

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstmunde und Künstler.

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

Nr. 36.

KÖLN, 3. September 1864.

XII. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Briefe (Die „Concerts populaires“ von J. Pasdeloup — Meyerbeer's Africanerin — J. Becker — Soiree bei Rossini — Société du Grand Concert). — Das Rossini-Fest in Pesaro. (Brief von Panofka.) — Ueber das Verhältniss des Stils der Meister des XVI. Jahrhunderts zu der heutigen Musik. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Aachen, rheinischer Sängerverein — Iserlohn, Musikfest — Mainz, Theater-Personal — Schlangenbad, Concerte — Geschenk an das Mozarteum — Capellmeister Taubert u. s. w.).

Pariser Briefe.

(Die „Concerts populaires“ von J. Pasdeloup*) — Meyerbeer's Africanerin — J. Becker — Soiree bei Rossini — Société du Grand Concert).

In Folge der politischen Stürme des Jahres 1848 sah sich ein junger Tonkünstler, der einen ersten Preis als Clavierspieler im pariser Conservatorium im Jahre 1833 erhalten hatte, genöthigt, eine Stelle in der Verwaltung der ehemals königlichen Schlösser, jetzt National-Eigenthum geworden, anzunehmen, um die Existenz seiner Familie, zu deren Haupt ihn allzu früh der Tod seines Vaters gemacht hatte, zu sichern.

Während der Mussestunden von Amtsgeschäften componirte er in einem der schönsten Parks in den Umgebungen von Paris, und im Jahre 1850 brachte er dem Director einer Concert-Gesellschaft ein Scherzo, das er im Schatten der hundertjährigen Eichen von St. Cloud geschrieben hatte. Der Director, dessen rauhe Aufrichtigkeit eben so gross wie sein musicalisches Talent war, sagte ihm gerade heraus, dass er seine Partitur gar nicht ansehen würde, da er nur Sachen von grossen Meistern aufführe.

Der bescheidene Künstler steckte sein Manuscript wieder ein, ohne ein Wort zu entgegnen. Allein der Gedanke fuhr in diesem Augenblicke durch seinen Kopf, eine Concert-Unternehmung ins Leben zu rufen, in welcher Compositionen von jungen, unbekannten Meistern neben classischer Musik zur Aufführung kommen sollten. Er nahm sich vor, sein Orchester aus den jungen Zöglingen des Conservatoires zu bilden, und voll Willenskraft und unaufhaltsamem Thätigkeitstribe, die ihm Vertrauen auf seinen Plan einflössen, legte er seine Verwalter-Stelle nie-

der und stellte sich als Orchester-Director an die Spitze einer Gesellschaft, welche er *Société des jeunes artistes du Conservatoire* nannte, und gab am 20. Februar 1851 sein erstes Concert in dem Saale Herz.

Der Gedanke, die besten Zöglinge des Conservatoires zu einem Orchester zu vereinigen, war nicht neu. Schon vor der Gründung der Concert-Gesellschaft des Conservatoires, der einzigen der Art, welche seit dem 9. März 1828 allen Wechsel der Regierungsform und der Mode in Paris überdauert hat, hatte die Verwaltung der Anstalt selbst unter dem Consulate mit Erfolg den Versuch dazu gemacht. Späterhin wurden die Concerte, in welchen die tüchtigsten Zöglinge das Orchester bildeten, nach einer Unterbrechung derselben wieder neu organisirt, und Habeneck machte darin seine erste Schule zum Dirigenten und hauptsächlichen Begründer der späteren Conservatoire-Concerte. Im Jahre 1826 unternahm A. Elwart in dem kleinen Saale des Conservatoires die *Concerts d'émulation*, welche bis 1834 bestanden. Zu der Ausführung von Instrumental- und Vocalmusik benutzte er ebenfalls die Schüler und Schülerinnen der Anstalt.

Das waren gleichsam die Vorspiele zu dem Unternehmen von Jules Pasdeloup gewesen, denn er war es, von dem oben die Rede war und der am 20. Februar 1851 sein erstes Concert mit seiner „Gesellschaft der jungen Künstler vom Conservatoire“ gab. Dieser Titel war damals eine Wahrheit, denn der grösste Theil der Instrumentalisten bestand wirklich aus Conservoiristen, aber bald wusste Pasdeloup auch bereits durchgebildete, ja, schon rühmlich bekannte Künstler für seine Concerte zu gewinnen und zugleich die herangewachsene Generation des Conservatoires an das Unternehmen zu fesseln.

