

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 40.

KÖLN, 7. October 1854.

II. Jahrgang.

Die Einweihung der St. Georgshalle in Liverpool.

(Wir haben im dritten Artikel über die musicalischen Zustände in England [Nr. 32] die St. Georgshalle in Liverpool erwähnt, deren Inneres im Frühjahr zur Zeit unserer Anwesenheit daselbst noch nicht vollständig ausgebaut war. Ueber ihre Vollendung und Einweihung durch grosse Musik-Aufführungen theilen wir jetzt folgenden Bericht mit. Die Redaction.)

Der Bau der St. Georgshalle ist vollendet. Ein Denkmal des Reichthums der Stadt Liverpool und der grosssinnigen Verwendung desselben durch die Vertreter der Gemeinde steht auf alle Zeit da. Im Mai des Jahres 1841 billigte der Stadtrath den Plan des Architekten Henry Lonsdale Elmes, welcher von 86 Bewerbern den Preis erhielt. In demselben Jahre wurde der Grundstein gelegt, und im Jahre 1851 war der Bau in den Theilen, welche die Gerichtssäle enthalten, so weit vollendet, dass die Eröffnung derselben in Gegenwart der Königin Statt haben konnte. Seitdem wurde unausgesetzt fortgearbeitet, und die Einweihung des ganzen Gebäudes fand jetzt unter grossen Feierlichkeiten Statt, die am Montag den 18. September begannen und die ganze Woche durch dauerten.

Das Gebäude steht, wie Sie wissen, auf dem freien Plateau der mittleren Höhe der Abdachung des Hügels, auf welchem die Stadt gebaut ist und unter welchem die drei unterirdischen Eisenbahnen von Edge Hill bis an die Ufer der breiten und tiefen Mersey hinlaufen. Das Aeussere zeigt zwar nicht eine vollkommene Einheit des Stils, jedoch eine grössere, als dies sonst bei den Prachtbauten in England der Fall ist. Die Hauptzierre sind korinthische Säulen, welche 45 Fuss Höhe und 4 Fuss 6 Zoll Durchmesser haben. Die Haupt-Colonnade auf der Ostseite tritt 26 Fuss vor und ist 200 Fuss lang -- das ganze Gebäude misst 498 Fuss Länge und die Höhe vom Grunde bis zum Giebel 96 Fuss. Auf dem Hauptgiebel steht die Inschrift: „*Artibus Legibus Locum Municipes constituerunt. Anno Domini MDCCCLI.*“ Die Bestimmung des Ganzen ist näm-

lich eine doppelte: es ist zugleich ein Tempel der Kunst und ein Gerichtspalast, in welchem die Assisen gehalten werden. Der grösste und prächtigste Theil ist jedoch der Kunst geweiht, und in diesem ist die grosse mittlere Halle wiederum der Hauptbau.

Sie ist fast 200 Fuss lang, 75 Fuss breit und 87 Fuss 6 Zoll hoch. Der Fussboden ist Mosaik von gebrannten Ziegelsteinen in bunten Farben, welche die mannigfaltigsten Figuren und Verzierungen darstellen. Die Galerien und die Decke werden von 22 Pfeilern von geschliffenem Granit getragen, die Brustwehren und Geländer sind alle von Stein und mit Marmor- und Serpentinstein-Platten belegt, wie denn überhaupt eine wahre Verschwendug von weissem, schwarzem und farbigem Marmor überall sichtbar ist, was der Halle ein glänzendes und blendendes, aber auch etwas buntes Ansehen gibt. Alle die ungeheuren Räume werden mit Röhren mit heissem Wasser geheizt, und für die Ventilation und Erneuerung der frischen Luft ist ebenfalls gesorgt. Zu dem letzteren Zwecke, und um die Gebläse der Orgel in Gang zu setzen, wirkt eine im Keller gewölbe aufgestellte Dampfmaschine.

Das Merkwürdigste und Grossartigste in dem ganzen Gebäude ist die Orgel, ein Werk mit vier Manualen, freiem Pedal (32 Fusston), 108 Registern und 8000 Pfeifen, erbaut von Willis. Die zwei grossen Blasebälge, welche den Wind zwölf anderen Reservoirs zuführen, werden, wie gesagt, durch eine starke Dampfmaschine in Bewegung gesetzt *).

Am Tage der Einweihung füllten Tausende von Zuhörern die gewaltigen Hallen, und das Künstler-Personal auf dem Orchester zählte 400 Sänger und 300 Instrumentalisten. Kurz vor 11 Uhr führte Herr Formes die Damen Novello und Castellan auf das Proscenium des Orchesters; die übrigen Solisten, unter ihnen auch Frau Viardot-Garcia, folgten, und Alle wurden mit rauschendem Applaus und Lebhaft begrüßt. Der Organist schlug

*) Wir hoffen, später eine genauere Beschreibung dieses kolosalen Orgelwerkes mittheilen zu können.

das zweiunddreissigfüssige *C* und darauf das eingestrichene *f* an, vervollständigte den *F-dur-Accord* und hielt ihn aus. Der Dirigent Sir Henry Bishop rief: „Dies *C F* gilt dem Carl Formes!“ und ein neuer Sturm von Hurrah brach los — eine echt englische Ehrenbezeugung.

Um 11 Uhr erschien der Mayor, begleitet von den Mitgliedern des Stadtrathes, dem Lord Bischof von Chester, dem Lord Lieutenant der Grafschaft u. s. w. Das Volkslied *God save the Queen!* wurde theils von Solostimmen, theils vom vollen Chor mit Orchester und Orgel angestimmt. Der Bischof sprach ein kurzes Gebet, worauf sich der Mayor erhob und sagte: „Im Namen des Mayors, der Aldermänner und der Bürgerschaft dieser alten und getreuen Stadt erkläre ich diese Halle für eröffnet.“ — Unmittelbar darauf begann die Aufführung des *Messias* von Händel.

