

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 14.

KÖLN, 5. April 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Ueber die Natur des Gesanges und sein Verhältniss zur Dichtkunst. (Schluss.) Von G. Pfarrius. — Die musicalische Winterzeit von 1855—1856 in Düsseldorf. Von —6—. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, VI. Soiree — Düsseldorf, Musikfest — Runderoth, Concert von G. Flügel — Darmstadt — Weimar — Braunschweig, F. Hiller — Wien, Paulus).

Ueber die Natur des Gesanges und sein Verhältniss zur Dichtkunst.

Von G. Pfarrius.

(Schluss. S. Nr. 13.)

Wir haben gesehen, wie aus dem Schrei, der ursprünglichen, naturnothwendigen Aeusserung inneren Lebens, in welcher Empfindung und Vorstellung instinctmässig verbunden lagen, für Beide selbstständige Träger sich heraussonderten, ja, gleichsam wie aus einem gemeinschaftlichen Keim hervorzurwachsen, für die Empfindung der geschwungene Ton, für die Vorstellung das Wort; wir haben Beide auf ihrem gesonderten Entwicklungsgange verfolgt und angedeutet, wie aus jenem die Tonkunst, aus diesem die Dichtkunst hervorblühte; wir liessen aber bis hieher, um in die Untersuchung nicht zu viel auf einmal aufzunehmen, unerwähnt, dass Tonkunst und Dichtkunst, gemäss der nachgewiesenen innigen Verwandtschaft in Bezug auf Ursprung, Beschaffenheit und Ziel, von Anfang an alle Entwicklungsstufen in immerwährendem engstem Bündnisse mit einander zurückgelegt haben, und dies unbehindert der selbstständigen Ausprägung ihres besonderen Charakters, ja, mit der Einträchtigkeit, dass sie auch ihre zeitweise gesondert gemachten Fortschritte hülfreich einander zu Gut kommen liessen. Zu keinem Ergebnisse führt hiebei die Frage, ob die Dichtkunst mehr durch die Tonkunst, oder die Tonkunst mehr durch die Dichtkunst herangezogen wurde, da sie gleichsam vom Mutterschoosse aus in engster Vereinigung ins Leben traten. Das Wort, das Zeichen der Vorstellung, sobald diese von der Empfindung begleitet war, begann wie von selbst zu hallen und ward geschwungener Ton; der geschwungene Ton, als Ausdruck der Empfindung, rüstete sich, sobald diese mit einer bestimmten Vorstellung verbunden war, wie von selbst mit dem Zeichen

dieser Vorstellung, dem Worte, und ward so zugleich auch Träger derselben. In der Liebesklage, im Schlachtenrufe, im Gebete hallte das Wort wie von selbst als geschwungener Ton, ging in denselben über und brachte mit ihm als untrennbares Ganzes eine Wirkung hervor, die Jedes für sich hervorzubringen nicht im Stande war. Aber in dem Maasse, wie die Behandlung von Wort und Ton eine freie und schöne, d. h. eine Kunst wurde, in dem Maasse be-thätigte sich auch ihre Vereinigung mit Freiheit und Schönheit, und ward Gesang. Der Gesang also ist seinem Kern und Grundwesen nach nichts Anderes, als der entwickelte, durch des Menschen Freiheits- und Schönheits-Sinn geadelte Schrei; in ihm wirken die gesonderten Elemente wieder vereinigt, einander ergänzend, einander stärkend, einander tragend; was Anfangs ein Erzeugniss der Naturnothwendigkeit, des Instinctes war, ist jetzt ein Gebilde künstlerischer Freiheit, behält aber sein ursprüngliches Wesen in so fern bei, als seine beiden Elemente nicht zufällig und versuchsweise, neben einander oder einander ablösend, sich bekunden, sondern, kraft ihres Ursprunges, kraft ihres Verhältnisses der Wechselwirkung ein Ganzes bildend, auch eine ganze, einheitliche Wirkung hervorbringen. Sind ja doch hierbei auch zwei in einander verschmolzene Factoren in Thätigkeit, von denen ein jeder für sich schon das Schöne in hohem Maasse zu wirken im Stande ist. Die Empfindung, das Gefühl, die Stimmung, die durch das blosse Vorstellungs-Element, das Wort, erregt werden kann, bringt ja für sich schon die Saiten des Gemüthes in jene geheimnissvollen Schwingungen, die mehr oder weniger den ganzen Menschen dem gewöhnlichen, dem Alltags-Zustande entheben, ihn mit Wonne und dem Drange zum Aufzuge über die Schranken von Zeit und Raum erfüllen, kurz: die wir das Poetische, die wir die Wirkungen des künstlerisch Schönen nennen; und ist,