Allein trotz der günstigen Theilnahme vieler hohen Beamten und der opferwilligen Unterstützung eines wohlhabenden musikliebenden Gönners fristeten die Concerte der jungen Gesellschaft nur mit Mühe ihre Existenz; sie

*) *Histoire des Concerts populaires de Musique classique etc. etc. par A. Elwart. Paris, chez Castel, 1864. 142 S. 8.*

hatten mehr Erfolg in der öffentlichen Meinung, als reichlichen Ertrag. Allein Pasdeloup war nicht der Mann, sich abschrecken zu lassen, er beharrte mit Energie und stetem Streben nach vollkommener Leistung bei seinem Plane und sah mit richtigem Blicke voraus, dass es nur der Ausdauer bedürfe, um die nicht ferne Zeit zu erwarten und durch eigene Anstrengung herbeiführen zu helfen, wo nicht bloss die privilegierte Zuhörerschaft der Conservatoire-Concerde, sondern auch die grosse Menge der Musikliebenden in der Weltstadt Paris die Meisterwerke der Deutschen schätzen und lieben lernen und zu ihren Ausführungen massenweise hinströmen würden. Er führte desshalb vor Allen Haydn, Mozart, Beethoven und Carl Maria von Weber seinen Zuhörern vor, damit sie den Eindruck, den sie empfangen, weiter trügen, wagte es auch, Mendelssohn, ja, sogar Schumann ihnen vorzustellen und brachte dazwischen Werke der Zeitgenossen in Paris, Sinfonieen von Gounod, Gouvy, Lefébure-Wély, Saint-Saëns u. s. w. Zu vielen Aufführungen von bisher in Paris ganz unbekannten Werken gab er durch seine Concerte Veranlassung, z. B. von Weber's „Preciosa“, von Mozart's „Entführung aus dem Serail“ auf dem *Théâtre lyrique*.

Eine erfreuliche Vermehrung der Einnahme der Orchester-Mitglieder gewährte es, dass der Seine-Präfect Herrn Pasdeloup beauftragte, die Concerte in den wöchentlichen Winter-Soireen auf dem *Hôtel de Ville* zu organisiren. Auch wurde die Gesellschaft zu mehreren Concert-Aufführungen in Privatkreisen, z. B. in den Soireen des Ministers der schönen Künste und der Museen, eingeladen.

So erhielt sich das neue Institut neun Jahre lang, und die Theilnahme daran, hauptsächlich von Künstlern von Fach und bedeutenden Dilettanten getragen und befürwortet, stieg in Bezug auf Anerkennung und auch auf zahlreicher Besuch dergestalt, dass Pasdeloup den Entschluss fasste, seine Concerte in einen grösseren Saal zu verlegen und bei den Eintrittspreisen Rücksicht auf die Menge von Musikfreunden zu nehmen, denen ihre häuslichen Verhältnisse keine grossen Ausgaben für Concert und Theater erlauben. Der Director des *Cirque Napoléon*, jenes grossartigen Bauwerkes von Hittorf, ging auf den Gedanken ein und stellte ihm den ungeheuren Saal, der fünf Tausend Menschen fasst, zur Verfügung, und so entstanden die *Concerts populaires*, die gleich im ersten Jahre einen kaum gehahten Erfolg hatten und seitdem in wirklicher Popularität so gestiegen sind, dass nicht allein ihr Bestehen gesichert ist, sondern sie zugleich einen reichlichen Ertrag gewähren, der für die Aufopferungen von Zeit und Mühe in den früheren Jahren entschädigt.

Die Concerte finden Sonntags um 2 Uhr Nachmittags statt, sind also dem pariser Gebrauche, erst um 6 Uhr

oder noch später zu speisen, gemäss Morgen-Concerde. Das erste wurde am 27. October 1861 gegeben und hatte folgendes Programm: 1. Weber, Ouverture zu Oberon; 2. Beethoven, Pastoral-Sinfonie; 3. Violin-Concert von Mendelssohn, gespielt von Alard; 4. Hymne von Jos. Haydn („Gott erhalte Franz, den Kaiser“, für Violin-Quartett), ausgeführt von sämmtlichen Saiten-Instrumenten; 5. Méhul, Ouverture zur Jagd Heinrich's IV.

