

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 3.

KÖLN, 17. Januar 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. Rückblick. II. — Die schönsten deutschen Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Singweisen. Gesammelt und herausgegeben von Georg Scherer. — Spanische Volks-Singschule. — Fünftes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Benachrichtigung von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. — Tages- und Unterhaltungsblatt (München, Aufreten von Herrn Sivori).

Rückblick.

II.

(I. s. Nr. 2.)

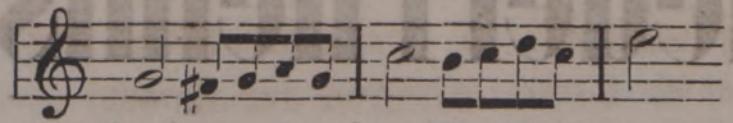
Aus dem Gesagten geht, wie es uns scheint, schon zur Genüge hervor, dass wir die Mittelmässigkeit in der Production durchaus nicht dem Dilettantismus in der Tonkunst in die Schuhe schieben, sondern der überhand nehmenden Menge von Musikern, die sich ohne höheren Beruf in den Tempel der Kunst drängen. Der Dilettantismus zählt im Gegentheil heutzutage Männer und Frauen von hoher Bildung, literarischen Studien und durch Lecture geläutertem Geschmack, auch durch aufmerksames Hören guter Musik und ernste Beschäftigung mit der musicalischen Theorie berechtigtem und gereistem Urtheil. Solche ragen nicht nur wie einzelne schlanke Stämme aus dem wuchernden Unterholz der klimpernden und pimpernden Menge hervor, sondern sie sind überall im gebildeten Europa, namentlich aber in Deutschland, in grosser Zahl vorhanden, und wenn — aufrichtig gestanden — die musicalischen Zeitschriften und die gesammte Literatur über Musik diese Kreise von Dilettanten nicht zu Lesern hätten, so würden sie ein sehr kleines Publicum haben.

Denn es ist kaum glaublich, was uns so oft von nah und fern berichtet wird, wie wenig und welche Blätter eine Menge von Musikern lesen, und wie sie lesen, wenn sie es überhaupt thun. Einer von unseren eifrigsten und geschätztesten Mitarbeitern schreibt desshalb an uns niemals anders, als mit der Anrede: „Geehrter Danaiden-Chef!“ — denn er hält alle Bemühungen und Aufsätze, die für Musiker von Fach bestimmt sind, für Danaiden-Arbeit. „Die Componisten“, meint er, „blättern, wie die Virtuosen, nach ihrem Namen: jene, um der Recensionen ihrer Tages-Producte willen, die doch kein Mensch liest, as sie selbst; diese wegen der Reklame ihrer unübertrefflichen Technik, wobei sie so sehr an „„Elektrisiren, Ent-

zücken, Bezaubern, Enthusiasmire“ u. s. w. gewöhnt sind, dass sie ein eingehendes Urtheil, selbst das anerkennende, als nüchtern und kalt bei Seite legen. Untersteht sich ein Blatt gar, einem Sänger oder Instrumentalkünstler einen Verweis über seine Unarten, oder auch nur einen guten Rath zu geben, so wirft er es gewiss unter den Tisch und tritt es mit Füssen (historisch!), sei die kritische Rüge auch noch so gut begründet, während er andererseits auch über die unverschämteste und liederlichst geschriebene Lobhudelei nicht erröthet, sondern sie in sein dickes Album legt, um sie bei fortgesetztem Handel in Bravour seinen Kunden zu präsentieren. Aber die Intendanten, die Capellmeister, die Dirigenten: die beachten doch gewiss die Kunstblätter ihres Faches! Meinen Sie? Da thun Sie mir leid in Ihrem naiven Glauben. Erhaben über Welt und Zeit — und folglich auch über Zeitschriften, mit Ausnahme der Theater-Chroniken —, sind sie zu sehr daran gewöhnt, Ton und Tempo anzugeben, um nicht jeden Zweifel an ihrer Unfehlbarkeit für ein Majestäts-Verbrechen zu halten, sind übrigens in der Regel auch zu sehr beschäftigt, um sich Zeit zum Lesen zu nehmen. Haben Sie mir doch selbst erzählt, dass Sie die Erfahrung gemacht haben, von Capellmeistern, welche die Niederrheinische Musik-Zeitung lesen — durch die Post beziehen, wollt' ich sagen, Anfragen über Inhalt und Werth von Opern erhalten zu haben, über die, und nicht einmal vor langer Zeit, Ihre Zeitung bereits ausführliche Analysen gebracht hatte! — Doch hören wir mit dergleichen Stimmen eines Predigers in der Wüste auf; man könnte uns sonst beschuldigen, dass wir unter fremder Firma eine *Oratio pro domo* einschwärzen wollten, während es uns doch nur um ein paar Worte *pro studio et labore* zu thun ist. Zurück also zu unserem Thema, zur Productionssucht. Trotz dem Unsinn, der in der Behauptung einer allgemeinen Befähigung der Menschen zum Genie-Werden

in die Augen springt, liegt dennoch ein Bisschen Wahrheit in dem Ausspruche; allein das Wahre darin gereicht der Kunst nicht zum Heile, sondern zum Verderben. Es lässt sich nämlich nicht läugnen, dass ein gewisser Grad von Kunst-Talent beinahe Gemeingut geworden ist. Wir meinen das Talent der musicalischen Technik, diese im weitesten Sinne genommen, so dass sie die Einsicht in die Form und Factur zugleich mit der Ausübung umfasst. Die erlernte Bekanntschaft mit den Elementen der Harmonielehre und mit den gewöhnlichen Formen, selbst eine Handhabung der letzteren, welche auch bei mangelnder Anlage zu künstlerischem Berufe durch Fleiss und Uebung bis auf einen gewissen Grad erlangt werden kann, verführt zum Componiren, und an die Stelle des Dranges, des unwillkürlichen inneren Zwanges zum künstlerischen Schaffen tritt der willkürliche Vorsatz, tritt das Wollen anstatt des Müssens. Die glühende Flamme der Begeisterung soll ein Funke ersetzen, der nach mühsamen Versuchen aus dem Steine geschlagen wird; in Ermangelung des lebendigen Quells wird ein künstlicher Brunnen gebohrt, der nach einigen Zügen versiegt; statt des ewigen Dranges des Genies, der nicht ruht und rastet, bis er ein Kunstgebilde gestaltet hat, treibt die oberflächliche Bekanntschaft mit dem Handwerk, die Eitelkeit und Selbstüberschätzung, am Ende der Erwerb und die Noth zum Componiren. Hier könnte man dem Einwurf: „Wir müssen doch leben!“ wahrlich mit Recht Richelieu's eiskalte Phrase: „*Je n'en vois pas la nécessité*“ — entgegen halten.

