

Literaturblatt

zur

Niederrheinischen Musik-Zeitung.

Nr. 4.

KÖLN, 29. April 1854.

II. Jahrgang.

Für Gesang-Unterricht.

Henri Panofka, L'Art de chanter. Théorie et Pratique.
Paris, chez Brandus & Comp. L'ouvrage complet
pour Soprano, Mezzo Soprano ou Ténor, 40
Frcs. Id. pour Alto, Baryton ou Basse, 40 Frcs.

Dieses neue Werk für die Gesanglehre, welches erst kürzlich erschienen ist, verdient in jeder Hinsicht die Aufmerksamkeit der Kritik, der Conservatorien und der Gesanglehrer. Ganz im Gegensatze zu der Anmaassung der meisten unter den heutigen Pädagogen der Kunst, von denen jeder in seiner funkelneuen Methode das einzige Heil für den angehenden Künstler, ja, für die Kunst überhaupt gefunden haben will, und welche deshalb, wie ihre Gegenbilder, die Erfinder der wahren Inhalts-Musik und der musicalischen Dramatik, auf alles Vorhandene und Dagewesene dummstolz herabblicken — ganz im Gegensatze zu diesen Eroberern spricht der sehr unterrichtete und wissenschaftlich gebildete Verfasser an der Spitze seines Werkes den Grundsatz aus:

„Die Wissenschaft bleibt nicht stehen; die Intelligenz schreitet immer vorwärts. Es ist also die Pflicht des gebildeten Menschen, der von einem wissenschaftlichen oder künstlerischen Berufe durchdrungen ist, den Fortschritt zu suchen, indem er seinen Vorgängern Gerechtigkeit widerfahren lässt.“

Diesem Grundsatz ist Herr Panofka durchweg treu geblieben. Seine Kenntniss fremder Sprachen setzte ihn in Stand, die acht- undvierzig Gesangschulen, welche das Verzeichniss am Ende seines theoretischen Theiles aufzählt, zu benutzen. Er ist ihren Verfassern dankbar für das Gute und Richtige, welches sie ihn gelehrt, und selbst für das, was er als Irrthum erkennen musste, weil ihn dieses auf tiefere Forschung und neue Gedanken gebracht habe.

Sein Werk tritt daher nicht mit dem Anspruche auf, eine neue persönliche Methode, eine weltumwälzende Idee dem gegenwärtigen Geschlechte oder gar erst der Zukunft zu verkünden, sondern es ist eine logische Synthese der Gesetze der Gesangeskunst, wie sie die Natur, die Erfahrung und der denkende Verstand lehren, und im praktischen Theile eine Empfehlung der besten Mittel und eine Anweisung zu ihrem Gebrauche, um jenen Gesetzen gemäss die künstlerische Ausbildung der Stimme zu bewerkstelligen. Diese Synthese ist mit grossem Geschicke gemacht; sie zeichnet sich aus durch Klarheit, Ordnung, Folgerichtigkeit, Entwicklung des Einen

aus dem Anderen, überhaupt durch einen gewissen philosophischen Sinn, der uns stets lieber ist als philosophische Redensarten. Alles steht an seinem gehörigen Platze, und die Darstellung ist frei von ästhetischem Schwulst, populär und verständlich gehalten, nur etwa in dem ersten Abschnitte, dem physiologischen, etwas affectirt gelehrt.

Wenn man aus dem bisher Gesagten aber schliessen wollte, dass hier gar nichts Neues zu holen sei, so würde man irren; wir werden im Gegentheile sehen, dass das Werk in der Methode viel Neues und oft wirklich Reformatorisches enthält.