In den sieben folgenden der ersten Reihe kamen unter Anderem zur Aufführung von Beethoven die Sinfonieen in C-moll (2 Mal), C-dur, F-dur (Nr. 8), A-dur, die Ouverture zu Egmont und ein Theil des Septetts; von Mozart Ouverturen zur Zauberflöte, Figaro, Sinfonie in Es; von Weber Jubel-Ouverture, Euryanthe, Freischütz, Aufforderung zum Tanze, instrumentirt von Berlioz; von Mendelssohn G-moll-Concert für Piano, gespielt von Ernst Lübeck, Sinfonie in A-dur, Allegretto aus der Sinfonie Op. 52, Ouverture Melusine.

Besuch und Beifall waren so gross, dass Pasdeloup nach der ersten Reihe von acht Concerten in derselben Saison (1861—1862) eine zweite und eine dritte veranstalten konnte. Und so ist es geblieben: in jedem Winter finden vierundzwanzig Concerte in drei Serien statt, wozu dann noch einige ausserordentliche Concert- oder musikfestliche Aufführungen kommen.

Das Orchester zählt 20 erste und 20 zweite Violinen, 12 Bratschen, 12 Violoncelle und 12 Contrabässe, also 76 Geigen-Instrumente; 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Ophikleide, Pauken, 4 Harfen, Triangel — zusammen 101 Personen. Unter ihnen sind 44, welche als Zöglinge des Conservatoires den ersten Preis erhalten haben. Seit dem vorigen Jahre hat Pasdeloup auch einen Chor gebildet (*Choral populaire de musique classique*), welcher in den Extra-Concerten und von jetzt an in vier grossen Musikfesten, welche nach den drei Reihen sinfonistischer Concerte folgen sollen, mitwirken wird.

Die Eintrittspreise sind gegenwärtig folgende: Parquet (numerirte Stühle) 5 Fr.; Erster Platz 2 Fr. 50 C.; Zweiter 1 Fr. 25 C.; Dritter 75 Cent. Die in Paris übliche Erhöhung bei Vorausbestellung beträgt für das Parquet einen und für den ersten Platz einen halben Franc; der zweite und dritte Platz erleiden in Betracht des populären Zweckes keine Erhöhung.

In den vier ausserordentlichen Concerten der Saison 1861—1862 wurde der erste Theil von Mendelssohn's „Elias“ im ersten aufgeführt und im zweiten wiederholt, im dritten Mozart's „Requiem“ bis zum *Lacrimosa* einschliesslich und Beethoven's Pastoral-Sinfonie, im vierten

(zum Besten einer Erziehungs-Anstalt für Töchter von Künstlern und Schriftstellern) Wagner's Tannhäuser-Marsch und Chor; in demselben spielte Alard das Concert von Mendelssohn, Sivori das *H-moll*-Concert von Paganini.

Einen merkwürdigen Fortschritt haben Pasdeloup's populäre Concerte in einer wichtigen Beziehung dadurch bewirkt, dass die Virtuosen-Leistungen in den Hintergrund gestellt worden sind und eigentlich nur noch als Lockspeise und Concession an den alten pariser Kunstgeschmack in die Programme aufgenommen worden. Eine andere Concession ähnlicher Art, die Vorträge von Kammermusikstücken durch das sämmtliche Geigen-Quartett und Contrabässe, war durch die Rivalität mit den Conservatoire-Concerten geboten und ist in dem ungeheuren Raume des *Cirque Napoléon* auch eher zu rechtfertigen, als in dem kleinen Concert-Theater des Conservatoires. Den Reiz der Neuheit hat die Sache längst verloren, und dass sie kein ausserordentliches Kunststück sei, haben die *jeunes Artistes* schon im Saale Herz seit zehn Jahren bewiesen. — Auch überall ein vollständiges Ganzes zu geben, hat Pasdeloup noch nicht gewagt; wir begegnen daher noch vielen fragmentarischen Aufführungen von Sinfonie- und Quartettsätzen aus den grossen Werken aller Meister.