Daher denn die Ueberschwemmung des Marktes mit mittelmässiger Waare, von der entschieden schlechten und faulen zu schweigen, welche bei der ernsten Kritik natürlich gar nicht in Betracht kommen kann. Jene Erzeugnisse der Mittelmässigkeit haben sehr häufig einen gewissen musicalischen Inhalt, das lässt sich nicht läugnen: allein sieht man ihnen recht genau ins Gesicht, so entdeckt man, oft auch schon beim ersten Anblick, die Grundzüge einer über die ganze Erde verbreiteten Familien-Aehnlichkeit, deren Physiognomien nur nach den verschiedenen Wirkungen der Wahlverwandtschaften bei der Zeugung auch verschieden ausgeprägt erscheinen. Im Grunde ist Alles nur Reproduction, ist Frucht der zum Theil bewussten, öfter vielleicht unbewussten Anempfindung und Ausbeutung der Ursprünglichkeit früherer Meister oder ganzer Kunst-Perioden. Bekannte Melodien oder Stücke derselben anders harmonisiert, in anderen Rhythmus gebracht, — und wie sehr kann dieser allein nicht schon eine und dieselbe Tonfolge verstellen und unkenntlich machen, (wie z. B. jüngst in einer Gesellschaft von Musikern Keiner in der aus dem Stegreif aufgezeichneten Melodie eines Schalks die Note für Note benutzte Periode aus dem Freischütz-

Finale:  u. s. w. wieder erkannte!) dann in der Verkleidung anderer Modulationen weiter ausgeführt, ferner umschlungen von den bunten Blumengewinden der modernen Verzierungskunst, endlich überstreut mit den Flittern und dem Schmelz der vollendeten Technik —: sie machen sich geltend, sie blenden und sind am Ende doch nur die alten Gestalten in anderer Tracht und anderer Frisur. Daher denn eine zahllose Menge von Tonsetzern, aber nur wenig Tondichter in unserem Zeitalter, wo man Alles in der Welt werden kann — nur kein Genie: *id quod erat demonstrandum.*

Von diesem Treiben wandten sich höher begabte Geister mit Unwillen und Entschiedenheit ab, traten ihm theils durch scharfe Kritik, theils durch eigene künstlerische Leistungen entgegen. Am reinsten und edelsten von Seiten der Gesinnung und des sittlichen Ernstes und auch zu genialem Schaffen am meisten befähigt verfolgte Schumann eine neue Richtung; er hatte vor Berlioz, der ein gleiches Ziel anstrehte, vor allem Anderen die deutsche Tiefe und Innigkeit voraus. Allein man kann bei aller Bewunderung von Schumann's Begabung, die sich als ursprünglich schöpferisch hauptsächlich im Lyrischen offenbarte, doch nicht verkennen, dass ihn der Ekel an dem Gemeinen und die Scheu vor dem Mittelmässigen und Dagewesenen sowohl in der Wahl seiner poetischen Stoffe als in der musicalischen Darstellung derselben zum entgegengesetzten Extrem, zum Absonderlichen, führte, dem er späterhin immer mehr verfiel, je eifriger er strebte, die Kluft zwischen dem Wollen und Können bei rastloser Durchführung grosser Vorwürfe durch Reflexion auszufüllen. Daher theilte er denn mit Beethoven das Schicksal, dass auch seine letzten Werke, wie die letzten Tonschöpfungen jenes Heros, von dem er ohne Frage eine Ader in sich hatte, der neuesten Schule einen Vorwand zu einem Gebahren gegeben haben, welches die Tonkunst dem sichtbaren Verfall entgegenführt.

Das Schlimmste dabei ist, dass auch talentvolle Componisten dem Hange zum Absonderlichen und Seltsamen aus Furcht vor dem Gewöhnlichen, dass sie dem Compli-cirten und Gesuchten aus Verkennung des Einfachen und Natürlichen verfallen, worüber wir in dem Artikel über die allgemeine Biographie der Musiker von Fétis in Nr. 1 dieses Jahrgangs bereits gesprochen haben. Selbst Manche von den Besten unserer Zeit, haben sich zuweilen oder auch in einer ganzen Periode ihres Schaffens nicht ganz frei von dem Einflusse jener Ansichten und Theorien gehalten, wofür die Partei des so genannten Fortschritts Propaganda machte. Wir können sie mit Recht Partei

nennen, da ihre Verfechter selbst ganz offen in der musicalischen Literatur, wie in der politischen, auf „Parteiblätter“ bestehen. Parteiblätter in der Kunst!

Nein, unsere Zeitschrift ist nie ein Parteiblatt gewesen und soll auch keines werden. Wir wollen uns die Freiheit des Urtheils bewahren, die Selbstständigkeit, welche über den Parteien steht, gäbe es dergleichen, die Treue der eigenen Ueberzeugung, die Festigkeit im Glauben an das, was wir für wahr, gut und schön erkannt haben. An der Kraft, die Wahrheit überall zu erkennen, kann es uns freilich fehlen, nicht aber an dem ernsten, unabhängigen Willen, für sie zu zeugen.

Die Propagandisten des unbedingten Fortschritts suchen die Menge gegen uns einzunehmen, indem sie uns den Vorwurf machen, dass wir, weil überhaupt gegen das Neue eingenommen, die Gegenwart gar nicht oder doch zu wenig berücksichtigten, und sie sind dann mit den Schlagwörtern von Reaction, Zopf, Perrücke u. dgl. freigebig.

Es ist uns nie eingefallen, das Neue an sich zu verschmähen, eben so wenig, die Compositionen der Gegenwart und der nächsten Vergangenheit nur aus dem Grunde, weil sie neu sind, zu vernachlässigen. Beides wäre für eine Zeitschrift ein Widerspruch im Beiwort. Allein während wir das Schöne im Neuen überall freudig begrüssen, treten wir der anmaassenden Lehre, dass nur das Neue schön sei, allerdings entgegen, und am entschiedensten da, wo wir uns überzeugen, dass das Neue nicht der Ursprünglichkeit, dem Quell der Begeisterung entsprungen, sondern von der Sucht nach dem Absonderlichen und Ungehörten, oder richtiger: Unerhörten, ausgeheckt worden ist. Mit den Schein-Originalen, denen die ungestalte Formlosigkeit für eine Tochter der Freiheit, die Auswüchse eines krankhaften Stammes für treibende Schösslinge, die Zuckungen einer überreizten Phantasie für geniale Anflüge gelten, werden wir uns niemals befrieden.