Wie sich doch Alles bei diesem Volke national gestaltet und, wenn es einmal historisch geworden, unabänderlich und unerschütterlich feststeht! Den Händel haben sich die Engländer als den Ihrigen angeeignet, die Tradition kennt ihn nicht anders, denn als Engländer, sein Denkmal steht ja in Westminster, in dem Pantheon der Briten, und so wäre es eine Impietät, wenn irgend eine bedeutende Feierlichkeit in Grossbritannien ohne Musik von Händel, und namentlich ohne seinen *Messias*, begangen würde.

Die erste Aufführung in der St. Georgshalle hat uns aber leider manche Besorgniß darüber eingesetzt, ob sie für musicalische Zwecke befriedigend geeignet sein möchte. So einzig in seiner Art der architektonische Eindruck des Prachtsaales ist, so scheint er dennoch für die akustische Wirkung nicht so vortheilhaft zu sein, als man das sonst von den Concertsälen in England gewohnt ist. Indess mögen manche von den Nachtheilen, welche eine fehlerhafte Aufstellung jetzt hervorbrachte, künstig zu vermeiden sein. Die Monster-Orgel, allerdings stellenweise von ungeheurer Wirkung, erdrückte im Ganzen die Tonkraft des Orchesters und des Chors, und die Urtheile waren sehr verschieden über die Vorzüge oder Nachtheile ihrer Mitwirkung. Unsere Meinung ist, dass ein so furchtbare Instrument, zumal wenn es mit allen seinen Kanonenröhren losdonnert, alle menschlichen Stimmen erstickt, sämmtliche Bogenstriche der Geigen zu Schanden macht und sämmtliche Lungen der Bläser zum Bersten bringt, da ihr Athem es mit der Kraft der Dampfmaschine unmöglich aushalten kann. Ich dachte dabei recht lebhaft an Ihre Aeusserung: „Hier bei Euch ist Alles kolossal, dass einem die Haare zu Berge

stehen; aber das Herz bleibt kalt, und das Kunstsöhne suche ich meist vergebens.“

Uebrigens war die Aufstellung des Orchesters schlecht, die Chorstimmen weit von einander getrennt, so dass Sopran und Alt von der Existenz der Tenöre und Bässe kaum etwas wussten, und umgekehrt. Ferner waren der Proben zu wenig gewesen, und Sir Henry Bishop mag alles Mögliche sein, ein Dirigent ist er nicht. Das öftere Schwanken und der Mangel an Präcision lagen offenbar an der schwachen und unsicheren Leitung des Ganzen. Es scheint aber, dass ein falsch verstandener Landes- oder vielmehr Local-Patriotismus auf die Einrichtung Einfluss gehabt hat: man wollte einen Engländer an der Spitze haben und zeigen, dass man die deutschen Tonmeister entbehren könne; desshalb durfte weder von Herrn Zeugher-Hermann, dem Dirigenten der hiesigen philharmonischen Gesellschaft, noch von Herrn Benedict aus London die Rede sein. Diese kleinstädtische Egoisterei ging sogar so weit, dass man im Elias hiesigen Dilettanten einzelne Solo-Partien übergeben hatte! Mit Recht fragt daher eine öffentliche Stimme: „Mussten die Herren Formes, Weiss und Lockey spazieren gehen? Waren die Damen Novello und Castellan durch je eine oder zwei Nummern zu sehr beschäftigt, dass wir für den heillosen Eintrittspreis von vierzehn Shilling (4 Thlr. 20 Sgr.) schülerhafte Vorträge anhören mussten?“ Dies war allerdings der Preis, und zwar nicht für die ganze Feierlichkeit, sondern für jedes einzelne Concert!

Ueber die Ausführung ins Einzelne zu gehen, halte ich für zu wenig interessant für Ihre Leser in Deutschland. Nur das will ich noch erwähnen, dass trotz der unsicheren Leitung und der gespaltenen Chormassen — denn Orgel und Orchester waren fast ganz dazwischen geschoben — dennoch einige Chöre, unter ihnen auch das Hallelujah, gut gingen und grossen Eindruck machten; die innere Kraft derselben ist unsterblich, und ihr Geist steigt aus jeder Verhüllung am Ende stets glänzend empor.

Einen Zug aber, der unser Publicum charakterisiert, darf ich nicht verschweigen, um so weniger, da Aehnliches sonst in England bei Oratorien-Aufführungen unerhört ist. Beim Beginn des Schluss-Chores: „Würdig ist das Lamm“, erhob sich, wie beim Hallelujah, die ganze Zuhörerschaft, um den Chor stehend und in ehrfurchtsvoller Stille anzuhören. Allein während dessen brachen viele Hunderte mit Geräusch auf, und bis zum Schlusse der Aufführung waren über die Hälfte der Zuhörer dem bösen Beispiel gefolgt. „Ausser Liverpool“, schreibt selbst ein englischer Berichterstatter, „dürfte es wohl keine Stadt geben, welche ein

solches Schauspiel und an einem solchen Tage darbieten würde!“

Sie kennen die englische Sitte, bei ähnlichen festlichen Gelegenheiten einen dermaassen mit Musik zu übersättigen, dass man für das ganze Jahr genug hat, und werden Sich also nicht wundern, wenn ich Ihnen sage, dass an demselben Abend in derselben Halle noch ein so genanntes *Miscellaneous Concert* Statt fand, zu welchem ein endloser Küchenzettel von allen möglichen Gerichten entworfen war. Der Saal war ziemlich gefüllt. Die Vorträge der Solisten führten die gewöhnlichen Paradeperde derselben vor. „Wie nahte mir der Schlummer“, wurde von der Viardot zwar mit dramatischem Ausdruck gesungen, konnte aber doch gegen die Leistungen der Novello und Castellan nicht aufkommen. Das Orchester war Nebensache; an eine Sinfonie war natürlich nicht zu denken, aber Mendelssohn's Hochzeitsmarsch durfte nicht fehlen.

Am folgenden Tage kam Mendelssohn's Elias daran, im Morgen-Concert. Der Saal war schwach besetzt. Die höheren Classen in Liverpool haben nie Sinn für Oratorien-Musik gehabt, was schon die Schluss-Scene im Messias am vorigen Morgen beweis't, wenn es sonst noch nicht bekannt wäre. Die Halle war kaum zum dritten Theile gefüllt. Dass die Königin der Eröffnung nicht beiwohnte, war die eine Ursache des schlechten Besuches — denn bloss der Musik wegen verlässt der Adel um diese Jahreszeit seine Schlösser und Jagdpartieen nicht; und die zweite lag in dem selbst für England „formidablen“ Eintrittspreise. Unfehlbar wird die städtische Casse einen bedeutenden Ausfall an der Einnahme zu decken haben.