Betrachtet man die Programme der drei Jahre, so lässt sich aus den gewählten Compositionen und namentlich aus der Zahl der Wiederholungen ein ungefährer Schluss auf den gegenwärtigen Geschmack der Franzosen in Sachen der Tonkunst ziehen. Haydn ist 33 Mal vorgekommen mit ganzen Sinfonien und Bruchstücken derselben, ferner 16 Mal mit Quartettsätzen (*en masse*), also 49 Mal im Ganzen. — Mozart 13 Mal mit Sinfonien (*G-moll* 4, *C-dur* mit Fuge 3, *D-dur* 2 Mal, *B-dur*, *Es-dur* und Bruchstücke) und 7 Mal mit Fragmenten aus den Quintetten (*en masse*), also 20 Mal im Ganzen. — Beethoven 33 Mal mit Sinfonien (*C-dur* 4, *C-moll* 8, *D-dur* 4, *Es-dur* *Eroica*, 1, *F-dur*, Nr VIII, 2, *A-dur* 6, *B-dur* 1, *D-moll*, Nr. IX mit Chor, 1, Pastorale 6 und 4 Mal in Bruchstücken), ferner 12 Mal in Gesamt-Ausführungen von Theilen des Septetts und der Quartette Nr. 9 und 10 (Fuge), also im Ganzen 45 Mal. — Mendelssohn 13 Mal mit ganzen Sinfonien, *A-dur* 4, *A-moll* 5, mit Fragmenten 4 Mal. — Schumann in *Es-dur* 1 Mal. — Theod. Gouvy in *F* 1 Mal. — Gounod Bruchstück der Sinfonie in *Es-dur* 1 Mal. — Bizet Scherzo (Manuscript) 1 Mal.

In Bezug auf Ouverturen finden wir folgendes Verhältniss: J. S. Bach die Suite in *D* als Ouverture 1 Mal. — Gluck Iphigenie in Aulis 2. — Mozart Zauberflöte 2, Don Juan 1, Figaro 2 = 5 Mal. — Cimarosa *Matri-*

monio segreto 2. — C. M. von Weber Oberon 5, Euryanthe 4, Preciosa 2, Beherrscher der Geister 2, Freischütz 5, Jubel-Ouverture 2 = 20 Mal. — Beethoven Prometheus 1, Fidelio (in *E-dur*) 3, Egmont 5, Coriolan 2, Zwischenakte zu Egmont 3 = 14 Mal^{*)}. — Cherubini Lodoiska 1, Medea 2, Portugiesisches Gasthaus 1 = 4 Mal. — Mendelssohn Fingalshöhle 3, Ruy Blas 3, Sommernachtstraum 4, Musik zum Sommernachtstraum 1 = 11 Mal. — Rossini Wilhelm Tell 4, Semiramis 3 = 7 Mal. — Schumann Genoveva 2 Mal. — Méhul, Herold, Auber, Meyerbeer (Struensee 1, Polonaise 3), Berlioz (Römischer Carneval) je 1 Mal.

Im Ganzen ist in den drei Jahren durch die Energie eines einzigen Mannes wirklich Grosses geleistet worden. Wenn es auch in Deutschland, wo man an treffliche Concert-Aufführungen der classischen Musik gewöhnt ist, nicht eben ausserordentlich erscheinen mag, so ist es doch für Frankreich wahrhaft bewundernswerth und von unausbleiblichen Folgen für Richtung des Geschmacks.

Ueber die Einrichtung des Unternehmens, das den populären Concerten von Pasdeloup Concurrenz machen soll, ist ein ausführlicher Prospect erschienen, der im Stil und in den Verheissungen grosse Aehnlichkeit mit den gewöhnlichen Ankündigungen von Actien-Gesellschaften hat. Unterzeichnet haben ihn als „Gründer der Société du Grand Concert“ die Herren Felicien David, D. Magnus, Leopold Deutz und Charles de Lorrac.

Der ausgesprochene Zweck ist, die classischen Meisterwerke aller Nationen und Zeiten mit grossen Massen gut aufzuführen und zu mässigen Eintrittspreisen. Werke von neueren Componisten sollen eben so wenig ausgeschlossen werden, wie Solo-Vorträge von Sängern und Instrumentalisten.

„Felicien David wird der artistische Director sein. Man wird Sinfonien, Sinfonien mit Chören; Fragmente von Opern, Messen, Oratorien; Ouverturen, Chöre, Cantaten u. s. w. aufführen.“ — Curiosa sind folgende Stellen: „Man wird nur Werke von unbestrittenem Verdienste und deren Erfolg sicher ist, geben.“ — „Die Gesellschaft du Grand Concert ist weit entfernt davon, allein dazu bestimmt zu sein, das symphonische Repertoire des Herrn Felicien David ins Licht zu stellen, sondern wird an alle französischen und auswärtigen Componisten die Einladung ergehen lassen, ihre Werke persönlich zu dirigiren.“

*) Hier ist besonders auffallend, dass die *E-dur*-Ouverture zu Fidelio 3 Mal, die grosse in *C* zu Leonore gar nicht und die *Sinfonia eroica* zwar ein Mal gemacht worden, aber keine Wiederholung erlebt hat. — Eben so bezeichnend dürfte es sein, dass Weber unbedingt den Vorzug in den Ouverturen über alle anderen Componisten (Beethoven eingeschlossen) erhalten hat.