was Niemand läugnen wird, das durch die Empfindungs-Elemente, die Töne, hervorgebrachte Schöne, also das musicalisch Schöne, in seinen Endwirkungen auf das Gemüth qualitativ mit dem genannten Eines und dasselbe, so erklärt sich, wie die einen Wirkungen durch die anderen vergrößert, wie die einen Gemüths-Erregungen durch die anderen gemehrt und verstärkt, wie Beide zusammen in ihrem einheitlichen Erfolge jene Macht darzustellen im Stande sind, die wir die Macht des Gesanges nennen. Ein Beispiel möge das Gesagte erläutern. Das Heine'sche Gedicht „Auf Flügeln des Gesanges“ bringt in dem Leser eine gewisse eigenthümliche Stimmung und mit ihr die Erregung des Gefühls des Schönen hervor; wird dieses Gedicht in der ihm von Mendelssohn verliehenen musicalischen Ausdrucksweise als Lied vorgetragen, so fährt es fort, dieselbe eigenthümliche Stimmung und mit ihr das Gefühl des Schönen zu erregen, Beides aber in stärkerem Grade, indem zwei Momente, das dichterische und das musicalische, in Erstrebung eines gemeinschaftlichen, einheitlichen Resultates einander unterstützen; das musicalisch gewirkte Schöne verstärkt das dichterisch gewirkte, weil es sich in derselben Stimmung, wie dieses, vollzieht; es würde es nicht verstärken, sondern unberührt lassen, wenn es in einer anderen Stimmung als der vom Dichter erregten vollzogen worden wäre, wenn z. B. der Tonkünstler den Worten des Dichters einen musicalischen Ausdruck gegeben hätte, der an und für sich als Musik überaus schön wäre, aber etwa die Stimmung einer Zech-Gesellschaft anklänge. Scheiden wir in dem genannten Liede die Tonschöpfung von der dichterischen, so bleibt der ersteren Beides, die gewisse eigenthümliche Stimmung und die mit ihr hervortretenden musicalischen Schönheiten; aber die Stimmung ist eine schwankende, gefährdete, undeutlichere, mithin schwächere, und die musicalischen Schönheiten, wie gross sie auch sein mögen, erzeugen nicht — man mache die Probe — die oben bezeichnete poetische Ekstase der Seele in dem Maasse, wie sie durch die Vereinigung der Tonschöpfung mit der dichterischen hervorgebracht wurde.

Die Frage nun, ob bei einer solchen in der Seele des Hörers durch den Gesang entstehenden Erregung das Vorstellungselement, das dichterische, oder das Empfindungselement, das musicalische, den grösseren Antheil habe, lässt sich nicht mit einer Antwort für alle Fälle entscheiden. Hat ein grosser Componist einen schwachen Text gewählt, so wird das Ton-Element den grösseren, hat ein grosser Dichter einen schwachen Componisten gefunden, so wird das Wort-Element den grösseren Antheil haben. Ich

erinnere an gewisse Reichard'sche Compositionen Schiller'scher Gedichte und an gewisse Texte Mozart'scher Tongebilde. Bei der Wirkung des oben genannten Heine-Mendelssohn'schen Liedes würde ich beiden Elementen einen gleichen Antheil vindiciren. Ferner kommt bei Beantwortung jener Frage wesentlich die Verschiedenheit in Betracht, die zwischen den Individualitäten obwaltet. Ein und dasselbe Gesangstück kann auf zwei Individuen einen gleich starken Eindruck machen, gleichwohl hat bei dem einen das musicalische Element, bei dem anderen das dichterische einen grösseren Antheil an diesem Eindrucke. Es wird davon abhängen, ob ein Individuum glücklicher organisirt und ausgebildet ist zur Aufnahme von musicalischen oder zur Aufnahme von Vorstellungswirkungen. So gibt es z. B. Persönlichkeiten, bei welchen an dem starken Eindrucke, den der erste Chorgesang im Fidelio auf sie macht, die Vorstellung von der Lage der nach finsterner Einkerkerung plötzlich einmal wieder unter freiem Himmel athmenden Gefangenen einen grösseren Antheil hat, als der der Vorstellung verliehene musicalische Ausdruck. Es kann dies eine Einseitigkeit, aber nicht eine Abnormität des inneren Menschen genannt werden, da in Bezug auf diese Gattung von Seelen-Anlagen die Natur wenig Individuen völlig gleich gebildet hat. Die Ansicht, welche *a priori* dem Vorstellungselemente den grösseren Antheil an der Wirkung eines Gesangstückes beimisst, ist eben so irrig wie die, welche *a priori* vom Ton-Elemente ein Gleiches behauptet. Anders verhält es sich mit der Sache, wenn der Künstler entweder einerseits die Rede nur in erhöhterem Schwung-Tone, nämlich als Recitativ, vortragen lässt, oder andererseits grossen musicalischen Ausführungen einen kleinen Theil der Rede unterlegt, wie es z. B. mit dem Wörtchen „Amen“ oft geschieht; dann hat natürlich im ersten Falle das Vorstellungselement, im zweiten das Ton-Element den grösseren Antheil an der Wirkung; aber der Künstler ist auch dort in der Sphäre der Dichtkunst geblieben, hier hat er sich in die Sphäre der reinen Tonkunst hinüber begeben, und in beiden Fällen ist das Kunstwerk nicht eigentlich Gesang zu nennen; namentlich ist im letzteren die menschliche Stimme gleichsam nur als Instrument für einen rein musicalischen Vortrag gewählt.

Der Gesang ist, um an das Obige wieder anzuknüpfen, also nach Ursprung und Wirkung eine Ausdrucksweise, die mit der Organisation des menschlichen Wesens physisch und geistig in engem, naturnothwendigem Zusammenhange steht; der Trieb dazu ist ein tiefer, einheitlicher, mächtiger; seine Gebilde sind ursprünglich nicht als Zusammensetzun-

gen, „Compositionen“, sondern als Stücke aus einem Guss aus der Seele hervorgegangen, wie denn auch Dichter und Sänger historisch nachweislich einst eine Person bildeten; es ist eine Kunst, die zu allen Zeiten unter allen Völkern, je nach der Stufe ihrer Entwicklung, sich ausbildete, die von allen Künsten die grösste Pflege und Ausübung gefunden und in ihren Wirkungen auf das menschliche Gemüth von keiner übertroffen wird.