Der erste Theil enthält zunächst eine wissenschaftliche Beschreibung der verschiedenen Organe, welche zur Erzeugung des Tones zusammenwirken. Der Verfasser folgt darin einem speciellen Werke des Dr. Segond über denselben Gegenstand. Das vierte Capitel handelt von den Mitteln und Regeln, den wahren Charakter einer Stimme erkennen zu lehren; die folgenden beschäftigen sich mit der Klangfarbe (*timbre*) des Tones, mit der Reinheit, Stärke und Schönheit desselben, mit dem Gehör und mit den Gesundheits-Regeln für den Sänger. Ueberall finden wir hier treffliche Bemerkungen über die Stimme und deren Bildung, über die nöthigen Anlagen zu einem guten Sänger, über die Mittel, die Erzeugung des Tones zu erleichtern und die Stimme vor allerlei Verderbnissen zu bewahren, indem eine verkehrte Beurtheilung des natürlichen Charakters derselben und zweckwidrige Studien sie eben so sehr zu Grunde richten können, als physische äussere Einflüsse.

Der zweite Theil enthält die eigentliche Singlehre, und hier durchbricht Panofka in gar mancher Hinsicht die Schranken, in welchen sich der Gesang-Unterricht bisher bewegte, und betritt — nicht bloss in Nebendingen — neue Bahnen. Seine reformatorischen Vorschläge betreffen hauptsächlich die Reihenfolge der Uebungen, die man zur Ausbildung der Stimme gewöhnlich anwendet, und dann auch einige wesentlich technische Dinge.

Er verwirft die bisherige Art und Weise, den Gesang-Unterricht mit dem Studium der *Messa di voce* zu beginnen, als irrational. Um den Ton aushalten zu können und vollends an- und abschwellen zu lassen (*filer le son*), müsse man — so behauptet er — schon folgende Eigenschaften besitzen: 1) Sicherheit der Intonation, 2) vollkommenen Ansatz des Tones, 3) eine solche Willfährigkeit und Biegsamkeit des Stimm-Organes, dass man Herr darüber sei, den Ton nach Willkür zu- oder abnehmen zu lassen. Diese Eigenschaften — fährt er fort — sind aber keineswegs von der Natur gegeben, sie müssen erst durch Uebungen im Treffen und im Bilden des reinen Tones und dem fertigen Ansatz desselben (*émission pure*)

et sonore), im Behandeln der verschiedenen Chorden des Organs bis zur Herrschaft über ihren Gebrauch, im Festhalten des gleichbleibenden Tones, in der Egalität der auf einander folgenden Töne, in der Biagsamkeit der Stimme erworben werden. Es ist also natur- und vernunftgemäss, dem Studium der *Messa di voce*, des An- und Abschwellens des Tones, nach den genannten Uebungen seine Stelle im Unterrichts-System anzuweisen, nicht vor denselben.

Diese Schlussfolge des Verfassers scheint uns offenbar richtig und von grosser Bedeutung für den Gesang-Unterricht. Es ist in der That curios, dass die meisten Gesanglehrer mit der *Messa di voce* und dem *Portamento*, also mit den schwierigsten, aber freilich wesentlichsten Leistungen des Sängers, den Unterricht beginnen und auf diese Weise gleichsam eine umgekehrte Pyramide bauen! — Kommt nun Panofka nach den vorhergegangenen Uebungen auf die *Messa di voce*, so theilt er diese wieder naturgemäss in ihre zwei Hälften und übt erst die Anschwellung des *Piano* zum *Forte* und das Abnehmen des *Forte* zum *Piano*, und dann, wann in Beiden Fertigkeit erlangt ist, die Verbindung derselben. Dies ist nun wohl nichts absolut Neues, denn wir selbst und gewiss viele Gesanglehrer haben dieselbe Praxis oft befolgt; allein richtig und zweckmässig ist das Verfahren allerdings, und deshalb seine Aufnahme in die Gesangschulen eine Nothwendigkeit.

Eine zweite, ebenfalls wichtige Aenderung, welche wir aber aus Gründen, deren Darlegung wir einer anderen Gelegenheit vorbehalten, nicht so unbedingt billigen, ist die, dass Panofka darauf dringt, alle Uebungen nicht diatonisch, sondern chromatisch vorzunehmen, und zu dem Zwecke eine Reihe sehr brauchbarer, in alle Tonarten transponirter Uebungen gibt. Auch in Bezug auf den Triller schlägt er (und befürwortet den Vorschlag auf eine Art, welche für seine feine Beobachtungsweise zeugt) eine neue methodische Uebung vor, nämlich diese mit der Terz, anstatt mit der Secunde, beginnen zu lassen.