Wider alle Erwartung war die Ausführung des Elias im Ganzen genommen eine glänzende, und man muss den Chor loben, der trotz des Dirigenten die meisten Nummern fest und sicher und mit Begeisterung sang. Freilich würde Alles noch besser gegangen sein, wenn man tüchtige Generalproben gehalten hätte. In dieser Beziehung handelt man oft in England mit einer ganz unverantwortlichen Rücksichtslosigkeit, welche zum Theil in der Unwissenheit der Comite's in musicalischen Dingen liegt, die da meinen, wenn die Musiker nur gut bezahlt würden, so verstände sich das Zusammenspiel von selbst. Für die hiesigen Aufführungen ist Chor und Orchester erst am Freitag zusammengetreten; also in zwei Tagen, da bekanntlich am Sonntag nichts gethan wird, mussten probirt werden: Messias von Händel, Elias von Mendelssohn, Die Schöpfung von Haydn, Die letzten Dinge von Spohr — abgesehen von den Gerichten des Küchenzettels der Misch-Concerete! Von

den Solisten wurden Formes, Sims-Reeves und Gardoni mit Recht durch Beifall ausgezeichnet. Uebrigens fielen im Orchester Dinge vor, die wir in Deutschland Böcke zu nennen pflegen, welche nur durch die Sicherheit und Gewandtheit der Solisten dem grossen Publicum vertuscht werden konnten, wobei wir besonders Clara Novello bewundern mussten, die mit einer unzerstörbaren Ruhe das Orchester dominirte.

An diesem Tage wurde eine Medaille ausgegeben, welche das Andenken an das Fest verherrlichen soll.

Am Abend fand das zweite Misch-Concert Statt. Das Programm war nicht so bunt, als am vorigen Abend. Mozart herrschte vor, und wir hörten fast alles, was einige Wochen vorher bei dem Musikfeste in Worcester gefallen hatte. Der Saal war weit mehr gefüllt als am Morgen. Das Orchester führte die Ouverture zum Sommernachtstraum, zur Leonore und zum Wasserträger gut aus; das Zusammenspiel am vorigen Tage hatte geholfen. Die Solisten sangen ihre Lieblingsstücke; vortrefflich wurde das Schreib-Duett aus Figaro durch die Novello und Castellan vorge tragen — da zeigte sich einmal wieder recht klar, was schöne Stimmen durch einfachen Gesang auf Kenner und grosse Menge zugleich vermögen! Dass die hiesige Kritik das Duett in den Don Juan legte — je nun! wer wird Alles so genau nehmen?

Meinen Sie, wir hätten nun genug gehabt? Keineswegs. Mittwochs ein neues Morgen-Concert. Und was brachte es? Nichts weniger als den ersten und zweiten Theil von Haydn's Schöpfung und Spohr's Letzte Dinge. Also vier Oratorien in drei Tagen!

Ich denke aber, Sie und Ihre Leser haben an meinem Berichte genug, und somit schliesse ich mit bekannter Hochachtung.

N. N. Z.

R o s s i n i.

Die neuesten Nachrichten *) über diesen unstreitig genialen Componisten regen die Theilnahme aller Kunstfreunde wieder für ihn an. Rossini zog sich von der Oeffentlichkeit seit Jahren zurück; hier und da tauchte eine Kunde von erneuter Thätigkeit des Meisters auf, und mehr oder minder wahr, machte sie den Weg durch ganz Europa. Jetzt sind die Nachrichten über ihn mit einem Trauerschleier verhüllt, der uns sein Bild in einem beklagenswerthen Zustande zeigt. Das furchtbare Geschick, welches so manchen grossen Dichtergeist ergriffen hat, lastet auch auf ihm — der Genius, der am Schaffen seine Freude hatte, der gött-

*) S. unten im Tagsblatt.

liche Funke wird erstickt durch eine Revolution in der Maturie, die ihn einschliesst, der Stoff macht sein furchtbare Recht über den Geist geltend, und der Wahn schlägt den Verstand in Bande!

Rossini ist jetzt 62 Jahre alt. Zu Pesaro wurde er den 29. Februar 1792 geboren, und das unscheinbare Pesaro hat durch ihn einen unsterblichen Namen gewonnen. Seine Eltern zogen mit ihm von Messe zu Messe. Sein Vater, Giuseppe Rossini, war Hornist und verdiente sein Brod mit Blasen in den Orchestern der wandernden Operngesellschaften, bei denen seine Gattin, Anna Guidarini, sang. In seinen ersten zehn Jahren hatte der Knabe keinen Lehrer. Sich selbst überlassen, summte er mit auffallend schnell fassendem Gedächtniss die Melodieen nach, die er hörte, und zeigte bald eine ausserordentlich liebliche Stimme. Diese erregte endlich die Aufmerksamkeit der Eltern und ihrer Freunde, und als er zwölf Jahre alt war, bekam er einen Gesanglehrer, Angelo Tessei von Bologna. Er lernte schnell und gut, und seine musicalische Naturanlage entwickelte sich alsbald so überraschend, dass er durch das Vomblattsingen der schwierigsten Intervalle und Mittelstimmen in Erstaunen setzte. Er sang hauptsächlich in Kirchen; aber nach wenigen Jahren verlor die Stimme an Reiz und Frische. Allein er war so weit vorangeschritten, dass er als Gesanglehrer auftreten konnte, und schon in seinem sechzehnten Jahre war er Chor-Director an den Bühnen von Lugo, Ferrara, Forli und Sinigaglia. Ein Jahr darauf nahm ihn der Abt Matthei in die Lehre, um ihn in der Composition zu unterrichten.