Wenn hierbei nicht in Abrede zu stellen ist, dass Dichtkunst und Tonkunst, jede auf ihrem gesonderten Gebiete, im Laufe der Zeit Eroberungen gemacht haben, in deren Folge sie vielfach einander entfremdet wurden und zur Erhaltung ihres Bundes grosser gegenseitiger Concessionen bedürfen, wenn jede in ihrem Bereiche eine Domaine errungen, die als ein *Noli me tangere* alle Gemeinschaft ausschliesst, so kann dennoch nicht bestritten werden, dass ein reicher, üppiger Boden zu gemeinschaftlicher Pflege auch bis heute ihnen geblieben, ja, dass da, wo sie in Conflict und Missverhältniss zu einander getreten sind, der Grund gerade in der Verkennung und Nichtbeachtung der Grenzen dieses gemeinschaftlichen Bodens gesucht werden muss.

Die Anhaltspunkte zur Bestimmung dieser Grenzen ergeben sich im Allgemeinen aus dem, was wir als Grund und Wesen des Gesanges darzustellen bemüht waren. Zunächst ergibt sich daraus, dass die Thätigkeit des Künstlers bei Hervorbringung von Gesang-Gebilden in dem Bestreben bestehen muss, von den Worten und Weisen, Vorstellungs- und Empfindungs-Trägern, nur solche in einer Vereinigung darzustellen, die durch sich selbst zur Vereinigung drängen, d. h. die kraft des Verhältnisses der Wechselwirkung, in welcher Empfindung und Vorstellung zu einander stehen, eine Einheit zu bilden im Stande sind; je vollständiger ihm dieses gelingt, desto vollständiger wird die Wirkung seiner Erzeugnisse sein. Die durch die Vorstellung erregte Empfindung pflegt der Seele eine Stimmung zu geben, die sie drängt, dieselbe Empfindung oder Stimmung durch den geschwungenen Ton auszudrücken, sich ihrer zu entäussern. Wenn schon der Laie in der Kunst eine solche Aufforderung in sich fühlt und ihr durch schwache Andeutungen fast unwillkürlich Folge zu geben sucht, so ist sie desto lebendiger im Künstler, dessen Mission ja eben darin besteht, Inneres äusserlich darzustellen; die Geschicklichkeit in Auffindung und Verwendung der hierzu vorhandenen Mittel ist ein Theil seiner Künstler-Begabung. Neben dem, was das Wort als Vorstellungs-Träger wirkt, tragen zur Erhöhung und Individualisirung der bezeichneten Stimmung

noch wesentlich jene Momente bei, die ihm durch die an sich schon in das Gebiet der Tonkunst streifende dichterische Behandlung inwohnen, als da sind: Accentuation, Rhythmus, Reim, Versgliederung und besonders die Thatsache, dass in vielen Fällen schon das Wort an und für sich, kraft seiner materiellen Natur als Ton und kraft seines Ursprungs aus dem Schrei, die Art der Tonschwingung anregt, die der Empfindung, von welcher es begleitet ist, entspricht. Sind ja doch eine nicht geringe Anzahl von Worten nicht bloss Zeichen einer Vorstellung, sondern auch durch die Natur ihres Tones zugleich Vermittler der die Vorstellung begleitenden Empfindung, wie etwa die Worte: Schauer, grauenhaft, frostig, zittern, jauchzen, und eine Menge Ur- und Stammwörter, wie sie in jeder Sprache vorkommen, besonders in denen solcher Völker, deren grosse Lebhaftigkeit fast jede Vorstellung mit einer Empfindung begleitet. Diese Benutzung des Worttones bei der Gesangschöpfung, die nicht mit Tonmalerei verwechselt werden darf, ist von grosser Bedeutung, und wer sie versäumt, entbehrt eines mächtigen Hebels.

Indessen trotz den Mitteln engster Vereinigung, welche in den genannten Momenten Dichtkunst und Tonkunst finden, bestände für sie dennoch die Gefahr, in Zwiespalt zu gerathen, wenn sie nicht mit gegenseitigen Zugeständnissen auf ihr gemeinschaftliches Ziel hinarbeiteten. Da jede ja auch die ihr ausschliesslich eigenen Gesetze hat, ohne deren Beachtung sie gar nicht im Stande ist, zu wirken, da die Tonkunst z. B. das musicalisch Schöne oft nur durch Ton-Entwicklungen, Figuren, Perioden u. s. w. vollziehen kann, die nach Maass und Umfang mit dem Worte und seinen Entwicklungen in keinem Verhältnisse stehen, und umgekehrt ein Gleiches von der Dichtkunst gilt, so muss im Aufnehmen und Abgeben der Hauptwirkung zwischen Beiden ein Wechsel eintreten, der, wenn er nicht gewisse Grenzen überschreitet, dem Gesamt-Erfolge nicht nur nicht schadet, sondern ihn sogar wesentlich fördert. Wo z. B. durch ein einziges Wort eine Empfindung erregt wird, die nur durch eine Reihe von Tonschwingungen in entsprechender Weise wiedergegeben werden kann, und umgekehrt oft durch einen einzigen Tonschwingung eine Empfindung rege wird, die nur durch eine Reihe von Wörtern in entsprechender Weise sich anregen lässt, da bleibt im ersten Falle das Wort so lange mehr oder weniger müssig, indem es die Hauptwirkung dem Tone überlässt, und im zweiten Falle bleibt es der Ton, indem er die Hauptwirkung dem Worte überlässt. Das Erstere pflegt durch Dehnung oder Wiederholung des Wortes, das Zweite dadurch zu geschehen,