Thatsachen und Zahlen entscheiden, sagt ein altes Wort. Man wird es uns also nicht verargen, wenn wir die Frage aufwerfen, welche musicalische Zeitschrift in den letzten zehn Jahren mehr neue grössere Werke besprochen habe, als die unsrige? welche ferner einen weiteren Blick in das ganze musicalische Gebiet der Gegenwart, auch des Auslandes, geöffnet habe?

Von deutschen Componisten finden wir in den genannten Jahrgängen: von Flotow drei Opern (Die Matrosen, Die Grossfürstin, Indra); Gade (Comala u. s. w.); Herzog E. (Casilda, Santa Chiara); Hiller Oratorien und Cantaten (Saul, *Ver sacrum*, Lorelei, Heloise, „O weint um sie“, Gesänge u. s. w. und die Oper „Die Katakomben“); Meyerbeer

Prophet (10 Artikel), Nordstern (3 Artikel), Dinorah (3 Artikel); Schumann (Paradies und Peri, Wilhelm Meister, Mignon's Requiem, Der Rose Pilgerfahrt, Scenen aus Faust, letztere in vier Artikeln); Liszt (Clavier-Compositionen, An die Künstler, Clavier-Concert, Préludes, Tasso, Die Ideale, Prometheus, die Graner Messe); Marschner (Austin, Goldschmidt von Ulm); Thalberg (Florinde); C. A. Mangold (Gudrun, Frithiof); Wagner (Tannhäuser in 13 Artikeln Analyse des Werkes, Lohengrin in 7 Artikeln, Fliegende Holländer, Tristan); Dorn (Nibelungen); Reinthalter (Jephta, Oratorium); Ulrich, Esser, Rietz, Eduard Franck (Sinfonieen); Kühmstedt (Oratorium); O. Nicolai (Die Heimkehr); B. Scholz (Oper Carlo Rosa, Requiem); Abert (Anna von Landskron); Nagiller (Herzog Friedrich); von Persall (Dornröschen, Rübezahl, Undine); W. Tschirch (Meister Martin); Reinecke, Bargiel, Max Bruch, Dietrich, Brambach, Wüllner, Vierling, Veit, Judasohn, Volkmann u. s. w. u. s. w.

Die musicalische Production des Auslandes findet in keiner anderen deutschen Zeitschrift eine so konsequente, ausführliche und, wir dürfen es mit Dank an die Bearbeiter dieser Rubrik aussprechen, interessante Berücksichtigung, als in der unsrigen.

Die neuen Compositionen der Franzosen für die drei Operntheater in Paris sind in diesen Blättern nicht bloss verzeichnet, sondern ausführlich besprochen worden, und manche von ihnen, die später ihren Weg auch nach Deutschland fanden, hatten schon Jahre vorher in unseren pariser Briefen ihre Analyse und Charakteristik gefunden, z. B. Meyerbeer's Nordstern und Dinorah, Adam's Giralda, Gounod's Faust, Felicien David's Herculaneum, Mailart's Glöckchen des Eremiten u. s. w. Die vorhandenen Jahrgänge berichten über Compositionen von Adam, Auber (6 Opern), Gounod (4 Opern), Halévy (6), Adrien Boieldieu, Felicien David (2 Opern- und 2 Cantaten), Grisar, Limnander, Ambr. Thomas (4 Opern), Clapisson (4), Gevaert (2), Victor Massé, Aimé Maillart (2); Berlioz (*Enfance du Christ*, Oratorium) u. s. w.—Die Italiener Alary, Verdi, Raimondi (Oratorium), eben so Costa in London (das Oratorium „Eli“) haben ebenfalls in verschiedenen Artikeln Beachtung gefunden.

Wie kann man also der Niederrheinischen Musik-Zeitung vorwerfen wollen, dass sie das Neue nicht berücksichtige?—Möglich, dass ein oder das andere Werk eines neueren Componisten, das vielleicht mit Recht eine gewisse Bedeutung beansprucht, unerwähnt geblieben; absichtlich ist dies aber keineswegs geschehen. Zuweilen mag es durch Mangel an rechtzeitiger Zusendung verschuldet worden sein, sonst aber auch wohl durch die massenhafte Anhäufung des Stoffes, unter der auch das Beach-

tungswerte sich leicht verliert. Doch darüber ist Schweigen besser, weil wir sonst wieder auf die Uebersättigung des musicalischen Marktes zurückkommen, von der wir ausgegangen sind. Einen Beitrag zu dem Thema über die Compositionslust unseres Geschlechtes gibt übrigens weiter unten noch der Bericht aus Wien über die zweiunddreissig eingesandten Sinfonien!

Deutsche Volkslieder.

Eine allerliebste Neujahrsgabe sind:

Die schönsten deutschen Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Singweisen. Gesammelt und herausgegeben von Georg Scherer. Stuttgart, Verlag von G. Scherer. 1863. IX u. 126 S. kl. Fol.

Die vierstimmige Bearbeitung der Melodien ist von K.-M. Kunz. Die Ausstattung, auch im Noten- und Textdruck vortrefflich, enthält noch eine besondere Zierde durch ein Titelkupfer und 54 feine Holzschnitte nach Original-Zeichnungen von J. Grünenwald, Andr. Müller, Karl Piloty, Arthur von Ramberg, Ludwig Richter (22), M. von Schwind und Alex. Sträuber. Diese Holzschnitte sind nicht bloss im Vergleich mit der grössten Zahl der heutzutage zur Mode gewordenen so genannten Illustrationen, sondern auch an und für sich von wirklichem Kunstwerthe.

Das Buch enthält fünfzig Lieder, gewählt aus etwa 25 Liedersammlungen, von Nicolai (1777) und Herder (1778) an bis auf unsere Zeit. Ob es nun gerade „die schönsten“ sind, wollen wir nicht entscheiden; dass sie aber mit poetischem Sinn und Geschmack ausgewählt sind, das lässt sich behaupten.