Man kann nicht sagen, dass er Tag und Nacht über dem Contrapunkt schwitzte. Faul im wissenschaftlichen Studium, ergab er sich den Launen seiner Phantasie und schwärzte in Melodieen, wie ein Liebender unter den Blüthen der Bäume und den Blumen der Wiese.

Matthei schalt ihn aus und warf ihm seine Faulheit vor. Als ihn aber Rossini fragte, ob er jetzt wohl genug von der Musik verstände, um eine Oper zu schreiben, schlug er die Hände über den Kopf zusammen.

„Du willst eine Oper schreiben? O ja, Talent hast du; aber ein Mensch, der eine Oper schreiben will, muss alle Gattungen der Musik kennen, in allen Sätteln gerecht sein und — mit Einem Wort — ein Bisschen mehr lernen, als du verstehst.“

Trotzdem liess Rossini von dem Gedanken nicht ab, eine Oper zu componiren. Er lernte Haydn, er lernte Mozart kennen; er fiel über ihre Partituren her. In ihnen fand er die ideale Poesie, welche er geträumt, sie wurden seine

Lehrer; er begeisterte sich für die frische, jugendlich blühende Einfachheit Haydn's, an dem er mit Vorliebe hing, und für den reizenden Schmelz der Melodie Mozart's — und so folgte er seinem Stern und entwickelte sich mehr durch sich selber, als durch den Unterricht seines Lehrers *ex professo*.

In seinem neunzehnten Jahre schreibt er für das Theater *San Mosè* in Venedig die komische Oper *Il Cambiale di Matrimonio*, und im zwanzigsten für Bologna *L'Equivooco extravagante*. Beide Werke fallen durch. Schadet nichts: sein Muth wankt nicht; er fühlt nur, dass er den rechten Weg noch nicht gefunden.

Er geht nach Rom, und dort beginnt die Umgestaltung seiner Künstlernatur, die Entpuppung des Schmetterlings. Sein *Demetrio e Polibio* erregt schon in einigen Nummern die öffentliche Aufmerksamkeit; die ungeheure Fruchtbarkeit seiner melodiösen Erfindungsgabe bricht mit Einem Male durch, und in seinem einundzwanzigsten Jahre schreibt er fünf Opern: *L'Inganno felice* für Venedig, *Ciro in Babilonia* für Ferrara, *La Scala di Seta* für Venedig, *Pietro del Paragone* für die Scala in Mailand, *L'Occasione fa il ladro* für Venedig!

Uebrigens errang Rossini nicht mit jeder dieser Opern einen unbestrittenen Erfolg; es gab bedeutende Kämpfe in den Theatern zwischen den Klatschenden und den Pfeifenden, und den vollständigen Sieg half ihm erst „Der Barbier von Sevilla“ ersehnen — einen Sieg, der um so entscheidender wirkte, je mächtiger der Gegner gewesen, der ihn streitig machte. Dieser war kein Anderer als Paësiello, dessen Oper unter demselben Titel in ganz Italien als unübertrefflich galt. Man klagt ihn sogar an, dass er gegen die erste Aufführung des Rossini'schen Figaro zu Rom Umtreibe gemacht und eine Schar von Pfeifern ins Theater geschickt habe. Die Sache wurde bekannt und half den Triumph Rossini's vergrössern, und jetzt ist Paësiello's Barbier vergessen, während Rossini's Werk gerade dasjenige von allen ist, die er geschrieben, über dessen Werth Einstimmigkeit herrscht. *Habent sua fata libelli* oder *opera*, wie man will.

Was in Rom der Barbier, das wirkte in Venedig *Tancredi*, welcher die Venetianer in einen solchen Rausch versetzte, dass sie überall, wo sie gingen und standen, nichts als Melodieen aus dem Tancred sangen. Nach einer Erzählung des Grafen Orloff musste sogar bei einer öffentlichen Gerichtssitzung der Präsident des Tribunals Stille gebieten, weil der mit Zuhörern gefüllte Saal von dem Summen des *Ti rivedrò* und *Di tanti palpiti* wiederhallte.

Eines Abends fuhr Rossini auf den Lagunen spazieren. Auf einmal hört er vom Lido her frische Stimmen, deren Klang ihn um so mehr anzog, als er Melodien aus Tancred durch die Lust trug. Er fuhr näher heran. Die Gondoliere aber erkannten ihn, und bald sah er sich von einem Kreise von Gondeln umzingelt, der immer grösser und dichter wurde. Gesänge aus seinen Opern erschallten, Fackeln tauchten aus der Dunkelheit der Nacht empor und gingen wie Sterne immer zahlreicher auf; der improvisirte Triumphzug fuhr durch die Canäle nach Rossini's Wohnung; schnelle Nachen und Boten waren vorausgeeilt, die anliegenden Häuser wurden beleuchtet, eine unzählige Volksmenge rief ihr *Evviva* in die Lüste und, an seiner Wohnung angekommen, fand er auch diese bereits geschmückt und erleuchtet, und wurde über Blumen und Kränze bis in seine Zimmer geführt.

Man erzählt gewöhnlich, dass Rossini sehr schnell gearbeitet und sogar seine grösste Oper, „Wilhelm Tell“, in drei Monaten geschrieben habe, ferner, dass er componirte, während er Besuch hatte und sich selbst mit der Gesellschaft unterhielt und Anekdoten erzählte. Das Wahre an der Sache ist, dass Rossini den Vorzug eines ganz außerdentlichen Gedächtnisses und das innere musicalische Leben, welches das Genie ausmacht, mit Mozart gemein hatte. Wie dieser, trug auch der italiänische Meister nicht nur einzelne Arien und Duette, sondern ganze Finale, ja, man kann behaupten, ganze Opern so gut wie fertig mit sich im Kopfe herum; setzte er sich dann an den Arbeitstisch, so floss Alles freilich so schnell aus seiner Feder, dass der zufällig Zuschauende sich vor Erstaunen nicht lassen konnte, weil er natürlich glaubte, das Niedergeschriebene werde auch in demselben Augenblicke von dem Componisten gedacht und erfunden. Ein Instrument gebrauchte er dabei nie.