dass der geschwungene Ton entweder seine Figur zur Aufnahme mehrerer Wörter gliedert und erweitert, oder eine Art von Abspannung, ja, mitunter sogar gänzliche Ruhe sich gönnt, damit die Wortreihe sich vollende. Das Mehr oder Weniger ist zum Theil bedingt durch die Gattung des Gesanges, und hängt davon ab, ob im einfachen Liede, oder in der Arie, oder im Choral, oder im musicalischen Drama Dicht- und Tonkunst die Verbindung feiern. Bei allen Gattungen aber kommt dieser Wechsel im Abgeben und Aufnehmen der Hauptwirkung zwischen Wort und Ton im Bereich Einer und derselben Stimmung zu voller Geltung und ist eine charakteristische Eigenschaft des Gesanges. Der Künstler, der ihn streng vermeiden zu müssen glaubt und sich abmüht, die beiden Elemente, Wort und Ton, stets zugleich und stets mit gleicher Kraft wirken zu lassen, verkennt seine Aufgabe.

Aber in noch höherem Grade verkennt er sie, wenn er hierbei ein gewisses Maass überschreitet, wenn er das Wort im Schwung-Tone ausdehnt und wiederholt, dass dabei die Vorstellung, deren Zeichen es ist, gänzlich abhanden kommt, oder wenn er den Schwung-Ton so lange ruhen lässt, dass die Unmittelbarkeit des Empfindens aufhört; im ersten Falle verlor er sich ins Gebiet der reinen Tonkunst, im zweiten Falle in das der gesonderten Dichtkunst, und in beiden Fällen hört sein Kunstgebilde auf, Gesang zu sein. Es fehlt nicht an Beispielen dieser Gattung; häufig geschieht es, dass der Künstler mit gänzlicher Hintansetzung des Wortes durch unverhältnissmässige Entwicklung des Ton-Elementes die Vorstellung in völlige Vergessenheit bringt, ja, dass er, fortgerissen von der Gewalt rein musicalischer Motive, eine der durch die Vorstellung erweckten ganz entgegengesetzte Empfindung oder Stimmung anregt. Dass er sich alsdann nicht mehr auf dem Gebiete des Gesanges, sondern auf dem der reinen Tonkunst bewegt, bedarf keiner weiteren Erörterung; auch behauptet man natürlich mit vollem Rechte von einem solchen Kunstwerke, dass der Ton einen grösseren Antheil an der Wirkung habe, als das Wort. Eben so hat diese Behauptung auch da ihre Richtigkeit, wo die Worte so vorgetragen werden, dass der Zuhörer sie nicht versteht, oder wo sie einer dem Zuhörer fremden Sprache angehören, wo also das, was sich für Gesang ausgibt, ihm gegenüber nichts weiter ist, als eine durch die menschliche Stimme, als blosses Ton-Instrument, ausgeführte rein musicalische Production. Umgekehrt nun finden sich auch Beispiele von Tongebilden, worin das Wort mit seiner Vorstellung ein so unverhältnissmässiges Uebergewicht hat, dass sie aufhören,

Gesang zu sein. Weit entfernt davon sind wir, solchen Erzeugnissen, die gewisser Maassen zwei eigene, einander gegenüber liegende Rubriken bilden, ihren Kunstwerth überhaupt abzusprechen; der bleibt ihnen, so gewiss es eine Dichtkunst und eine Tonkunst gibt; jede von ihnen wird nach Maassgabe individueller Geschmacks-Entwicklung, trotz gegenseitiger Anfeindung, durch alle Volksschichten hindurch ihre Verehrer und Anhänger finden; aber dass sie nach Wesen und Wirkung nicht mehr unter den Begriff des Gesanges fallen, dessen Macht auf der möglichst vollkommenen Verschmelzung zweier gleich berechtigten Elemente beruht, das haben wir nachzuweisen uns bestrebt. Die Bestimmung des rechten Maasses bei dieser Verschmelzung in gegebenen Fällen, die Entdeckung des oft verborgen und wunderbar Uebereinstimmenden, die Offenbarung desselben in einem einheitlich wirkenden Gebilde, das ist das Geheimniss der Kunst, das lehrt die Berufenen der Genius.

Die musicalische Winterzeit von 1855—1856 in Düsseldorf.

Unsere musicalische Winter-Saison wurde durch das achte und letzte Concert des allgemeinen Musik-Vereins am 11. März geschlossen. Eine kurze Besprechung unserer Zustände, nachdem wir in den letzten Jahren regelmässig in diesen Blättern darüber berichtet, scheint uns auch jetzt so wünschenswerth, dass wir vor dem Unerquicklichen unserer Aufgabe nicht zurücktreten zu dürfen glauben. Wir werden uns möglichst an der Sache halten, bedauern indess, wo sie darunter leiden würde, auch die Person nicht schonen zu können. Unsere bisherigen zarteren Andeutungen sind bis jetzt unbeachtet geblieben, wesshalb wir eine deutlichere Sprache zu führen genöthigt sind.