Für uns ist die Melodie, die Seele des Volksliedes, die Hauptsache. Die meisten der hier mitgetheilten Lieder hat der Herausgeber seit einer Reihe von Jahren nach dem lebendigen Gesange aus dem Munde des Volkes, hauptsächlich in Süd- und West-Deutschland, theils selbst aufgezeichnet, theils haben ihn Freunde dabei unterstützt. Das auf diesem Wege gewonnene Material wurde mit den gedruckten Sammlungen verglichen und danach die möglichst echte Fassung herzustellen versucht. Von der Angabe der verschiedenen Lesarten in den Melodien ist abgesehen worden, dagegen haben zwei Melodien auf ein Lied öfter vollständige Aufnahme gefunden.

Ueber den vierstimmigen Satz spricht sich die Vorrede folgender Maassen aus:

„Volkslieder sind der harmonischen Begleitung wohl fähig, aber sie bedürfen derselben nicht. Das Volk singt sie ein-, in der Regel jedoch zweistimmig. Mit dem dreistimmigen Satze wäre das harmonische Bedürfniss bei den

meisten Liedern am einfachsten und natürlichsten befriedigt, allein der vierstimmige Satz ist vorgezogen worden, weil wir an die volle Harmonie schon zu sehr gewöhnt sind.“ — Die Singstimmen sind auf zwei Noten-Systemen gedruckt und so eingerichtet, „dass jedes Lied auch einstimmig am Clavier gesungen werden kann“. Das kann freilich geschehen, wird aber nicht die eindringliche Wirkung machen, welche eine einstimmige Melodie mit ursprünglicher Clavier-Begleitung hervorbringt. Den hier gegebenen Liedern wird der vierstimmige Vortrag immer den meisten Reiz verleihen, und in dieser Beziehung dürften sie sich allerdings dem Wunsche der Herausgeber gemäss als echte Hausmusik bewähren und dazu beitragen, den vollständigen Chor von Frauen- und Männerstimmen, der durch das Männer-Quartett etwas vernachlässigt worden ist, in Familien und in geselligen Kreisen wieder mehr in Aufnahme zu bringen.

Die Grundsätze, nach denen Herr K.-M. Kunz harmonisiert hat, sind zu billigen, allein keineswegs leicht durchzuführen, da man beinahe behaupten kann, dass unseren heutigen Musikern nichts schwerer fällt, als die einfache Harmonie. Wenn er sagt, dass der unmittelbare Zusammenhang unseres Volksliedes mit der Volks-Melodik des sechszehnten Jahrhunderts schwer nachzuweisen sei, so ist das in gewisser Hinsicht wohl wahr; allein den Satz: „Die Volks-Melodie, wie sie heute gesungen wird“ (soll wohl heißen: „wie sie heute notirt ist“, denn vom Vortrage kann ja hier nicht die Rede sein), trägt das Gepräge jener musicalischen Periode, in welcher die Melodik in Grétry und Gluck (?), in Haydn und Mozart ihre Entwicklung und ihren Abschluss (?) gefunden hat“ — diesen Satz können wir nicht unterschreiben. Die Volks-Melodie ist bei Weitem älter: sie hat die strophische Gliederung des Liedes schon im sechszehnten Jahrhundert durch die knappe musicalische Form vollendet. Nicht nur der Choral, der bekanntlich aus dem Volksliede entstanden ist, zeigt und beweist dieses, sondern auch die in alten Sammlungen erhaltenen Melodien von Liebes-, Tanz-, Jagd-, Trink- und Schmausliedern, so wie die Volks-Melodien, welche von den Niederländern, Franzosen und Deutschen als *Cantus firmus* zu ihren contrapunktischen Kirchen-Musikstücken benutzt wurden. Das Material liefern die älteren Sammlungen von Georg Forster 1539 mit mehr als viertehalf Hundert Liedern mit Melodien in fünf Theilen und mehreren Auflagen; von Johann Ott, Nürnberg, 1544, „Hundert und fünfzehn Liedlein“; von Franz Commer in den niederdeutschen „Souter-Liedkens“ (*Musicorum Batavorum Collectio Tom. XI.*) u. s. w. Der Vorredner drückt wohl nur nicht deutlich genug aus, was er meint. Dies tritt besonders auch in folgendem

Sätze hervor: „Die Harmonisirung soll möglichst homogen sein mit jener Harmonie, die der Zeit angehört, in welcher die Melodieen entstanden sind oder ihre jetzige Gestalt erhalten haben“ — denn von der ursprünglichen Harmonie aus der Zeit der Entstehung der Volkslieder ist uns wenig bekannt, die erste Harmonisirung aber, welche wir aus den eben angeführten Quellen kennen, ist meist contrapunktisch, passt also ganz und gar nicht für unsere Zeit. Indessen Herr Kunz dachte auch nicht daran, jene wieder herzustellen; seine Meinung ist, wie aus dem Folgenden und aus der Ansicht der vorliegenden Lieder selbst hervorgeht, nur die, zu der Einsachheit Grétry's, Haydn's und Mozart's bei der Harmonie des Volksliedes zurückzukehren, was übrigens auch von guten Bearbeitern der Volkslieder, wie J. Rietz, Silcher, Erk u. s. w., schon immer geschehen ist.

Sehr loblich ist gewiss das Bestreben, beim Harmonisiren des Volksliedes den Wohlklang als oberstes Gesetz anzuerkennen, der dann auch die Singbarkeit jeder Stimme zur Bedingung macht; Herr Kunz ist sogar der Ansicht, dass ihm selbst die Correctheit des Satzes, sobald sie mit ihm collidirt, weichen müsse. Nun, es kommt freilich darauf an, was man correct nennt, denn eine wahre und wirkliche Incorrectheit, d. h. eine solche, die man hört und nicht bloss sieht, dürfte denn doch den Wohlklang aufheben.

Was über den Vortrag bemerkt wird, ist sehr richtig und dürfte auch von manchen Männer-Chorvereinen zu beherzigen sein. „Das Volkslied“, heißt es S. VII, „soll man singen, nicht vortragen. Alles Nuanciren und zur Geltung bringen wollen ist hier vom Uebel. Die Volks-Melodie hat kein *Sentimento*, welches dem Inhalt des Textes so charakterisirend folgt und dessen Gefühls-Ausdruck musicalisch darstellt, wie es die neueren Componisten thun und theilweise thun müssen. Was musicalisch Charakteristisches darin ist, ist es entweder nur zufällig oder allgemein. Dieselbe Melodie muss z. B. in einer Ballade die heiteren und die tragischen Scenen zum Ausdruck bringen; es wäre albern, wenn hier die Sänger mit Hülfe von Nuancirungen ausgleichen wollten. (Und doch geschieht das so oft!) Das schliesst jedoch nicht aus, dass Hebung und Senkung der Melodie hervorgehoben werden; *forte* und *piano*, ihre Mittelstufen und Uebergänge mögen und müssen da sein und ergeben sich für den gesunden musicalischen Sinn von selbst. Aber das moderne Geseufze und Gewinsel, das ewige Blasbalgziehen mit *crescendo* und *decrecendo*, mit *pianissimo* und *fortissimo* und dergleichen passt nicht für das Volkslied. Von demselben Gesichtspunkte wie die Vortragszeichen sind auch die beigesetzten Tempi zu betrachten.“

Angaben über Alter, Heimat u. s. w. der gegebenen Lieder enthalten die „Anmerkungen“ am Ende des Buches, so wie auch Nachweise der Quellen und Sammlungen, denen sie entnommen sind.