Auch Mozart schreibt von sich in dem bekannten Briefe an den Baron: „Ich bringe die Composition, so gross und bedeutend sie auch sein mag, in meinem Kopfe schon so weit zu Ende, dass ich sie im Geiste mit Einem Blick übersehe — was ich einmal so gefasst habe, vergesse ich nicht wieder. Dann geht's mit dem Niederschreiben sehr geschwind — ich kann dabei Alles um mich her vorgehen lassen und auch wohl mit einem von Hühnern und Gänsen sprechen.“

Dasselbe war bei Rossini der Fall. Seine Freunde sahen ihn oft Tage lang, ohne aufzuhören, schreiben, und dann hiess es freilich: Diese Oper hat er in acht oder in vierzehn Tagen geschrieben. Eben so falsch war es, wenn man sich dann wieder erzählte, er faulenze Monate lang.

Diese Monate, in denen er allerdings keine Noten schrieb, aber desto mehr Musik dachte, waren gerade die Zeit der Keime und Blüthen, das Niederschreiben nur die Zeit der Aernte.

Den „Wilhelm Tell“ schrieb er fast ganz auf dem Landgute seines Freundes Arago bei Paris. Eines Tages waren dieser und mehrere genauere Bekannte in seinem Arbeitszimmer. Die Unterhaltung war sehr lebhaft, Rossini nahm daran Theil und erzählte selbst mit Lachen einige Jugendgeschichten, blieb aber dabei immer am Schreiben. Endlich streute er Sand über das letzte Blatt, stand auf, rieb sich die Hände und rief: „Gut, endlich bin ich fertig!“ — „Nun,“ rief Levasseur, der zugegen war, „du hast gewiss eine recht komische Scene während unseres Geplauders entworfen!“ Wie erstaunte er aber, als er in die Partitur sah und ein grosses Terzett gewahrte, dessen Instrumentirung und Füllung Rossini eben von Anfang bis Ende niedergeschrieben hatte — es war das berühmte Terzett für Tenor, Bariton und Bass in „Wilhelm Tell“.

Aus Hannover.

Ich habe Ihnen über eine musicalische Production ganz neuer Art zu berichten, bei welcher es zweifelhaft sein könnte, ob der Producent oder das Instrument, auf welchem er spielte, mehr Interesse zu wecken verdiente, wenn nicht die Neuheit und Wichtigkeit des letzteren für die Entwicklung der Instrumental-Musik überwiegend wäre. Wir hatten nämlich Gelegenheit, das *Orchestrion* des Herrn Merklin aus Brüssel zu hören, welches uns durch Herrn Ferdinand Kufferath vorgeführt wurde, der uns bereits durch seine Compositionen vortheilhaft bekannt war und sich uns nun auch als trefflicher Organist und ausgezeichneter Pianist bewährte. Wir sagen: als trefflicher Organist, weil wir noch keine eigenthümliche Bezeichnung für einen Orchestrionspieler haben, und das Instrument vor Allem auch eine geschickte Behandlung des Pedals und der Register verlangt.

Ueber das Instrument selbst sage ich Ihnen nichts, da Sie es genau kennen; nur darf ich Ihnen nicht verschweigen, dass die musicalische Welt Ihnen dankbar sein muss, dass Sie die Aufmerksamkeit des Publicums zuerst in Deutschland auf diese herrliche Erfindung gelenkt haben, welche eine bisher so fühlbare Lücke zwischen Orgel und Pianoforte auf eine so gelungene Weise ausfüllt. Hier hat dieselbe nicht allein das höchste Interesse unserer Majestät-

ten des Königs und der Königin erregt, sondern unter allen Musikern, die Herren Marschner und Fischer, unsere Capellmeister, an der Spitze, ist die bewundernde und freudige Anerkennung allgemein und einstimmig. Doch ich muss Ihnen ausführlich berichten.

Die Herren Merklin und Kufferath waren auf ihrem Wege nach Hamburg hier durchgereist und hatten zwar einige Besuche gemacht, jedoch das Instrument nicht ausgepackt, weil ihre Zeit beschränkt war. Unser König, dessen hoher und gründlich gebildeter Kunstsinn alles, was Musik heisst, mit besonderer Liebe und Protection umfasst, vernahm zu seinem Bedauern die schnelle Abreise der Herren und beauftragte auf der Stelle den Kammermusicus Kuhn, nach Hamburg zu gehen, das neue Instrument zu hören und darüber unmittelbar an Se. Majestät zu berichten. Herr Kuhn wohnte in Hamburg der Production des Orchestrions durch Herrn Kufferath in der Tonhalle bei und berichtete nicht nur sein eigenes, sehr günstiges Urtheil über dasselbe, sondern schilderte auch den allgemeinen, ausserordentlichen Eindruck, den dasselbe auf die eingeladene Versammlung von mehr als 400 Zuhörern gemacht hatte, unter denen sich die ersten Kunst-Notabilitäten und Kunstfreunde der Stadt, unter Anderen die Herren Otten, Grund, Schwenke, Armbrust u. s. w., wie auch ausgezeichnete Kenner aus der Fremde, z. B. Gathy aus Paris, befanden.

Auf seinen Bericht erfolgte eine Einladung von hier an Herrn Merklin durch den Herrn Intendanten der königlichen Theater und Concerte, und Sonntag den 1. October, Nachmittags 3 Uhr, fand das Concert auf dem Orchestrion in Gegenwart der beiden Majestäten statt. Die königliche Capelle und das Sänger-Personal des Hoftheaters waren Herrn Kufferath für das Arrangement des Programms zur Verfügung gestellt, und so wurde ihm durch die kunstinnige Liberalität des Königs die Möglichkeit geboten, das neue Instrument des Herrn Merklin von allen seinen vortheilhaften Seiten vorzuführen, als Solo-Instrument und als Begleitungs-Instrument zu Gesang und zu Melodie-Instrumenten.