Wir haben im vorigen Sommer mitgetheilt, dass unser Gemeinderath gegen das Gutachten des Vorstandes des Allgemeinen Musik-Vereins und seiner eigenen musicalisch-technischen Commission Herrn Tausch zum städtischen Musik-Director erwählte. Nachdem durch Ausschreiben einer Concurrenz sich viele Künstler angemeldet, welche sich auf glänzende Erfolge in ihrem bisherigen Wirkungskreise berufen konnten, überraschte die Wahl um so mehr, als sie, diesen gegenüber, den Charakter der Mystification annahm. Dass sich die Väter der Stadt den Einwirkungen der Freunde des Herrn Tausch nicht zu entziehen vermochten, hat uns weniger überrascht, als der Mangel ihrer eigenen Ueberlegung, der sich in der Wahl ausspricht. Nach den

Erfahrungen der vorhergegangenen Jahre mussten sie einsehen, dass wir nicht nur eines fachlich und allgemein gebildeten Musikers bedurften, sondern auch eines Mannes von Energie, von Ausdauer, von Rührigkeit, von festem, selbstständigem künstlerischem Streben, und vor Allem von einnehmender, gewandter und anregender Persönlichkeit. Ohne der Ehrenhaftigkeit des Herrn Tausch zu nahe zu treten, dürfen wir die Herren vom Gemeinderathe fragen: Besitzt er diese Eigenschaften? Konnten sie darüber im Zweifel sein, und wird es ohne sie je gelingen, unsere Kräfte zu bilden, entfremdete wieder zu gewinnen und neue anzuziehen? Die Wahl wird als ein mit den verschiedenartigsten Mitteln erfochtener Sieg der Partei angesehen, welche ihre jetzige Stellung, ihren jetzigen Einfluss durch eine bedeutende Persönlichkeit als gefährdet betrachtet. Wir halten uns für verpflichtet, den hochstehenden Bewerbern um die jetzt von Herrn Tausch eingenommene Stellung gegenüber, diese Ansicht offen auszusprechen.

Der Allgemeine Musik-Verein ist in den letzten Jahren immer mehr zusammen geschmolzen, so dass er nur über geringe pecuniäre Mittel verfügt; sein Einfluss auf unsere Zustände bleibt indess so lange von der grössten Bedeutung, als er die Abonnements-Concerte, unter technischer Leitung des städtischen Musik-Directors, veranstaltet und sein Vorstand mit dem des Gesang-Vereins für gemischten Chor die Concert-Direction bildet. In ihr prägen sich zwei verschiedene Parteien immer schärfer aus, von welchen die bei Weitem zahlreichere eine rein berathende Fraction ausmacht, welche der kleineren bereitwilligst die äusseren Anordnungen und Geschäfte überlässt. Letztere entwickelt eine Thätigkeit, welche überall, selbst bei den unbedeutendsten Gelegenheiten, nicht selten in ergötzlicher Weise bemerkbar wird. Nach der selbstgefälligen Zufriedenheit, welche sich in Miene und Wort ausspricht, scheint indess die musicalische Bildung und Intelligenz dieser kleinen Fraction in umgekehrtem Verhältnisse zu dem Grade ihrer Thätigkeit zu stehen, und desshalb wird sich ihr Einfluss schwerlich zu einem günstigen je zu erheben vermögen. Die Majorität der Concert-Direction glaubt offenbar ihrer Pflicht genügt zu haben, wenn die classische Richtung der Programme erhalten bleibt; die musicalische Ausführung scheint ihr weder Sorge noch Kummer zu machen; denn kein Versuch irgend einer Art ist uns bekannt geworden, um sie zu heben. Als charakteristisch erscheint uns eine aus zuverlässigster Quelle geschöpfte Erklärung des jetzigen Präsidenten des Vereins: er könne den Vorsitz nur unter der Bedingung annehmen, dass man ihn aller Verpflichtungen

zu persönlicher Thätigkeit entbinde, weil er sich für die Concerte nur seiner eigenen Mitwirkung in Chor und Orchester wegen interessire. Wir überlassen es jedem Unbefangenen, erbauliche Betrachtungen über den Geist anzustellen, der nach einer solchen, ohne jede Entgegnung gebliebenen Erklärung in dem Vereine zu herrschen scheint, welcher nach den Statuten die Beförderung der Tonkunst in Düsseldorf zum Zwecke haben soll. Zur ferneren Charakteristik dürfen wir es nicht unerwähnt lassen, dass in dem Verkehr der Concert-Direction mit dritten Personen häufig die auffallendsten Abweichungen von den conventionellen Gebräuchen und Formen vorkommen, welche nicht selten zu unangenehmen, der Sache schädlichen Berührungen führen.

Der Gesang-Verein für gemischten Chor hat im Laufe des letzten Winters abermals Zuwachs erhalten; er besitzt, ausser im Tenor, viele kräftige, zum Theil aber fast gänzlich ungebildete Stimmen. Alle Mitglieder werden indess zur Mitwirkung in den Concerten zugelassen. Diese Concession mag für die Vermehrung der Zahl der Mitglieder — nach ihnen scheint das Mitsingen die Hauptsache! — und für die pecuniäre Blüthe des Vereins vortheilhaft sein: auf die Leistungen aber wird sie jedenfalls den nachtheiligsten Einfluss üben. Durchgreifende Einrichtungen und Bestrebungen, die verschiedenen Bildungsstufen der Mitglieder auszugleichen, haben auch im verflossenen Winter nicht Statt gefunden.

Das Orchester ist in seiner Besetzung ziemlich unverändert geblieben; es hat ebenfalls verschiedene Kräfte, mit welchen sich ganz Tüchtiges leisten liesse, wenn man sie in geeigneter Weise zu bilden suchte.