Spanische Volks-Singschule.

Aus Valencia geht uns eine Gesanglehre für Volks-schulen und Lyceen (*Colegios*) zu, welche wir als einen Beweis der neu erwachten Liebe zum Volksgesange in Spanien erwähnen, welcher seit der Revolution und dem Befreiungskriege fast nicht mehr in Betracht kam. Denn obwohl die Franzosen unter Napoleon vertrieben waren, so hatte doch französische Sitte und französischer Geschmack manchen Riss in den National-Charakter gemacht; in der Musik gab später der bourbonische Hof den Ton für französische und italiänische Tanzmelodien und Operngesänge an, die romantischen Gitarristen verschwanden wie die Boleros von nationalem Charakter, da selbst spanische Componisten von ausländischen Mustern das wieder übernahmen, was diese für echt spanisch ausgaben. Einen Blick in die Musik-Zustände gewährt die Prüfungs-Commission des *Real Conservatorio de musica y declamazion* in dem Gutachten, welches dem Büchlein vorgedruckt ist, indem sie sagt: „Das Studium der Musik zu verbreiten und zu popularisiren, ist eine der edelsten Beschäftigungen eines Künstlers, weil sie nicht nur der Kunst, sondern der Menschheit zum Nutzen gereicht. Dies haben die erleuchtetsten Regierungen Europa's in Deutschland, Belgien und Frankreich anerkannt und unterstützen desshalb sowohl den musicalischen Elementar-Unterricht in den Schulen, als die Vereine und Institute, welche das Studium der Tonkunst von höherem künstlerischem Standpunkte aus betrachten. In Spanien, wo der Sinn für Musik sich jetzt von Tag zu Tag durch die Bemühungen einiger edelgesinnter Künstler wieder emporhebt, fehlt es noch an einem Werke, welches die Bestrebungen dieser wenigen muthigen Männer durch Erleichterung der Methode unterstützt.“ — Als ein solches Werk empfiehlt nun die Commission diese

Edicion manual del Metodo de Solfeo (solfeggio) y Principios de Canto applicables en las Escuelas y Colegios por D. Pascual Perez y Gascon. (72 S. in kl. Fol.)

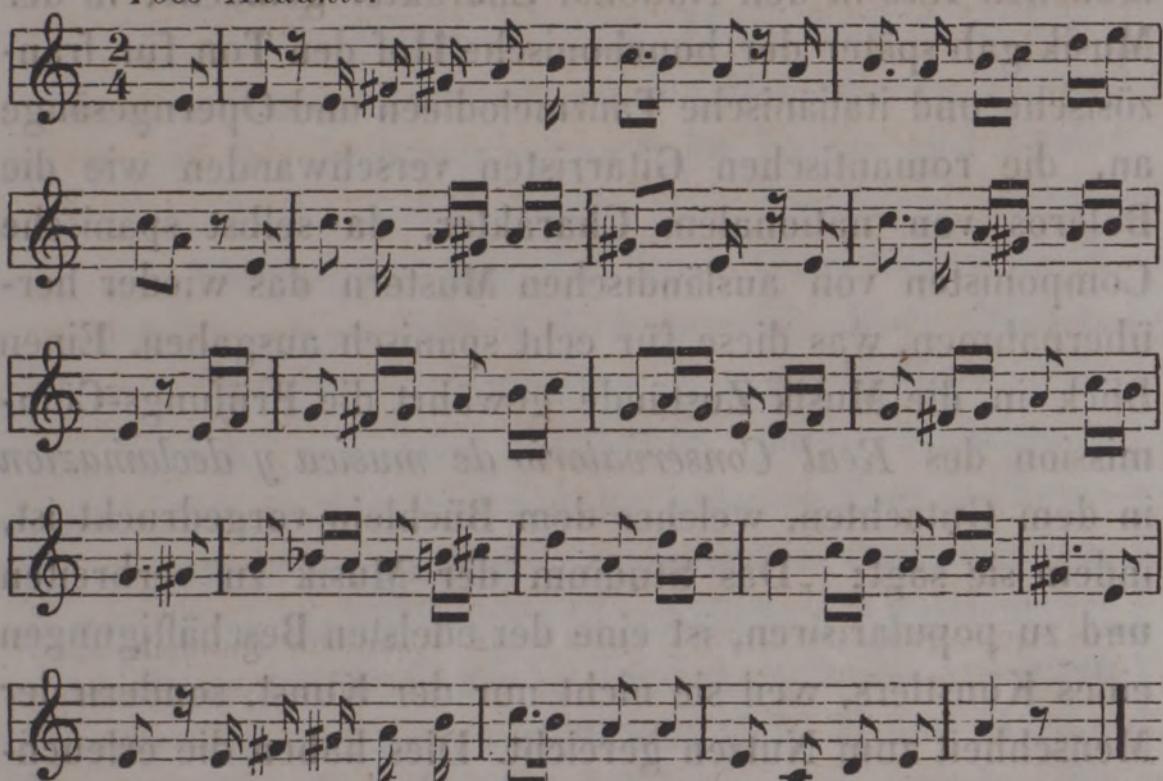
Das Gutachten ist an erster Stelle von Hilarion Eslava unterschrieben, der durch eine neue Sammlung der älteren spanischen Kirchen-Componisten rühmlichst bekannt ist.

Herr Perez y Gascon ist erster Organist an der Metropolitankirche zu Valencia. Er hat in seinem Leitfaden

einen ganz guten methodischen Stufengang befolgt; die Einkleidung des Lehrstoffes in Frage und Antwort mag wohl als praktisch für die Lehrer, deren es nach den Aeusserungen der Commission noch nicht viele, geschweige denn tüchtige, geben mag, den Umständen gemäss sein. Die Beispiele sind gut gewählt, gehen aber oft über den Elementar-Unterricht hinaus und enthalten förmliche Solfeggien.

