auch durch mehrere seiner Schüler die Frucht seiner Bemühungen in fernere Kreise

verpflanzt zu wissen. Wir haben uns an dem glockenreinen, seelenvollen Gesange dieser vorzüglichen Solisten herzlich erfreut, und Jedermann musste gestehen, dass besonders das letzte Duett: „Drum sing' ich mit meinem Liede“, in seinem Vortrage gar nichts zu wünschen übrig liess. Es war, als ob der Geist des verklärten Meisters über dem Ganzen schwebe und durch die Hand des Dirigenten die Ausübenden wie die Hörenden inspirire: es war nicht ein blosses Concert, es war ein Gottesdienst.

Nicht unbemerkt können wir hierbei lassen, dass die in den Hauptstellen der Chöre hinzutretende Orgel denselben eine Würde und Gravität verlieh, wie wir solches in der Schweiz nur selten zu hören bekommen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 12. September. Der kölner Männer-Gesangverein feierte gestern zugleich mit der einundzwanzigsten Stiftungsfeier die Eröffnung seines neuen Vereinslocals, als welches ihm von der städtischen Verwaltung in anerkennenswerther Weise die neben dem Rathhause liegende ehemalige Rathscapelle, nachdem dieselbe renovirt worden, überlassen worden ist. In ihren geschmackvoll mit Blumen, Büsten und den zahlreichen Ehrenpreisen des Vereins geschmückten Räumen hatten sich am Abende in der Mitte der Vereins-Mitglieder die Vertreter der städtischen Behörden, so wie andere zahlreiche Ehrengäste versammelt. Der Ober-Bürgermeister, Herr Geheimerath Stupp, übergab mit einer sinnigen Ansprache das Local seiner neuen Bestimmung, worauf von dem Präsidenten des Vereins, Herrn Gymnasial-Oberlehrer Vack, der Dank des Vereins zugleich mit einem Hoch auf den hohen Protector, Se. Majestät den König Wilhelm I., ausgebracht wurde. Darauf folgte die künstlerische Einweihung durch den Vortrag einer Reihe von Liedern, die in der prächtigen Halle wunderbar schön klangen. Gegen neun Uhr begab sich sodann die Fest-Versammlung nach dem Wiener Hofe, wo der Beschluss der schönen Feier mit einem durch Gesang und Reden gewürzten Festmahl gemacht wurde.

Karlsruhe. Einen merkwürdigen Fund hat man bei Durchsehung alter Registraturen im Bereiche der grossherzoglich badischen Hof-Verwaltung gemacht. Es fanden sich nämlich die wohl erhaltenen und schön ausgestatteten Partituren von etwa zwanzig Opern und Balletten Lulli's, worunter dessen Alceste und seine erste Oper Cadmus. Dieser historisch und musicalisch interessante Fund ist bereits der grossherzoglichen Hof-Bibliothek einverleibt.

Plauen, 13. August. Heute Nachmittag ist das Voigtländische Sängerfest geschlossen worden, und die Sänger, unsere lieben Gäste, haben uns verlassen. Es waren schöne, herrliche Tage für uns und unsere Gäste. In der Kürze will ich Ihnen nur melden, dass, ob-schon ein eigentliches Preissingen nicht beabsichtigt war, doch die hiesige Kaufmannschaft einen Preis, bestehend in einem silbernen Pocal, gestiftet hat, und dass dieser Preis von dem aus den Dirigenten sämmtlicher anwesenden Vereine gebildeten Richter-Collegium der Liedertafel in Gera, und zwar für das Lied von Julius Sturm: „Im Wald“, componirt von Capellmeister W. Tschirch, zuerkannt worden ist.

Alexander Batta hat nach einem Concerte in Wiesbaden vom Könige von Holland die goldene Verdienst-Medaille erhalten.

Danzig, 17. September. Se. Hoheit der Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha hat dem königlichen Musik-Director F. W. Markull hierselbst das dem Ernestinischen Haus-Orden affilierte Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen, und zwar, wie es in dem betreffenden Diplome heisst, „in ehrender Anerkennung seiner Leistungen in der Musik, so wie als Zeichen Höchsten Wohlwollens“. Derselbe hatte in letzter Zeit wiederholentlich Gelegenheit, Sr. Hoheit näher bekannt zu werden, theils durch die Redaction eines „Mozart-Albums“, zu welchem Herzog Ernst als Protector des Mozart-Vereins in Gotha eine Composition lieferte, theils durch eine eigene Composition: „Die Gunst des Augenblicks“ (Gedicht von Schiller), für Männerstimmen und Harmoniemusik, welche vor einigen Monaten veröffentlicht wurde und deren Widmung der kunstsinnige Fürst annahm.

Wien. Der Hof-Opernsänger Beck ist nach Beendigung seines Gastspiels in Wiesbaden, Pesth, Prag hier als „fliegender Holländer“ wieder aufgetreten. Das zahlreich erschienene Publicum spendete ihm reichsten Beifall. — In dem neuen Contracte, welcher mit dem Orchester-Personale des Hof-Operntheaters jüngst abgeschlossen wurde, ist den Mitgliedern nach zehnjähriger Dienstzeit Pensionsberechtigung und nach zwanzigjähriger vorzüglicher Verwendung ein Nebengehalt aus Staatsmitteln auf Lebenszeit zugesichert.