Die letzten acht Abonnements-Concerte brachten folgende Werke: *Sinfonia eroica* von Beethoven, *Militär-Sinfonie G-dur*, von Haydn, *Sinfonie C-dur* von Mozart, *Sinfonie A-dur* von Beethoven, *Sinfonie Nr. I.* von Gade, *Ouverture zu Ruy Blas* von Mendelssohn, *Concert-Ouverture A-dur* von Rietz, *Ouverture zum Beherrscher der Geister* von Weber, *Ouverture „Die Najaden“* von Sterndale Bennet, *Ouverture zur Zauberflöte* von Mozart, *Ouverture zu Fanniska* von Cherubini, *Ouverture im ernsten Styl* von Spohr, *Beethoven's Musik zu Egmont*, *Erlkönigs Tochter*, *Ballade für Chor, Soli und Orchester* von Gade, *Gesang der Geister über den Wassern* von Hiller, *Chöre aus Elias* von Mendelssohn, *Chöre aus Jephta* von Händel, *Hymne „Gottheit, Dir sei Preis und Ehre“* von Mozart, *„Die Pilgerfahrt der Rose“* von Schumann, *Motette „Des Staubes eitle Sorgen“* von Haydn,

Die Nonchalance, welche wir andeuteten, manifestirt sich sogar auf einem Felde, auf welchem sie nie vorkommen sollte, auf dem der Kirchenmusik. Wir hörten am Gründonnerstage in der Hauptkirche einige Chöre von Palestrina und das schöne achtstimmige *Crucifixus* von Lotti, das wir schon durch Mendelssohn und Rietz kennen lernten. Jene bereiteten die Aufführung durch eine Reihe der sorgfältigsten Proben vor, Herr Tausch dagegen war mit einigen wenigen fertig geworden. Selbst der beste Chor, der zum ersten Male alt-italiänische Musik *a capella* singt, kann nach so kurzer Vorbereitung die geistige Seite der Aufgabe nicht lösen, das wird jeder, der sie begreift, einsehen; bei unserem Chor aber musste auch die technische Behandlung höchst mangelhaft bleiben. Wir wollen nur ausser der Unreinheit und Unsicherheit im Allgemeinen einige besonders hervortretende Schattenseiten der Aufführung erwähnen. Vor dem Chor Palestrina's „*Tenebrae factae sunt*“ wussten die Sänger nach längerem, in der ganzen Kirche vernehmbarem Summen den Ton nicht zu treffen. Der einfache *Dur*-Accord, womit der Chor beginnt, wurde deshalb so verfehlt, dass man befürchten musste, die Sänger würden sich nicht wieder zurecht finden. In dem *Crucifixus* führen die tieferen Stimmen auf den Worten „*sub Pontio Pilato*“ eine Figur aus, die sich durch die Harmonien der übrigen schlingt. Statt diese Figur sanft zu binden und mit jenen zu verweben, wurde sie so gestossen, in so rascher Bewegung und mit so starken rhythmischen Accenten vorgetragen, dass sie, aus dem Ganzen vollständig hervortretend, einen an Trivialität gränzenden Charakter annahm, den wir im grellsten Widerspruch zur Würde des Gottesdienstes fanden.

Wir schliessen hiermit den diesjährigen Bericht. Wer sich unserer musicalischen Aera erinnert, die, mit Mendelssohn beginnend, unter Rietz und Hiller fortblühte, bis sie durch Schumann's unglückliches Geschick in das jetzige Stadium zurückfiel, der wird das Traurige unserer Zustände doppelt empfinden. Er wird aber auch aus jener Epoche den Trost schöpfen, dass es für Düsseldorf eine Zeit gab, in der die Tonkunst um ihrer selbst willen mit Ernst und Begeisterung gepflegt wurde, und an der Hoffnung festhalten, dass eine solche, trotz aller düsteren Wolken, die sich jetzt vor unseren Blick lagern, wiederkehren kann. — 6 —

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 2. April fand die letzte Soiree für Kammermusik im Hotel Disch Statt; sie war eine der interessantesten, jedoch nur schwach besucht. Ed. Franck eröffnete sie mit dem vollendeten Vortrage des *Es-dur*-Quartetts von Mozart für Piano-

forte, Violine, Bratsche und Violoncell, und schloss sie mit der glänzenden Ausführung eines Clavier-Trio's von seiner Composition (Manuscript), welches, wie alles, was Franck in den letzten 3—4 Jahren geschrieben hat, den Stempel eigenthümlicher Erfindung und geistvoller Behandlung trägt. Dieses Trio erhielt grossen Beifall, den es unserer Meinung nach besonders auch desswegen verdient, weil es weder ein Sinfoniestück *à la* Mendelssohn, noch ein Bravour-Solostück für das Pianoforte ist, sondern ein echtes Trio, an dem die drei Instrumente wesentlich betheilig sind. — Zwischen diesen beiden Musikstücken führten die Herren Pixis, Derckum, Peters und B. Breuer die schwierige Aufgabe, das Violin-Quartett Op. 130 in *B-dur* von Beethoven zu Gehör zu bringen, auf eine sehr gelungene und mit grossem Danke anzuerkennende Weise durch. Diese treffliche Leistung bildete den Schlussstein zu den schönen Ausführungen, welche wir unserem Quartett-Vereine in dieser Saison verdanken; wo solche Musik wie dieses Beethoven'sche Quartett neben der oft übermässigen Beschäftigung der ausführenden Künstler, welche durch drei bis vier Opern wöchentlich, durch Concerte, Musikschule und Privat-Unterricht in Anspruch genommen werden, mit solcher Liebe studirt wird, da kann man sicher darauf bauen, dass ein fester Stützpunkt für eine edle Geschmacksrichtung und wahren Kunstsinn stets vorhanden sein wird. Das nicht zahlreiche, aber gewählte Publicum folgte der Ausführung des Riesen-Quartetts mit gespannter Aufmerksamkeit; der erste Satz, obwohl gross und breit vorgetragen, erzeugt doch mehr Staunen und Befriedigung des musicalischen Interesses, als er die Empfindung in der Tiefe des Gemüthes aufregt. Die fünf anderen Sätze aber, die bei aller Genialität der Erfindung und der bis zum Aeussersten durchgeführten Selbstständigkeit der Stimmen dennoch der Auffassung überall sicheren Halt bieten, wurden mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen.