Zur Vervollständigung der Lehre folgt das *Vademecum du Chanteur*. Es enthält über fünfzig Uebungen, welche nach den methodischen Grundsätzen des Verfassers geordnet sind und die praktische Anwendung derselben erleichtern. Wenn auch viele von diesen Uebungen, im Ganzen genommen, dasselbe geben, was man bereits in anderen Schulen findet, so verdient doch die Zweckmässigkeit der Anordnung Lob, und mehrere derselben, z. B. Nummer 28, ferner 36, 37, 38, 39 und 40 sind eigenthümlicher Art und gehören allein dem Verfasser an. Sie umfassen alle Stimmen in allen Tonarten.

Die 24 Vocalisen sind eine Zugabe, welcher wir weniger eigenthümliches Verdienst zusprechen können. Sie sind übrigens, eben so wie das *Vademecum*, auch besonders zu haben.

Wir schliessen die Anzeige dieses sehr beachtungswerthen Werkes mit der Angabe der Forderungen, welche der Verfasser an einen guten Gesanglehrer macht:

„Er muss den Charakter einer jeden von den verschiedenen Stimmen, Sopran, Alt u. s. w., vollkommen kennen, so wie die Organe, welche zu ihrer Bildung wirken; er muss deren Natur und Verrichtungen studirt haben; er muss verstehen, die Stimme und den Vortrag des Schülers nach dessen individuellem Organe und individuellem Talente zu bilden; er darf die Stimme nicht anstrengen oder forciren; er sei sehr vorsichtig bei der Ausarbeitung der

Stimme im Verbinden der zwei Hauptregister; er muss ein guter Musiker sein, ein Künstler von Urtheil und Geschmack, aber nicht einseitig und exclusiv, und ein scharfsinniger Beobachter; denn er muss die intellectuellen und moralischen Anlagen des Schülers eben so gut als die musicalischen durchschauen, um sich ein richtiges Urtheil nicht nur über die Natur seiner Stimme, sondern auch seines Talentes und seines Charakters überhaupt zu bilden und danach die gleichmässig geistige und technische Entwicklung desselben zu leiten.“

K.

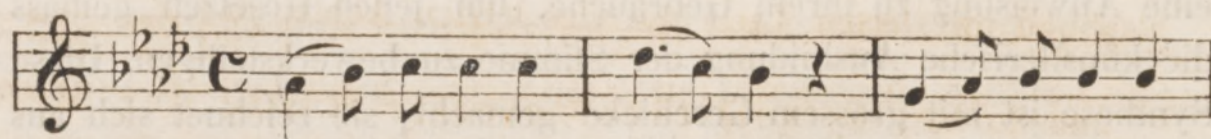
Geistliche Musik.

Joseph Schnabel, Vespern für 4 Singstimmen, 2 Viol., Viola, 2 Ob., 2 Corn., 2 Trompeten, Pauken, Bass und Orgel. Breslau, bei Jul. Hainauer. Preis 3 Thlr.

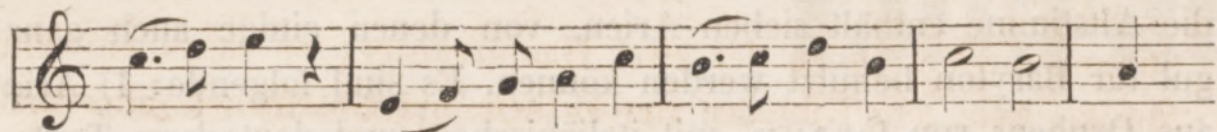
Joseph Schnabel, bei seinen Lebzeiten Dom-Capellmeister in Breslau, genoss eines nicht unverdienten Rufes als Kirchen-Componist. Die „Vespers“ sind ein *Opus posthumum*, und ihre Bekanntmachung wird den Kirchen-Capellen nicht unwillkommen sein. Es sind deren sechs: *Dixit Dominus* — *Confitebor* — *Beatus vir* — *Laudate pueri* — *Laudate Dominum* — *Magnificat*; die drei ersten aus A-, die drei letzten aus D-dur. Eine Partitur ist nicht dabei; die Orgelstimme enthält den bezifferten Bass. Der Stich ist zwar gross und scharf und das Papier stark, jedoch finden wir den Preis etwas hoch.