Die Gesellschaft hat mittels notariellen Actes vom 2. Juli d. J. auf 14 Jahre den grossen Saal *Colonnes d'Hercule* in der *Rue Richer* Nr. 32 gemietet; er enthält mehr als 3000 Sitzplätze und eine Bühne für 400, bei ausserordentlichen Gelegenheiten für 600 ausführende Musiker und Sänger. Sie wird ein eigenes Orchester von 85 tüchtigen Künstlern engagiren und sie gut besolden, so dass „so viele Proben, als nöthig erachtet werden, gehalten werden können“. (Auch dieser Zusatz ist charakteristisch, denn es ist leider wahr, dass es in Paris erschrecklich schwer hält, mehrere Proben für eine grosse Aufführung zu Stande zu bringen.) Der Chor soll Anfangs 200 Choristen zählen, später auf 250 und selbst bis auf 300 vermehrt werden. Ausser dem Gehalte wird den Mitgliedern des Orchesters und Chors eine Theilnahme von 10 pCt. an dem Gewinne gesichert.

Die Eintrittspreise werden auf 2 und 1 Fr. gesetzt, wofür Jeder (auch für 1 Fr.) einen numerirten Sitz erhält. Eine Preiserhöhung auf die Vorausmiethe findet nicht statt.

Das Grundcapital ist auf 600,000 Fr. festgestellt und wird durch 1200 Actien zu 500 Fr. aufgebracht; der Zeichner von 10 Actien erhält das persönliche Recht des freien Eintritts. Die Actien werden mit 5 pCt. verzins't, gewähren aber nach einem *calcul minutieux* Aussicht auf 50 pCt. Gewinn!

In den Operntheatern ist stille Zeit, was die Kunst betrifft; nur die Gala-Vorstellung mit der glänzenden Scenarie in den Logen hat einigen Lärm gemacht, der aber, durch die spanische und altfranzösische Etiquette beschränkt, nicht einmal recht zum Ausbruche kam. Gegeben wurde das Ballet „Nemea“, die einzige Neuigkeit, welche die grosse Oper diesen Sommer aufbringen konnte. Man wird mir die Aufzählung der Lichter — nicht blass der Gasflammen, denn die Rückkehr zum Rococo erfordert Wachslichter! — und der Toiletten und Diamanten und Ordenssterne erlassen.

Die einzige Theater-Nachricht von Bedeutung ist die, dass Fétis von Brüssel auf Einladung von Meyerbeer's Witwe und des Herrn Perrin, Directors der grossen Oper, hier angekommen ist, um die Partitur der „Africanerin“ einzusehen, deren Proben unter seiner Leitung nach der Bestimmung des Dabingeschiedenen gehalten werden sollen. Nach anderen Auslegungen soll dieser immerhin für Fétis ehrenvolle Auftrag nicht auf einem testamentarischen Wunsche des Verstorbenen, sondern auf einer Combination der hiesigen entscheidenden Mächte, deren Vertreter ich so eben genannt habe, beruhen, indem man durch die Berufung einer ausländischen Berühmtheit keine einzelne einheimische zu verletzen hofft, da sie sich alle davon

ausgeschlossen sehen das nachgelassene Werk unter ihren Auspicien in Scene gehen zu lassen.

Ueber Meyerbeer erscheinen noch fortwährend Broschüren und Artikel, meist ohne allen Werth und nichts als Erzeugnisse der buchhändlerischen und journalistischen Industrie. Man war indess in den höheren musicalischen Kreisen hier sehr neugierig, wer den grossen Meister in dem Capitel des preussischen Ordens *pour le mérite* ersetzen würde. Die Nachricht, dass Grell in Berlin das Ritterkreuz Meyerbeer's erhalten habe, hat überrascht, da man hier glaubte, die Wahl könne nur zwischen zwei berühmten deutschen Componisten schwanken. Ich gestehe, dass ich auf die Erkundigungen hiesiger Tonkünstler bei mir über Herrn Grell nichts Anderes zu antworten wusste, als dass mir bei meiner bereits ziemlich langen Abwesenheit von Deutschland der Name aus der Erinnerung gekommen sei*).