Düsseldorf. Das 34. niederrheinische Musikfest wird Pfingsten den 11., 12. und 13. Mai hier gefeiert werden. Zur Aufführung kommen: Elias von Mendelssohn; am zweiten Tage: Cherubini, Overture zu den Abenceragen, Adventlied von R. Schumann, das Alexanderfest von Händel und die neunte Sinfonie von Beethoven. Herr Capellmeister Julius Rietz, früher in Düsseldorf, jetzt bekanntlich Dirigent der Gewandhaus-Concerte in Leipzig, wird die Aufführungen leiten. Von Solosängern werden bis jetzt genannt Fräul. Tietjens aus Wien, Fräul. Thelen aus Düsseldorf, Frau Hoffbauer (geb. Findorf) aus Halberstadt und der Tenorist Herr Karl Schneider aus Leipzig.

** **Ründeroth.** Am 24. März haben wir hier ein Concert gehabt, welches wir der Veranstaltung der Lehrer aus dem Kreise Wiehl, der Theilnahme des Herrn A. Pfender hierselbst für die Tonkunst, und vor Allem der uneigennütigen Mitwirkung des Herrn Gustav Flügel, Musiklehrers am k. Seminar zu Neuwied, verdanken, welcher dem mildthätigen Zwecke zu Liebe das Ganze leitete und durch eigene Vorträge auf dem Pianoforte verherrlichte. Da der Ort im Mittelpunkte einer der gewerbreichsten Gegenden liegt, so war das Concert sehr zahlreich besucht. Zwischen einigen Männerchören und einem allerliebsten Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Bass, wobei sich die gesangreiche Familie Lamberti auszeichnete, trug Herr Flügel Beethoven's grosse Sonate, Op. 53, St. Heller's Erköning, Taubert's Campanella, Concert-Variationen über Thema's aus Rossini's Tell von H. Herz und drei recht schöne eigene Compositionen: „Stille Frage“, „Heimweh“ und „Vorwärts“ mit vortrefflichem Ausdruck und lebhaftem Beifalle vor. Ich war sehr froh, auf meiner Durchreise eine so angenehme Abend-Unterhaltung zu finden, und freute mich ausser der schönen Claviermusik, die ich hier ganz unerwartet hörte, besonders auch der lebhaften Theilnahme für die Tonkunst, die ich in dieser Gegend fand.

In Mainz ist am 24. Januar d. J. eine Oper „Otto, der Schütz“ von dem dortigen Musik-Director Karl Reiss gegeben und günstig aufgenommen worden. Der Text ist nach G. Kinkel's Gedicht bearbeitet, die Handlung soll jedoch der Kraft, durch vier Acte zu spannen, entbehren.

Darmstadt. Im dritten philharmonischen Concerte der grossherzoglichen Capelle hörten wir eine Sinfonie in *C-dur* von dem gegenwärtig hier in seiner Vaterstadt lebenden k. k. österreichischen Hof-Opern-Capellmeister Wilhelm Reuling. Das Werk zeichnet sich aus durch ansprechende, auch schöne Motive in allen vier Sätzen. Die thematische Verarbeitung bekundet überall den Meister in Handhabung der Kunstformen, wodurch das Interesse des Zuhörers immer wach erhalten wird. Musterhafte Klarheit ohne Seichtigkeit herrscht im ganzen Werke. Gut ausgeführt, wird es allenthalben Vergnügen machen, und wollen wir unsererseits hiermit das particulare Vergnügen auch noch damit aussprechen, wieder einmal ein neues Werk dieser obersten Gattung in dem natürlichen *C-dur* gehört zu haben. Wie selten, oder vielmehr gar nicht, würdigt sich ein Sinfonie-Componist der jüngsten Generation zu dieser Tonart herab, weil sie, an sich zu klar, zu naiv, zu bescheiden fast, zu stark gewürzten Modulationen und anderen beliebten Ueberraschungen keine oder doch zu wenig Gelegenheit bietet! Eine Anzahl Kreuze oder *Be* vermag allerdings die Phantasie in höhere Regionen zu tragen, um darin nach Erfindungs-Quellen zu spüren, die auf flacher Erde sich nicht auffinden lassen wollen. S.

Das erste mittelrheinische Musikfest wird im August d. J. zu Darmstadt gehalten werden. Die Städte Darmstadt, Mainz, Wiesbaden und Mannheim haben sich dazu vereinigt; sie besitzen gute musicalische Kräfte und — viele Musik-Directoren! Darmstadt hat für das erste Fest 1500 Fl. bewilligt und einen etwa nöthigen Kosten-Zuschuss bis zu 10,000 Fl. verbürgt. Zur Haupt-Aufführung ist Händel's *Messias* bestimmt.