Simon Sechter, Vierte Landmesse sammt Tantum ergo, Graduale und Offertorium, für eine Singstimme und Orgel. 77. Werk. Wien, bei P. Mechetti Witwe. Preis 1 Thlr.

Ein junger Mann stiess seinen Nachbar an und sagte: „Sieh mal den X an — ein wahrer Christuskopf!“ — „O ja!“ — antwortete der Nachbar —: „so fürs Land.“ Dies fiel mir bei oben genannter Messe ebenfalls ein; aber bei alledem hätte Herr Sechter, der „k. k. erste Hof-Organist und Professor der Harmonielehre am Conservatorium der Musik zu Wien“, die Composition trotz ihrer Bestimmung — oder vielmehr gerade wegen ihrer Bestimmung für das einfache Landvolk, das noch nicht durch italiänisches Zuckerbrod verwöhnt ist — doch würdiger halten sollen. Denn bei der grössten Liberalität der Ansichten über Kirchenstil kann man doch den Ausdruck eines religiösen Gefühls z. B. in folgender Weise:



Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e -



le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son e-le-i-son.

unmöglich auffinden. Die Leiererei ist zu arg; sie kann übrigens auch dreistimmig gesungen werden, wesshalb Stimmen für Sopran, Alt und Bass beiliegen (für zwei Jungen und den Küster).

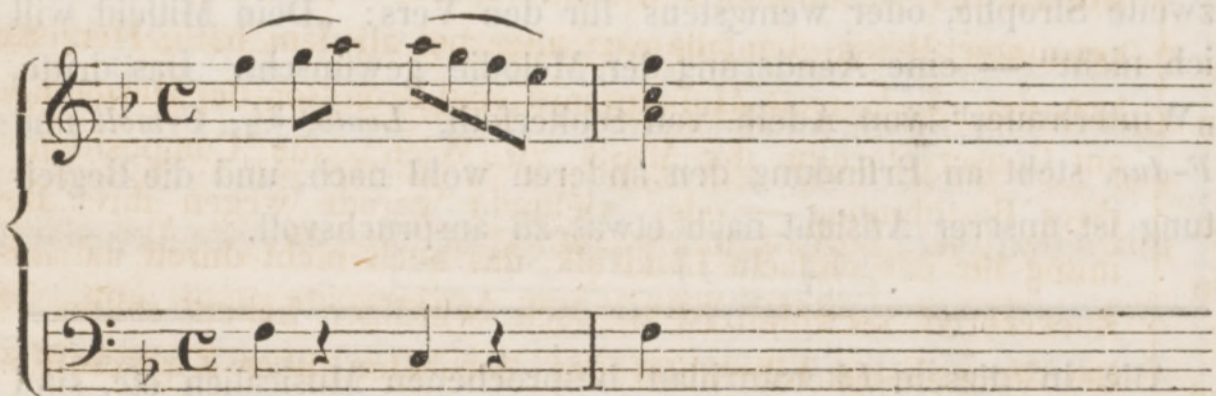
Wenn man den Gottesdienst durch volksmässigen Gesang verschönern will, was eine höchst würdige Aufgabe ist, so muss man es doch anders anfangen, als der Herr Professor am Conservatorium zu Wien es in diesem seinem 77. Werke (!) gethan hat.


W. A. Mozart, Misericordias Domini. Clavier-Auszug von G. Nottebohm. Wien, bei P. Mechetti Witwe. Auszug und Singstimmen 25 Ngr.

— — Dasselbe für das Clavier zu vier Händen gesetzt von J. Hoven. Ebendasselbst. Pr. 15 Ngr.

Das vortreffliche Mozart'sche *Misericordias* erscheint hier in einem guten Clavier-Auszuge, der von allen Gesang-Vereinen gern angeschafft werden wird. Auch die vierhändige Einrichtung für Pianoforte, sehr geschickt gemacht, wie schon der Name Hoven verbürgt, wird den Freunden solcher Arrangements willkommen sein.