Am 31. August starb zu Wien der Hof-Capellmeister Ignaz Assmayer. Er wurde zu Salzburg am 11. Februar 1789 geboren; er war ein Schüler Michael Haydn's und lebte seit 1815 in Wien, wo er 1825 zum Hof-Organisten und 1838 zum Hof-Capellmeister ernannt wurde. Das Leichenbegägniss fand unter zahlreichster Betheiligung der zur Kunst gehörigen Persönlichkeiten in der Schottenkirche statt.

In diesem Monat werden es gerade einhundert Jahre, dass Mozart zum ersten Male die Mauern Wiens betreten hat. Er stand damals im Alter von sechs Jahren und wohnte mit seinem Vater im Einkehr-Wirthshause „Zum weissen Ochsen“ (heute Hotel zur Stadt London Nr. 684) auf dem alten Fleischmarkte. Der kleine Mozart spielte damals bekanntlich bei Hofe vor der Kaiserin Maria Theresia und wurde von ihr und ihrem Gemahl Franz von Lothringen mit Liebkosungen und Geschenken überhäuft. Diese hundertjährige Jubiläumsfeier wird von einem hervorragenden musicalischen Kreise Wiens in dem genannten Hotel glänzend gefeiert werden.

Als der englische Geschichtsschreiber Burney im Jahre 1771 J. A. Hasse in Wien besuchte, rieth ihm dieser, vor allen Dingen, wenn er nach Hamburg käme, sich von K. Ph. E. Bach auf dem Clavichord vorspielen zu lassen, und dann sich um eine Symphonie in E-moll von K. Ph. E. Bach zu bemühen. Hasse hielt diese Symphonie für die beste, die er in seinem Leben gehört.

Paris. Ein junger Bariton, Caron, der in dem diesjährigen Concurs im Conservatorium die ersten Preise erhalten hat, wird nächstens in der grossen Oper debütiren.

Das neue *Théâtre lyrique* soll mit einer neuen komischen Oper „Undine“, componirt von Theodor Semet, Text von Lokroy und Leo Mestepes, seine Vorstellungen eröffnen.

Verdi ist nach Petersburg abgereist, um daselbst die Vorbereitungen zur Aufführung seiner Oper „La Forza del Destino“ zu leiten.

Am 7. September lieferte eine Armee von 900 Militär-Musikern unter Musard's Anführung den pariser Ohren im Pré-Catelan eine Schlacht, bei deren Schluss die Retraite von fünfzig Trompeten geblasen wurde.

Tamburini wird die Winter-Saison in Nizza zubringen.

Aukündigungen.

Aufforderung an Componisten und Musik-Verleger.

Zum Weihnachtsmarkt wird die dritte Auflage der „Gedichte von Karl Siebel, Verlag von Julius Bädeker in Iserlohn“, erscheinen. Der lyrische Theil des Buches hat die Anerkennung der Componisten in dem Grade gefunden, dass fast alle Lieder mehrfach und in verschiedenen Formen in Musik gesetzt sind. Um dem Buche ein vollständiges Verzeichniß der Compositionen, zu denen es Anlass gegeben, beifügen zu können, ersuche ich die geehrten Herren Componisten und Musik-Verleger, mir oder dem Dichter Karl Siebel in Barmen die Siebel'schen Texte anzugeben, die sie componirten oder verlegten, und die Opus-Nummern zu bemerkern, unter denen die Compositionen sich finden. Der erste, mehr epische Theil des Buches ist schon im Druck, und so würde schleunige Erfüllung meiner Bitte mich doppelt verpflichten.

Iserlohn, 1. September 1862. **Julius Bädeker.**

So eben sind erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Ludwig van Beethoven's sämmtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe.

- Partitur-Ausgabe. Nr. 4, enth. Vierte Symphonie, Op. 60 in B. 2 Thlr. 3 Ngr.
 — Nr. 12, enth. Ouverture und Zwischenakte zu Göthe's Egmont, Op. 84. 2 Thlr. 3 Ngr.
 — Nr. 67, enth. Drittes Concert, Op. 37 in C-moll. 1 Thlr. 24 Ngr.
 — Nr. 82, 83, enth. 2 Trio's für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 70, Nr. 1, 2 in D und Es. 2 Thlr. 9 Ngr. (Mit beigefügten Stimmen.)
 — Nr. 92, 93, 94, enth. Sonaten für Pianoforte und Violine, Op. 12, Nr. 1—3 in D, A und Es. 2 Thlr. 3 Ngr. (Mit beigefügten Stimmen.)
 — Nr. 131, 132, 133, enth. Sonaten für Pianoforte allein, Op. 13, 14, Nr. 1, 2. 1 Thlr. 3 Ngr.

Leipzig, im September 1862.

Breitkopf & Härtel.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofplatz Nr. 22.

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
 Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
 Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.