Ein Anhang enthält auf 22 Seiten zwei- und dreistimmige kurze Gesangstücke, die mit *Bondad de Dios* (Güte Gottes) beginnen und mit *Rataplan* endigen, dem ein recht patriotischer Soldaten-Text untergelegt ist. Es findet sich auch Nationales unter diesen Melodieen, von denen folgende eine der am meisten charakteristischen ist, die vielleicht zu benutzen wäre.

Poco Andante.



Fünftes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn

Ferdinand Hiller.

Dinstag, den 13. Januar 1863.

Programm. Erster Theil. 1. Cherubini, Ouverture zum Wasserträger. 2. Mendelssohn, Sopran-Arie aus dem Oratorium „Elias“. Frau Zademak-Doria. 3. Volkmann, Concert für Violoncell (zum ersten Male). Herr Alex. Schmit. 4. J. Haydn, Motette für Chor und Orchester, instrumentirt von F. Hiller (z. ersten M.). 5. Meyerbeer, Musik zum Trauerspiel „Struensee“ von Mich. Beer (z. ersten M.).

Zweiter Theil. 6. *Nocturne espagnol* für Harfe mit Orchester. Herr Krüger aus Stuttgart. 7. „Palmsonntagmorgen“ von E. Geibel, für Soprano (Frau Zademak), Frauenchor und Orchester componirt von F. Hiller (z. ersten M.). 8. Mendelssohn, Ouverture zur Athalia.

Ueber den Mangel an Neuem konnte man nicht klagen. Das Bedeutendste davon war Meyerbeer's Musik zum Trauerspiel „Struensee“, das einnehmendste und mit dem allgemeisten Beifall Aufgenommene Hiller's „Palmsonntagmorgen“. Die Ouverture von Cherubini, dieses Muster eines Musikstückes von spannendem und drängendem, leidenschaftlich aufregendem und sanft beruhigendem, jubelndem Inhalt, diese Schöpfung einer überreichen Phantasie in den Schranken einer vollendet schönen Form, wurde trefflich ausgeführt. Wie kam es aber, dass die Violinen und Violen in dem Crescendo der letzten Takte der Introduction ein wenig erlahmten? Freilich nahmen sie mit den Bassen zusammen ihre glänzende Revanche in den prächtigen Kraftstellen des Allegro, welche so ausgeführt, eine Kraft entwickeln, die imposanter und musicalischer ist, als wenn die Neueren die ganze Heermusik der metallenen Mündungen überall gleich ins Feuer führen, wodurch sie als schlechte Taktiker sich von vorn herein der Reserven berauben.

Frau Zademak-Doria, die Primadonna unserer Oper, sang die Arie: „Höre, Israel!“ von ihrer kräftigen Stimme voll schöner Klangfülle unterstützt, mit richtiger Auffassung und edlem Ausdruck, was man nur selten bei unseren jetzigen Opernsängerinnen rühmen kann, wenn sie das Gebiet des Oratoriums betreten. Der Vortrag hielt zwischen dem Dramatischen und Lyrischen die richtige Mitte und war namentlich im Adagio von schöner Wirkung. Der Künstlerin wurde mit Recht lebhafter Beifall und Hervorruf zu Theil.

Das Violoncell-Concert von Volkmann ist wieder eine von jenen neueren Compositionen, die den Zuhörer in einer Spannung erhalten, welche zu keiner Lösung führt und desswegen nothwendig ermüdet. Wenn doch nur die Componisten der neuesten Zeit bedenken wollten, dass ohne Formvollendung und Formklarheit kein augenhlicklicher und eben so wenig ein nachhaltiger Eindruck eines Musikstückes auf die Masse des gebildeten Publicums möglich ist und dass auch dem theoretisch geschulten Zuhörer der Genuss verleidet wird, wenn er, um die zwar vorhandene, aber absichtlich versteckte und verhüllte, von allerlei Ungehörigkeit überwucherte Form zu verfolgen, das Gefühl hinter den Verstand zurückziehen muss. Bei einer Behandlung, welche die klare Strömung entweder nicht herzustellen vermag oder sie absichtlich trübt, bleiben auch die zerstreuten melodischen Stellen unwirksam. Lobenswerth ist an Volkmann's Concert, dass er die Natur des Instrumentes, für welches er schreibt, nicht so missachtet, wie die Virtuosen-Componisten thun, welche das Violoncell zur Violine machen: nur an einigen Stellen haben uns die Contraste zwischen einzelnen tiefsten und

höchsten Noten zu grell und zu gesucht geschienen, die Bravourstellen aber bleiben bei aller ihrer Schwierigkeit in den vollen Tonregionen des Instruments. Herr A. Schmit hat durch sein glänzendes Spiel, dem rauschender Beifall und Hervorruf folgte, sein vollgültiges Recht zum Eintritt in die Reihe der ersten Künstler auf dem so schwierigen Instrumente bekundet: er hat auch an Ton unendlich gewonnen, und sein Vortrag der sangbaren und dankbaren Stellen war eben so schön, als seine Bravour bewundernswert.

Die Motette: „Herr, Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebührt“, hörten wir zum ersten Male und konnten sie auch in dieser Gestalt nur zum ersten Male hören, da F. Hiller sie aus zwei Chorgesängen J. Haydn's, die sich in dessen Gesangsmusik mit Clavier-Begleitung finden, zusammengestellt und die Begleitung für das Orchester, und zwar mit bekanntem Geschick, instrumentirt hatte. Sie gefiel in dieser Form, ohne gerade tiefen Eindruck zu machen.

Ueber die Musik von Meyerbeer zu „Struensee“ und deren Aufführung müssen wir die ausführlichere Befprechung bei heute mangelndem Raume auf die nächste Nummer verschieben.

Im zweiten Theile hörten wir ein Concertstück, *Nocturne espagnol*, dessen Componist nicht genannt war, für Harfe, vorgetragen von Herrn Krüger, Mitglied der königlichen Capelle zu Stuttgart, welcher auch die Harfenstimme in Meyerbeer's Struensee-Musik und in Mendelssohn's Ouverture zur Athalia ausführte. Wir lernten in Herrn Krüger einen bedeutenden Künstler auf seinem Instrumente kennen, der nicht leicht seinen Meister finden dürfte. Er versteht dem spröden Werkzeuge Nuancen des Tons zu entlocken, die man kaum erwarten sollte; allein die wahrhaft musicalische Wirkung scheitert am Ende doch immer an der Natur des Tons der Harfe, der im Orchester eine vortreffliche Wirkung macht, aber im längeren Solostück ermüdet, zumal bei so flachen Compositionen, wie die meisten Harfenstücke aufweisen, wovon auch dieses *Nocturno* keine Ausnahme machte. Herr Krüger ärntete durch sein meisterhaftes Spiel den lebhaftesten Beifall.