Herr Kufferath benutzte diese Gelegenheit auf sehr sinnige Weise, indem er theils Solostücke auf meisterhafte Weise und mit sicherer Beherrschung aller Ausdrucksmittel des Instrumentes vortrug, theils beim Accompagnement die glänzenden, wie die einschmeichelnden Tonsfarben der verschiedenen Register in das hellste Licht stellte. Von den Solosachen gewannen seine eigenen, für das neue Instrument besonders geschriebenen Compositionen, z. B. ein wundervolles *Duo*, eine Melodie im Pedal mit figurirter Begleitung,

eine Phantasie über das österreichische Volkslied u. s. w. ausserordentlichen Beifall, und in der Pedal-Melodie hörten wir eine Stimme von so neuer und wunderbarer Klangfarbe, dass alle Musiker darüber erstaunt waren und dem Herrn Merklin die aufrichtigsten Complimente machten.

Ausserdem wurde eine Motette von Mendelssohn für dreistimmigen Frauenchor gemacht, und Fräul. Janda sang auf ausdrückliches Verlangen des Königs die herrliche Sopran-Arie „Jerusalem“ aus Mendelssohn's Paulus; beide Stücke machten mit der Begleitung des Orchestrions eine herrliche Wirkung. Alsdann spielte Herr Kammermusicus Matthes seine für das Violoncello eingerichtete Melodie zu einem Präludium von J. S. Bach mit bekanntem, vor trefflichem Vortrag, und unser erster Violinist Herr Kömpel trug das Adagio des Violin-Concerts von Mendelssohn mit so seelenvollem Ausdruck und so vollendet schönem Tone vor, dass namentlich auch die Herren Kufferath und Merklin, welche die grössten Violinisten der belgischen Schule so oft gehört haben, ihm ihre Bewunderung zollten.

Die Majestäten liessen sich den Erbauer des Instrumentes und den Spieler vorstellen und hatten die Gnade, in den schmeichelhaftesten Ausdrücken Ihre hohe Zufriedenheit wiederholt gegen Beide auszusprechen. Ihre Majestät die Königin zeigte die lebhafteste Theilnahme für das neue Kunstwerkzeug; Herr Merklin musste Ihr den inneren Bau des Instruments, die Einrichtung des Mechanismus, die Wirkung des Regulators u. s. w. zeigen und erklären, und er erstaunte über die Art und Weise, mit welcher die hohe Frau in alle Details einging und seine Auseinandersetzungen auffasste. Herr Kufferath hatte die Ehre, persönlich von Sr. Majestät dem Könige auf den folgenden Tag zur musicalischen Production im Palais eingeladen zu werden, woselbst er als Pianist durch den Vortrag eigener Compositionen und einiger Mendelssohn'schen Sachen den Allerhöchsten Beifall von Neuem gewann, den Se. Majestät der König ihm in den huldvollsten Worten zu erkennen gab, auch schon während des Spiels zu aussern geruhte: „Man hört, dass Sie ein Schüler Mendelssohn's sind.“

Sie können Sich kaum vorstellen, wie sehr die Herren Merklin und Kufferath von Musikern und Kunstfreunden, die aus irgend welchen Gründen verhindert worden waren, der ersten Production beizuwohnen, überlaufen wurden, um das Instrument doch noch zu hören, und wir müssen die grosse Bereitwilligkeit der Herren loben, mit welcher sie den mitunter wirklich etwas zudringlichen Wünschen entsprachen, um so mehr, da das Instrument nicht in ihrem Hotel, sondern im Concertsaale aufgestellt war.

Zu grosser Freude aller Kunstfreunde verbreitete sich daher am Montag Abends die Nachricht, dass Herr Kufferath am Dienstag Morgen, den 3. d. Mts., das schöne Instrument noch einmal vorführen werde, und zwar hauptsächlich für die Mitglieder der königlichen Capelle, wiewohl keinem Kunstfreunde der Eintritt in den Saal verwehrt sei. Das Erstaunen über diese seltene Liberalität des Erfinders und Erbauers des Instruments und des Künstlers, der es zur Geltung brachte, wurde noch durch das Vernehmen aus sicherster Quelle vermehrt, dass die beiden Herren jedes Honorar von Seiten der königlichen Intendanz entschieden verweigert hätten, indem es ihnen allein um Bekanntwerbung und Anerkennung des neuen Instruments zu thun sei.

Es sollte uns Hannoveranern aber am Dienstag-Morgen noch eine andere Ueberraschung werden; denn nachdem wir uns von Neuem an den Vorträgen des Herrn Kufferath ergötzt, trat ein Sänger neben das Instrument, und wir hörten ein Lied von Schubert so vortragen, wie wir es hier, trotz des trefflichen Ensemble unserer Opern- und Concertkräfte, noch nicht gehört haben. Dem rauschenden Beifall der Versammlung folgte ein lautes Gefrage: „Wer ist das? wer ist das?“ — worauf uns die Auskunft wurde:

„Das ist Ernst Koch, Professor des Gesanges an der Rheinischen Musikschule zu Köln, der zufällig gestern Abends hier eingetroffen, und von dem uns Marschner schon so oft gesprochen, wenn er vom Rheine und von Köln erzählt, „wo dieser erste Liedersänger Deutschlands wohne, und wo es ausserdem Dilettanten gäbe, die seinen Hans Heiling und Vampyr so singen, dass er ihnen ganz begeistert um den Hals gefallen sei.“ Als nun aber vollends die herrliche Kirchen-Arie von Stradella zu den sanften und mystischen Tonfarben des Orchestrions mit solcher Klangfülle der Bruststimme, so edlem Tone, so getragenem Vortrage, der den Sänger auf der höchsten Stufe der Kunst offenbarte, ihres erhabenen Stils in jeder Hinsicht würdig ertönte, da war Alles wahrhaft hingerissen, und der Wunsch, Herrn Koch im Concert zu hören, sprach sich laut aus. Leider war es Herrn Koch nicht möglich, diesem Wunsche zu entsprechen, da ihn seine Verpflichtungen schon am folgenden Tage an den Rhein zurückriefen. Wir hoffen aber zuversichtlich, dass unsere Concert-Direction dem hiesigen Publicum noch diesen Winter die Gelegenheit verschaffen wird, den trefflichen Sänger in grösserem Kreise zu bewundern.