Beim Durchlesen frappirte mich eine Stelle in der Begleitung, die mir früher nicht aufgefallen war; sie kommt (zum ersten Male) in *F-dur* vor, da, wo Sopran und Alt die Dominante aushalten, und sieht so aus:



Nun? — Aendere die zwei letzten Achtel des zweiten Tactes in *g* und im vierten Tacte die vier letzten Achtel in 

und du hast die vollständige erste Hälfte der Melodie des letzten Satzes der neunten Sinfonie von Beethoven:

„Freude, schöner Götterfunken!“ — Das ist in der That ein interessantes Curiosum und ein merkwürdiges Beispiel von! — wohl jedenfalls unwillkürlicher — Uebereinstimmung zweier Componisten, und zwar der zwei grössten in der Welt! Anklänge an Mozart und seinen Stil sind bekanntlich in den ersten Werken Beethoven's leicht nachzuweisen; aber dass sich in einem seiner letzten und am meisten eigenthümlichen, ja, für Viele immer noch für excentrisch geltenden Werke, wie die neunte Sinfonie, ein ganzes Motiv Mozart's fast Note für Note wiederfinde, das sollte man sich nicht träumen lassen! Wer Beethoven eines wirklichen Diebstahls beschuldigen wollte, könnte zur Begründung seiner Anklage allerdings anführen, dass dasselbe Motiv in Mozart's *Misericordias* ausser dem ersten Male in *F-dur* noch vier Mal vorkommt, in *A-moll*, in *C-moll*, zwei Mal in *D-moll*. Wir sagen aber dagegen: Wie viele von denen, die seit 1825 die neunte Sinfonie gehört, haben bei dem „Freude, schöner Götterfunken“ an Mozart's *Misericordias* gedacht? Warum hätte es denn Beethoven gerade einfallen müssen, dass dieses schon einmal da gewesen sei?

(Die Aehnlichkeit der beiden Stellen ist auch schon früher von einzelnen Musikern bemerkt worden, doch wissen wir nicht, ob irgendwo in einem öffentlichen Blatte davon die Rede gewesen. Offenbar ist sie zufällig.

Die Redaction.)

Wilhelm von Redern, Graf, Liturgie, gesungen durch den königlichen Dom-Chor in Berlin. Partitur und Stimmen. Berlin, bei Schlesinger. Ohne Preisangabe.

Aus der protestantischen Liturgie, wie sie in Preussen vorge-schrieben ist, kann schwerlich in musicalischer Hinsicht jemals etwas Ordentliches werden; was dazu componirt wird, wird immer ein Zwitterding zwischen katholischer Messe und evangelischem Choralgesang bleiben. Herr Graf von Redern, General-Intendant der Hofmusiken, hat daraus gemacht, was sich machen lässt, nur dürfte der Charakter dieser Gesänge *a capella* hier und da etwas zu weichlich oder sentimental erscheinen. Es ist aber immer sehr ehren- und anerkennungswerth, wenn ein Mann in solcher Stellung auch durch die That den Beweis gibt, dass er in dem Kunstzweige, der seiner Pflege anvertraut ist, auch wirklich zu Hause ist.

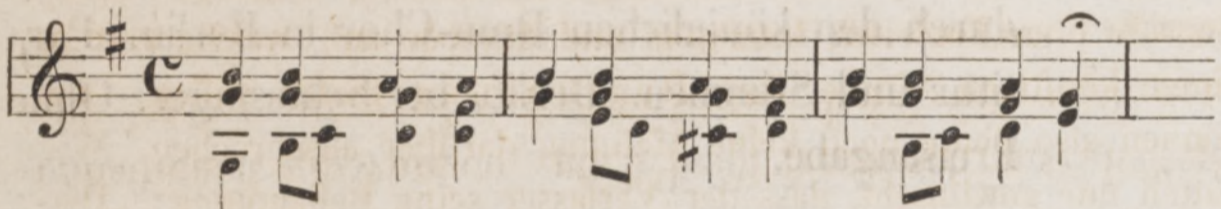
Von der Sammlung:

Musica sacra, kirchliche Musik der älteren Componisten nach Handschriften und gedruckten Werken der k. berliner Bibliothek — Verlag von Schlesinger,

ist die Nummer 40, enthaltend ein dreistimmiges *Jesu Salvator* von Cordans, mit lateinischem und deutschem Text, Partitur und Stimmen (zwei Tenöre und Bass), erschienen. Es ist ein kurzer (nur 32 Tacte), aber schöner Gesang. Partitur 5 Sgr., drei Stimmen 2 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Karl Feye, Dreissig rhythmische Choräle der evangelischen Kirche, für drei Kinderstimmen bearbeitet. Op. 16. Offenbach a. M., bei J. André. Heft 1. Pr. 36 Kr.

Das Heft enthält nicht einige, sondern sämtliche dreissig Choräle, die Zahl 1 soll also wohl auf eine Fortsetzung der Sammlung deuten, und „rhythmische“ Choräle soll heissen: rhythmisch bearbeitet. Der Gedanke, Choräle für Kinderstimmen zu setzen, ist ganz gut; da unsere Schulen immer besser eingerichtet werden, so kann es der Hülfsmittel nicht zu viele geben, um in ihnen den mehrstimmigen Gesang so früh wie möglich einzubürgern. Dazu sind aber vor Allem wohlfeile Ausgaben in einzelnen Stimmen nöthig. In diesem Hefte ist nur die Partitur für 2 Sopran und Alt ohne Text gegeben; der Bearbeiter hat also bloss dem Lehrer ein Hülfsmittel bieten wollen, und dieser wird es mit Dank annehmen. Gefällt ihm die Rhythmisirung nicht, so kann er doch die Harmonie benutzen. Uns behagt, aufrichtig gesagt, die erstere nur selten, z. B. in Nr. 12: „Nun danket Alle Gott“. Den meisten Chorälen nimmt sie nach unserem Gefühle viel von ihrer Würde, z. B. Nr. 11: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“, *C-moll*, in $\frac{3}{4}$ -Tact. Und was ist aus der vorletzten Zeile von dem herrlichen „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ — auf folgende Weise geworden?



Ludwig Erk, Zwei Weihnachtsliedlein aus dem Munde des Volkes fünfstimmig für gemischten Chor gesetzt. Berlin, bei Schlesinger. Partitur und Stimmen. Pr. netto 8 Sgr. Stimmen einzeln à (?) Sgr.

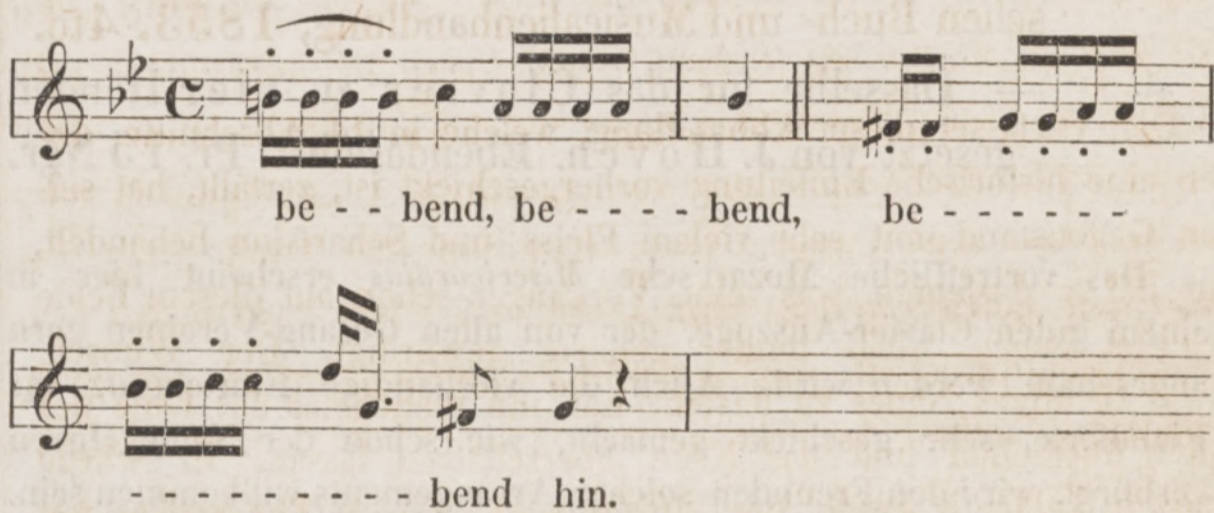
Das erste: „Stille Nacht, heilige Nacht!“ ist ein gar liebliches Volkslied aus dem Zillerthal; das zweite: „Schlaf wohl, du Himmelsknahe“, ein Lied der Hirten an der Krippe — beide recht gut für Sopran, zwei Alt (wovon der zweite auch vom Tenor gesungen werden kann), Tenor und Bass gesetzt.