Eine höchst ansprechende neue Composition führte uns F. Hiller zum ersten Male vor. Dieses Sopransolo mit Frauenchor, welcher nicht bloss den Refrain singt, sondern ganz mit der Solostimme verwebt ist, fliesst so klar und anmutig und doch innig empfunden dahin, und ist so sehr Melodie von Anfang bis zu Ende, dass es auf der Stelle ins Herz dringt und einen Sturm von Beifall hervorrief, der sich mehrere Male wiederholte. Zu dem Vortrage des Solo's gehört eine volle Sopranstimme, wie sie Frau Zademak besitzt, da dieselbe an manchen Stellen

den Chor auch im Forte beherrschen muss; sonst ist die Ausführung leicht.

Eine recht gute Ausführung von Mendelssohn's Athalia-Ouverture beschloss das Concert.

Benachrichtigung.

Unterm 20. April 1861 hat die Gesellschaft der Musikfreunde im Sinne des §. 2 ihrer Statuten die P. T. Herren Tonsetzer eingeladen, symphonische Tonwerke, die bisher weder im Musikhändel erschienen, noch öffentlich aufgeführt wurden, zu dem Zwecke einzusenden, dass die zwei als vorzüglichste erkannten in der Concertzeit 1861—1862 dem wiener musicalischen Publicum durch die Gesellschaft vorgeführt werden.

Als Preisrichter, welche der Direction die Prüfung und Begutachtung der eingesandten Tonwerke freundlichst zugesichert hatten, wurden in der Einladung genannt die Herren: Dr. Ambros in Prag, Ferdinand Hiller in Köln, Dr. Franz Liszt in Weimar, Karl Reinecke in Leipzig und Robert Volkmann in Pesth.

Die Entscheidung der Angelegenheit hat sich um ein ganzes Jahr verzögert, und die Umstände der Verzögerung konnten von der Direction nicht vorausgesehen werden.

Einer bestand in der unerwartet grossen Zahl der eingesandten Tonwerke. Es gelangten nämlich zweiunddreissig Symphonie-Partituren an die Direction, welche von Wien aus den Weg an die Wohnorte der einzelnen Preisrichter machen mussten. Ein anderer Anstand ergab sich durch die Bemüssigung, für den Dr. Franz Liszt, dessen Aufenthalt mittlerweile verändert war, einen Preisrichter an einem näheren Orte gewinnen, was nach längerer Bemühung in der Person des Herrn Vincenz Lachner in Mannheim geschah.

Die eingesandten Tonwerke wurden mit laufenden Nummern nach der Folge ihres Einlangens bezeichnet und mit einem Verzeichnisse, welches die Nummern und das Motto jeder Symphonie enthielt, durch Vermittelung der Musicalienhandlung Wessely und Büsing in Wien der Reihe nach an die Herren Preisrichter versandt und diesen zugleich in besonderer Zuschrift die Richtschnur bei der Beurtheilung durch nachstehende Fragepunkte bezeichnet:

a) Sind unter den zur Prüfung eingesandten Symphonien überhaupt solche, deren öffentliche Aufführung im Interesse der Kunst und zur Aufmunterung musicalischer Talente wünschenswerth erscheint? — welche können als solche bezeichnet werden?

b) Unter den auf diese Art ausgeschiedenen Symphonien sind die zwei vorzüglichsten und weiter diejenigen zwei zu bezeichnen, welche etwa nächst diesen zu berücksichtigen wären.

Die Gutachten der Herren Preisrichter erfolgten in nachstehender Ordnung: unterm 9. November 1861 von Ferdinand Hiller in Köln; unterm 2. Januar 1862 von Karl Reinecke in Leipzig; unterm 20. März 1862 von Dr. Ambros in Prag; unterm 29. Mai 1862 von Robert Volkmann in Pesth; endlich unterm 9. November 1862 von Vincenz Lachner in Mannheim.

Herr Ferdinand Hiller bezeichnete unter den eingesandten Symphonien als der öffentlichen Aufführung würdig: in erster Reihe Nr. 31 mit dem Motto: „An das Vaterland“; in zweiter Reihe Nr. 17 mit dem Motto: „Trotz allem Freundeswort“ u. s. w.; in dritter Reihe Nr. 18 mit dem Motto: „Antik, romantisch“ u. s. w., und sonst keine.

Herr Karl Reinecke bezeichnete als die zwei vorzüglichsten: Nr. 14 mit dem Motto: „Wie reich du dich in Lob ergehst“ u. s. w., und Nr. 31 (irrig mit Nr. 5 bezeichnet): „An das Vaterland“, und als relativ bedeutend Nr. 26 mit dem Motto: „Nur immer heiter“ u. s. w., und Nr. 23 mit dem Motto: „Wer ein Kleines recht vollbringt“ u. s. w.

Herr Dr. Ambros bezeichnete als die vorzüglichste Nr. 31: „An das Vaterland“; in zweiter Reihe Nr. 6 mit dem Motto: „*Nous, tandis que de joie*“ u. s. w.; in dritter Reihe Nr. 12 mit dem Motto: „Herbstlich öde steht das Thal“ u. s. w., und führte nebenbei als bedeutendes Tonstück die Symphonie-Ode Nr. 28 mit dem Motto: „Nur jene Form eines Tonstückes“ u. s. w. an.

Herr Robert Volkmann setzte die Symphonie-Ode Nr. 28 an den ersten Platz und bezeichnete in zweiter Reihe Nr. 6, in dritter Reihe Nr. 17, während er an den Symphonien Nr. 31, Nr. 26, Nr. 18 und Nr. 14 mit dem Motto: „Wie reich du dich in Lob ergehst“ u. s. w. interessante Einzelheiten hervorhob.

Herr Vincenz Lachner endlich stellte nachstehende Symphonien in folgender Rangordnung über die anderen: Erstens Nr. 18, Zweitens Nr. 31, Drittens Nr. 17.