Auch die Herren Merklin und Kufferath sind von hier wieder in die Heimat zurückgereis't und haben, da das Instrument nach Hamburg verkauft ist, den Plan einer grösseren Reise durch Deutschland für jetzt wenigstens vertagt. C. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Karl Formes hat in voriger Woche das Stadt-Theater an drei Abenden so gefüllt, wie wir es seit langer Zeit nicht gesehen haben. Bekanntlich trat er vor etwa zehn Jahren hier zuerst auf und begann unter der Direction von Spielberger seine theatralische Laufbahn. Das Material der Stimme war allerdings auch damals schon bewundernswerth, aber dass Formes diejenige künstlerische Höhe erreichen würde, auf welcher er jetzt steht, das ahnte man hier nicht, und weil man es damals nicht ahnte, so wollte man es auch lange nachher noch nicht wissen, wenn auch die Kunstberichte aus allen Hauptstädten Europa's vom Preise seiner Leistungen voll waren. Das Sprüchwort; „Der Prophet gilt in seinem Vaterlande nichts!“ — bewährte sich hier noch über seine Wahrheit hinaus; denn man hatte ihn, seitdem er Prophet geworden, gar noch nicht wieder gehört und glaubte sich dennoch zum Urtheil berechtigt.

Nun, man erinnerte sich eben nicht, dass es Menschen gibt, bei denen die ursprüngliche Natur trotz aller äusseren Hemmnisse und Belastungen dennoch durchbricht, denen nicht Familie und Unterricht und Vermögen die Bahn ebnen, deren Ausstattung aber die Natur schon bei ihrer Geburt gespendet hat und deren Erziehung für ihren durch eine Gottesgabe bestimmten Beruf nicht die Schule, sondern das Leben übernimmt. Man nennt sie gewöhnlich Genie's, und Karl Formes ist unstreitig ein solches für die Specialität der musicalisch-dramatischen Kunst. Bei einem Genie ist das Kunstwerk da, ehe der Künstler darüber nachgedacht hat, wie es zu schaffen sei; die Reflexion kommt nachher, das Studium, der Fleiss — alles das kommt erst nach und dient nur dazu, die Idee des Kunstwerkes, die schon von Natur zu erster Erscheinung gekommen, zu einer vollendeten abzurunden. Das ist nicht bloss bei dem Maler, dem Bildhauer, dem Componisten der Fall, es tritt auch beim dramatischen Künstler, beim Sänger und ausübenden Musiker ein, und überall steht der geniale Künstler über dem reflectirenden.

Alles, was Formes ist, ist er durch sich selbst; er hat sich von innen heraus entwickelt, nichts ist von aussen in ihn hineindocirt worden, und die Natur hat in ihm durch ihre eigene Kraft so lange gewirkt, bis sie ihn zum Bewusstsein über diese Kraft erhoben hat, das heisst zu dem Willen und dem Vermögen, die Mittel der Natur zur Darstellung von Gebilden der Kunst veredelnd zu benutzen. Eben so wie er, ohne je ein Gymnasium oder eine Realschule oder eine Pension durchgemacht zu haben, deutschen, italiänischen und englischen Text mit reiner, tadeloser und ausnehmend deutlicher Aussprache singt, eben so hat er die kolossalen und schwer zu handhabenden Stimmmittel nach und nach richtig verwenden, das rohe Metall schleifen und glätten gelernt, ohne je in den Werkstätten der Garcia, Bordogni etc. gemodelt worden zu sein. Das ist freilich nicht Jedem gegeben, und wir sind weit entfernt, den Werth der Schule in der Kunst herabsetzen zu wollen; wir sprechen nur von dem, was bei diesem Künstler so ist, von dem Historischen einer bestimmten Erscheinung.

Sehen wir nun, wie Formes gerade dadurch sich als einen grossen dramatischen Sänger zeigt, dass er das geistige Element des Gesanges vor Allem zur Geltung bringt, mag er das verkörperte Princip des starren Glaubens, wie im Marcel, oder den Teufel mit menschlichem Gefühl, wie im Bertram, oder die ruhige Würde des Priesters der Weisheit, wie im Sarastro, zu veranschaulichen haben, so müssen wir in der That ihn um so mehr bewundern, je genauer wir den Gang kennen, den seine Entwicklung genommen hat. Deshalb hat er denn auch jetzt hier, in seiner zweiten Vaterstadt, einen vollständigen Triumph gefeiert, und es herrscht nur Eine Stimme darüber, dass Rheinland stolz darauf sein muss, einen Mann den Seinigen zu nennen, der auf eine so würdige Weise in die Reihe der tonkünstlerischen Berühmtheiten tritt, welche unser specielles Vaterland verherrlichen.

Köln. Unsere Abonnements-Concerthe werden am 17. October unter der Direction des städtischen Capellmeisters Herrn F. Hiller wieder beginnen. Als Sängerin für die ersten vier Concerthe ist Frau Nissen-Saloman von dem Vorstande der Concert-Gesellschaft engagirt. Der neue Cursus an der Rheinischen Musikschule hat diese Woche begonnen. Das Lehrer-Personal ist durch Herrn Christian Reimers, früher in Düsseldorf und Bonn, vervollständigt worden, an welchem, als bravem Violoncellisten, unser Orchester zugleich eine gute Erwerbung gemacht hat.

Coblenz. Unser Männergesang-Verein Concordia gab am Mittwoch den 20. September in Vereinigung mit dem Musikcorps des königlichen 39. Infanterie-Regiments und unter gefälliger Mitwirkung einiger auswärtigen musicalischen Kräfte zum Besten der Ueberschwemmten in Schlesien im Theatersaal ein Concert. Das Programm war sehr gut gewählt, versammelte daher auch ein zahlreiches Publicum, und die Ausführung war — durch den guten Vortrag mehrerer Sachen für Militär-Musik, durch zwei Arien von Weber und Meyerbeer, von Fräul. Hartmann aus Köln sehr schön und schulgerecht gesungen, durch zwei Lieder von Schubert und Esser, von einer vorzüglichen Tenorstimme, und durch zwei Gesangstücke von Kalliwoda und Marschner, von einer kräftigen Baritonstimme, Beides mit der Kunst verwandte Dilettanten aus Bonn und Köln — in allen Theilen durchaus lobenswerth. Die Chöre und ein Solo-Quartett von Mendelssohn, Abt und Schärtlich wurden von unserer Concordia mit besonders guter Präcision und schönem Portamento vorgetragen, so dass das ganze Auditorium nach jeder einzelnen Leistung seinen vollen Beifall zu erkennen gab und dadurch allen denen, die sich für den edlen Zweck bei dem Arrangement und der gelungenen Ausführung des Ganzen thätig bewiesen haben, seinen wärmsten Dank aussprach.