Für Gesang.

Armonia. Auserlesene Gesänge für Alt oder Mezzo-Sopran, herausgegeben von A. G. Ritter. Magdeburg, bei Heinrichshofen. 1854. Band III. Complet $1\frac{1}{6}$ Thlr. Lieferung 1. $\frac{2}{3}$ Thlr., 2. $\frac{1}{2}$ Thlr., 3. $\frac{1}{3}$ Thlr.

Die vorliegende Lieferung des dritten Bandes dieser sehr zweckmässigen Sammlung gediegener Compositionen älterer Meister für

die Altstimme enthält sieben Arien, von denen einige auch ganz gut für Baryton benutzt werden können. Es sind folgende: 1) Arie aus Orpheus von Graun, mit italiänischem und deutschem Texte, *C-moll*, schön, aber etwas lang; der Abdruck des ersten Adagio statt des *da Capo* ist Luxus. 2) Eine herrliche Arie von Ph. E. M. Bach: „Wende dich zu meinem Schmerze“, in *H-moll*, aus einem Passions-Oratorium. 3) Pergolese's *Eia mater fons amoris*, aus dessen *Stabat mater*. 4) Mozart's „Abend-Empfindung“, in *E-dur* (nach der Anmerkung des Herausgebers „in Rücksicht der früheren tieferen Stimmung um einen halben Ton tiefer gesetzt“ — sollen wir diesen Grundsatz auch auf Mozart's Opern anwenden??) 5) Aus Belsazar von Händel: „O heil'ger Wahrheit hohes Wort“ in *Es-dur*, „nach der Original-Partitur“. 6) Arie in *Fis-moll* aus der Matthäus-Passion von J. S. Bach. 7) „Aus einer Passion von (?) Bach“ — so lautet die Ueberschrift dieser Arie in *G-moll*, welche wir mit ihrem langen Vor-, Nach- und Zwischenspiel und ihren zopfigen Virtuosen-Stückchen und Malereien, wie



nur als ein Curiosum hinnehmen können.

Die ganze Sammlung, deren zwei erste Bände, jeder à $1\frac{1}{6}$ Thlr., zehn Nummern auf je 30 Seiten enthält, ist empfehlungswerth.

Adolph Köckert, Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16. Dem Fräul. Louise Meyer. Prag, bei Joh. Hoffmann. Pr. 45 Kr.

Der Herr Componist, als trefflicher Violinspieler bekannt, gibt uns hier drei Lieder, von denen namentlich die beiden ersten: „Wie gerne dir zu Füssen“, von Strachwitz, und: „So halt' ich endlich dich umfassen“, von Geibel, recht schön aufgefasst sind. In dem ersten (*Allegro appassionato*, $\frac{6}{8}$, *E-dur*) hätten wir für die zweite Strophe, oder wenigstens für den Vers: „Dein Mitleid will ich nicht“ — eine Aenderung der Melodie gewünscht. Das dritte, „Wintertrauer“, von Adelh. von Stolterfoth, *Lento*, $\frac{3}{4}$, *C-moll* und *F-dur*, steht an Erfindung den anderen wohl nach, und die Begleitung ist unserer Ansicht nach etwas zu anspruchsvoll.

Alle in diesem Literaturblatt besprochenen Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst 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.