Weimar. Am 1. März hat H. Berlioz hier unter Mitwirkung des Montag'schen Gesang-Vereins, der Hofcapelle, des Chors und der Sänger vom Hoftheater seine musicalisch-dramatische Legende: „Faust's Verdammniss“, vollständig in ihren vier Abtheilungen ausgeführt.

*** **Braunschweig,** 28. März. Ich schreibe Ihnen nur vorläufig, dass Herr Capellmeister Hiller gestern in dem Concerte der hiesigen Hofcapelle seine Sinfonie „Es muss doch Frühling werden“ und seine Ouverture zu dem Traum aus der Christnacht aufgeführt und sein *Fis-moll*-Concert für Pianoforte und Orchester gespielt hat. Die Compositionen, so wie das vortreffliche Clavier-spiel fanden grossen Beifall; die Sinfonie wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Mit der Ausführung war der Componist sehr zufrieden. Nächstens mehr!

* **Wien.** In einer Privat-Soiree, veranstaltet durch Herrn Karl Haslinger im Haus-Theater des Freiherrn von Pasqualati, wurden zwei symphonistische Dichtungen von F. Liszt: *Les Préludes* und *Orpheus*, von dem Componisten für zwei Pianoforte eingerichtet, vorgetragen. Die N. W. M.-Z. sagt darüber: „Wenn diese Dichtungen Liszt's, ungeachtet des vortrefflichen Vortrags, der ersteren durch die Herren Pruckner und Kolb, der letzteren durch die Herren Haslinger und Kolb, und ungeachtet eines erläuternden Gedichtes zu *Orpheus* minder ansprachen, so liegt dies wohl zum Theil in der noch minderen Vertrautheit des hiesigen Publicums mit dieser Art beinahe dithyrambisch gehaltener Ton-Charakteristiken, bei denen die grösste Ungebundenheit in der Form Gesetz ist, zum Theil in der hieraus wirklich entspringenden dunkeln, jedoch schönen Regellosigkeit, welche namentlich in der Dichtung *Orpheus* mitunter störend wirkte; dass es bei einem Manne von

dem Geiste und der musicalischen Bildung und Begeisterung Liszt's in ähnlichen Werken nicht an interessanten geistreichen Zügen und Combinationen fehlt, versteht sich wohl von selbst.“

Die Gesellschaft der Tonkünstler hat zur Aufführung in ihren zwei Jahres-Concerten zum Besten ihrer Witwen-Versorgungs-Anstalt zum ersten Male ein neueres Werk, Mendelssohn's *Paulus*, gewählt, welches am 16. und 17. März im Hofburg-Theater, das nach alter Sitte zu diesen Concerten eingeräumt wird, gegeben wurde. Bisher hatte man sich ausschliesslich an Haydn gehalten und entweder die Schöpfung oder die Jahreszeiten gegeben. Sie hatten der Anstalt stets eine volle Einnahme gebracht, und man könnte sowohl in Hinsicht auf diesen finanziellen Zweck, als in Betracht dessen, dass jene Werke in Wien und zunächst für Wien geschrieben worden und somit ihre Aufführung gewisser Maassen eine jährliche Gedächtnissfeier war, wohl fragen, ob die wiederholten Vorwürfe eines Theiles der Presse gegen diesen so genannten „Schlendrian“ auch wirklich berechtigt gewesen seien. Glücklicher Weise hat nun zwar der „Paulus“ auch das Haus gefüllt; allein die Ausführung war sehr mittelmässig, was bei einer Vereinigung sonst zerstreuter Kräfte zu einem Ganzen für den augenblicklichen Zweck nicht wohl anders möglich ist. Die Stimmung des Publicums war deshalb eine sehr matte und laue, der Beifall selten und schwach, bei den Chören gar nicht vorhanden, nur bei Staudigl's Arien des Paulus und bei Erl's Vortrag der Cavatine mit obligater Violoncell-Begleitung vernehmbar.

Da wir auf Privatwegen erfahren und kürzlich sogar in öffentlichen Blättern gelesen haben, dass Sir William Don „im Auftrage des bekannten Germanenfreundes Herrn Mitchell in London“ (Wiener Blätter für Musik, Nr. 26 vom 28. März) eine Gesellschaft für deutsche Theater-Vorstellungen in London zusammen zu bringen suche, so halten wir es im Interesse der deutschen Bühnenkünstler und unserer freundschaftlichen Verbindung mit Herrn Mitchell gemäss für Pflicht, folgende Zeilen aus seinem Schreiben an uns bekannt zu machen:

„London, 1. April 1856.“

„Ich habe gar keine Kunde von dem (Don'schen) Unternehmen, wovon Sie mir schreiben; ich bin nicht auf die entfernteste Weise daran betheilig. — —

„(Unterz.) John Mitchell.“

„An Herrn Prof. L. Bischoff in Köln.“

Wir fügen noch hinzu, dass Herr Mitchell keinesfalls gesonnen ist, dieses Jahr ein ähnliches Unternehmen ins Leben zu rufen. Auch wissen wir aus sehr guter Quelle, dass ein solches gegenwärtig gar keine Aussicht auf günstigen Erfolg hat. Man sehe sich also vor!

Die Redaction.

Ankündigungen.

Die Musik-Director-Stelle

bei der Liedertafel und dem Damengesang-Vereine zu Mainz ist erledigt. Bewerber belieben sich bis zum 20. April bei Herrn Franz Schott daselbst zu melden, welcher ebenfalls weitere Auskunft ertheilen wird.

Jungen, im Dirigiren bereits bewanderten Männern wird der Vorzug gegeben.

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

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.