In Baden-Baden ist die diesjährige Saison an wirklich bedeutenden musicalischen Künstler-Productionen sehr arm gewesen. Zuletzt liess sich noch ein Italiener Bianchi auf der Violine hören, der sich einen Schüler (?) Paganini's nennt — er hat guten Ton und grosse Fertigkeit. Wenn ihn aber ein dortiges Blatt das Finale aus der Lucia auf der G-Saite spielen lässt, so muss es den Mann wirklich für einen Hexenmeister halten, eben so wie jenen Tenoristen, der allein vierstimmig sang.

Man schreibt uns aus Wien bei Gelegenheit einer Ausführung des Don Juan: „Unter allem Neuen, welches uns die Opern-Direction an Personal vor einem Jahre mitbrachte, hat sich Beck am schnellsten und gelungensten zu wirklicher Bedeutung emporgeschwungen, und wir sehen das Prognostikon, welches Sie ihm in Ihrer Musik-Zeitung bei Beurtheilung seines Gastspiels in Köln so günstig stellten, auf eine sehr erfreuliche Weise in Erfüllung gehen. Die künstlerische Ausbildung seiner herrlichen Stimme schreitet täglich vor, die Wirkung seines Vortrags ist oft eine wahrhaft ergreifende, und auch im Spiel hat er bereits bedeutend gewonnen. Sein Don Juan, der im Anfang des vorigen Jahres noch gar eckig war, hat sich jetzt zu einem schönen Ganzen abgerundet. Von dem übrigen Personal kann ich nicht so viel rühmen, wiewohl die Donna Anna der La Grua vor strengem Richterstuhl bestehen konnte. Die Zerline der berühmten Wildauer war mir geradezu widerlich; das Spiel war durchweg übertrieben und sprach aller Wahrheit und allem Maasse Hohn, und der Gesang entbehrte des feinen Reizes und der Nuancirungen, welche diese Partie und besonders der Vortrag der beiden Arien verlangen. Im Ballet machen gegenwärtig Marie Taglioni und Karl Müller aus Berlin die Wiener verrückt; ich kann das Ballet zwar nicht leiden, liess mich aber doch verführen, in die „Satanella“ zu gehen, und ich versichere Ihnen, dass ich mich recht fest auf meine Grundsätze steifen musste, sonst hätte mir dieses reizende, anmuthige

und geschmeidige Teufelchen auch den Kopf etwas Weniges auf die Seite geschoben.“

Die augsb. Allgemeine Zeitung berichtet aus Livorno vom 13. September: „Während meines Aufenthaltes in den Bädern von Lucca gab ich Ihnen Nachricht von Gioachimo Rossini, der dort den Sommer zubrachte, und schilderte seinen trostlosen Gesundheits-Zustand. Es ist damit immer schlimmer gegangen, so dass gegenwärtig die Hoffnung auf Wiederherstellung gänzlich geschwunden scheint. Ein heftiger Krankheits-Anfall, welcher nur durch die stärksten Arzneimittel abgewandt werden konnte, drohte, seinem Leben ein Ende zu machen; er wurde dann so weit hergestellt, dass er die Bäder verlassen konnte, um in die Umgebung von Florenz zurückzukehren. Aber nie wird er wohl wieder Geistesklarheit gewinnen, wenn sich auch sein Dasein noch hinschleppen sollte. Die tiefste Melancholie hat einen schwarzen Schleier um ihn gezogen, den vielleicht keine Hand mehr lüftet. Die Geisteskrankheit hat Rossini in vorgerückten Jahren angegriffen, in seinem zweitsechzigsten (er ist 1792 in Pesaro geboren und somit ein Zeitgenosse der französischen Revolution — er, der grosse Revolutionär in der Musik), und auffallender Weise, nachdem er längst aufgehört hatte, schöpferisch thätig zu sein. Manche sind der Ansicht, dass gerade diese Unthätigkeit bei einer rastlosen, stets nach Objecten suchenden Einbildungskraft seine Krankheit herbeigeführt habe, wovon sich indess früher schon deutliche Spuren gezeigt haben sollen. Im vorigen Sommer, bevor die Cholera den livornesischen Vergnügungen ein Ziel steckte, sang man hier im Theater San Marco die Cenerentola, deren einschmeichelnde Melodien einen seltsamen Contrast mit der Verdi'schen Musik bildeten, welche man heutzutage auf der grössten, wie auf der kleinsten Bühne Italiens gut wie schlecht fast ausschliesslich zu hören bekommt. Einen noch schärferen Contrast aber machte es mir, als ich, diese hüpfenden und tändelnden, süßen und polternden Töne noch in den Ohren, beim Ponte a Serraglio an der Lima den unglücklichen Maestro in Begleitung seiner Frau und eines Bekannten wandern sah, mit einem Blicke, der zu erkennen gab, dass die Natur für ihn alle ihre heitere Schönheit umsonst ausbreitete und er in dumpfem Brüten untergegangen war.“

In New-York baut man jetzt ein Theater, welches 4500 Zuschauer fassen wird. Die Höhe des Zuschauerraumes beträgt 64 Fuss, die Breite des Prosceniums 60 Fuss; im Orchester werden 100 Musiker sitzen können. Charakteristisch ist aber Folgendes: „Hinter den Logen des zweiten Ranges wird eine Reihe von Restaurationssälen erbaut, welche durch Glaswände den Blick auf die Bühne frei lassen, so dass man die Genüsse der Tafel mit denen der Kunst vereinigen kann. Diese Säle werden Raum für 1000 Personen haben.“ Das Gebäude wird den Namen Phönix-Theater führen und ist auf 300,000 Dollars veranschlagt.

Ankündigungen.

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.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.