Wie zu ersehen ist, ergab sich aus der Zusammenstellung der vorstehenden Urtheile kein sicherer Anhaltspunkt für die Bestimmung von einer, noch weniger von zwei Symphonien, die im Sinne der von der Direction ergangenen Einladung in der diesjährigen Concertzeit aufgeführt werden sollten; und da es der Direction darum zu thun war, dem Urtheile der Herren Preisrichter in keiner Hinsicht vorzugreifen, so wurde denselben der Stand der Angelegenheit mit Schreiben vom 24. November 1. J. bekannt gegeben, und das Ersuchen gestellt, sich über die Reihenfolge der als vorzüglich bezeichneten Symphonien mit Rücksicht auf den Erfolg der ersten Beurtheilung auszusprechen.

In Folge dessen entschieden sich die einzelnen Herren Preisrichter für nachstehende Rangordnung:

Hiller: Nr. 31, Nr. 17.

Reinecke: Nr. 31, Nr. 17, Nr. 18, Nr. 6.

Volkmann: Nr. 31, Nr. 28, Nr. 6, Nr. 17.

Ambros: Nr. 31, Nr. 17, Nr. 6, Nr. 28.

Lachner: Nr. 31, Nr. 18, Nr. 17,

wobei zu bemerken ist, dass die Herren Reinecke, Volkmann und Lachner sich in Bezug auf Nr. 31 der früheren Stimmenmehrheit fügten und Herr Lachner es der Direction überliess, die Rangordnung zwischen Nr. 18 und 17, wenn dies zur Verständigung nöthig wäre, umzukehren, so dass Nr. 17 auf den zweiten, Nr. 18 auf den dritten Platz zu stehen kommt.

Die gefertigte Direction beeindruckt sich somit, in Folge Beschlusses vom 27. December 1. J. Nachstehendes zur Kenntniss zu bringen:

1. Von den auf die Einladung vom 20. April 1861 eingesandten Symphonien werden in der diesjährigen Concertzeit zwei, und zwar Nr. 31 mit dem Motto: „An das Vaterland“, und Nr. 17 mit dem Motto: „Trotz allem Freundeswort“, durch die Kräfte der Gesellschaft öffentlich aufgeführt.

2. Die Aufführung beider Symphonien in demselben Concerte findet am 15. Februar 1863 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde unter der Leitung des artistischen Directors J. Herbeck Statt.

3. Die zur Aufführung bestimmten Symphonien bleiben Eigentum des Verfassers. Sie werden im Concert-Programme bloss mit dem von den Verfassern gewählten Motto bezeichnet. Unmittelbar nach der Aufführung erfolgt die Eröffnung des versiegelten Zettels und die Bekanntgebung des Tonsetzers.

4. Ueber die anderen von den Herren Preisrichtern bezeichneten Symphonien, nämlich Nr. 18, Nr. 6 und Nr. 28, behält sich die Direction eine Bestimmung im Einvernehmen mit den Verfassern vor, welche hiermit zur gefälligen Angabe ihrer Adresse aufgefordert werden.

5. Die nicht berücksichtigten Tonwerke mit den versiegelten Zetteln können vom 6. Januar 1863 an in der Kanzlei der Gesellschaft (Wien, unter den Tuchlauben) gegen Empfangs-Bestätigung erhoben werden.

Die Direction fühlt sich verpflichtet, den Herren Ferdinand Hiller in Köln, Karl Reinecke in Leipzig, Vincenz Lachner in Mann-

heim, Robert Volkmann in Pesth und Dr. Ambros in Prag für die Mühe, den bereitwilligen Eifer und die zeitraubende Theilnahme, womit sie diese Unternehmung unterstützt haben, ihren verbindlichsten Dank hiermit öffentlich auszusprechen.

Wien, am 28. December 1862.

Für die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde:

Fürst Konstantin Czartoryski m. p.,

Präses der Direction.

M. A. Becker m. p.,

Referent des Conservatoriums.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

†* **München**, 11. Januar. Sie werden ohne Zweifel gehört haben, dass Sivori, dieser eben so liebenswürdige als grosse Künstler, dessen hinreissendes Spiel Sie in Ihrer Zeitung nach seiner wiederholten Anwesenheit in Köln gewürdigten haben, im Monat December v. J. hier war. Vielleicht sind Sie aber von den kolossalen Erfolgen, die er in dem sonst ziemlich apathischen München errungen, noch nicht direct unterrichtet, da es auch in diesen Gauen wie überall Leute gibt, die, wenn das Sonnenlicht geläugnet werden soll, um Beweisgründe nicht verlegen sind. Da Sie aber zu den vorurtheilsfreien Deutschen gehören, die nicht den Musiker, und zwar oft ungehört, verurtheilen, weil er Italiener oder Franzose ist, so werden Sie Sich freuen, wenn ich Ihnen sage, dass Sivori's Erfolge wirkliche und einem Anfangs beinahe feindlichen Publicum abgerungen sind. — Er spielte im Laufe von 14 Tagen drei Mal im grossen Theater, ein Mal im Odeon und zwei Mal (Kammermusik) im Museum, stets bei überfüllten Sälen. Im Odeons-Concerte spielte er das Concert von Mendelssohn. Wie vortrefflich er es spielt, brauche ich Ihnen nicht zu sagen, da Sie seine Leistungen als Concert- und Quartettspieler kennen. Aber interessant dürfte auch für Sie — vielleicht unwillkommen für gewisse Hochtry's der Kunst — ein Autographon von Mendelssohn sein, das mir vorliegt, in welchem er zu London im Jahre 1845 in den wärmsten Ausdrücken über Auffassung, Tempi, Vortragsweise u. s. w. seinen Dank an Sivori ausspricht, den er damals noch gar nicht persönlich kannte. Dass Mendelssohn kein Schmeichler war, weiss Jeder. In der letzten Sitzung für Kammermusik trug Sivori das Quartett in C-dur Op. 11 vom Grafen L. Stainlein, die Sonate Op. 96 für Clavier und Violine von Beethoven, Mendelssohn's Quartett in E-moll und zwei Lieder ohne Worte von seiner Composition vor. Das schöne Quartett von Stainlein, das vor einigen Jahren in den Kammermusik-Matinées zu Paris so ausserordentlichen Erfolg hatte, erhielt auch hier den lebhaftesten Beifall, wozu eben so wie bei dem E-moll-Quartett von Mendelssohn, das hier noch nie öffentlich gehört worden, die meisterhafte Ausführung beitrug, die, von Vielen nicht erwartet, zur Bewunderung zwang. — Am 30. v. Mts. ist Sivori von hier nach Weimar gereist, wohin er vom Grossherzog berufen, um im Neujahrs-Concerte bei Hofe mitzuwirken.

Ankündigungen.

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.

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.