Weil ich einmal bei Ehrenbezeigungen bin, so muss ich der Medaille erwähnen, welche die Concert-Gesellschaft des Conservatoires unserem Landsmanne, dem Violinisten Johann Becker (ich darf den deutschen Künstler nicht *Jean Becker*, wie er sich auch selbst bei Euch schreiben soll, nennen!), als Zeichen der Verehrung und Dankbarkeit für seinen Vortrag namentlich des Concertes von Beethoven übersandt hat. Sie ist von Silber und zeigt das Bildniss Habeneck's.

Rossini hat den Vorabend des 21. August, seines zweiund siebenzigsten Namenstages, auf seiner Villa zu Passy in vertraulichem Kreise gefeiert, wo zugleich die Auszeichnung bekannt wurde, die er vom Könige von Italien durch Uebersendung des Grosskreuzes vom Orden des heiligen Mauritius und Lazarus erhalten hat**). Im Garten war glänzende Illumination und Feuerwerk trotz des Regens. Im Saale sangen Faure, Obin und Villaret (Tenor) das Terzett aus *Wilhelm Tell*, welches Rossini seit länger als dreissig Jahren nicht wieder gehört hatte, und Tamburini, die Celebrität der Generation, die den Barbier von Sevilla zuerst hörte, sang mit Frau Lemmens-Sherrington das Duett von Rosine und Figaro. Der vortrefflichen Sängerin begleitete Rossini selbst seine Elegie: *Adieux à la vie*. Schliesslich erfolgte die Aufführung einiger komischen Scenen durch Schauspieler vom *Théâtre français*.

*) Herr Eduard Grell (geboren 1800) ist seit Rungenhagen's Tode Director der von Fasch gegründeten Sing-Akademie in Berlin, welcher Anstalt er seine verdienstliche Thätigkeit fast ausschliesslich widmet. Mehrere von seinen Compositionen, im Kirchenstile für die Akademie geschrieben, werden sehr geschätzt.

Die Redaction.

**) Siehe unten den Bericht aus Pesaro.

Das Rossini-Fest in Pesaro.

(Brief von Panofka.)

Pesaro, 22. August 1864.

Am Samstag den 20. fuhren wir, eine ganze Karawane von Tonkünstlern, Dichtern, Sängern und Journalisten, von Bologna früh um 5 Uhr ab und trafen um 9 Uhr auf dem Bahnhofe von Pesaro ein. Eine Militärmusik empfing uns mit rauschenden Fanfaren. Ein unabsehbares Gewühl von Menschen liess befürchten, kein Quartier zu bekommen, denn Tausende von Fremden strömten der anmuthigen Stadt Pesaro zu, die nicht mehr als 12,000 (16,000) Einw. hat. Bei so bewandten Umständen hatten wir, mein Freund Emiliani, der treffliche Violinist von Bologna, und ich die Gastfreundschaft der Witwe und des Sohnes des berühmten Componisten Vaccai doppelt zu preisen. Ganz in der Nähe ihrer Wohnung liegt in der Strasse Rossini das kleine, aber niedliche Haus, in welchem der Schwan von Pesaro das Licht der Welt erblickte, was eine marmorne Tafel bekundet.

Der allgemeine Sammelplatz war der Platz Rossini; dort befindet sich in einer Nische der Façade von San Domenico eine Statue des Componisten in einem polnischen Rocke mit Schnüren, das Geschenk eines Privatmannes. Der Kirche gegenüber war ein *Café Rossini* improvisirt, wo trotz der grossen Hitze die künstlerischen Notabilitäten aus ganz Italien zusammenkamen, um ihrem grossen Meister zu huldigen. Palermo war durch den Secretär der Akademie der schönen Wissenschaften und durch zwei Journalisten vertreten; Neapel durch zwei Professoren der Musik am Conservatorium und den Componisten Florino; Venedig durch den Capellmeister von San Marcus, Buzzola; Turin durch den Redacteur des „*Pirata*“; Florenz durch die Grafen Pertirari-Gardiano und Appoliti, den Componisten Pacini, den berühmten Contrapunktisten Mabellini und den besten Orchester-Director von Italien, Mariani. Von Mailand war der Director des Conservatoriums, Rossi, und die beiden Professoren Ronchetti und Lucca, und de Filippi, der Redacteur der „*Perseveranza*“, zugegen, von Bologna der Graf Pepoli, Maire von Bologna und Dichter von Operntexten, der berühmte Violinist Emiliani, der Pianist Gollinelli, die Sänger Ivanoff, Badiali, Giraldoni u. s. w. und der Dichter Mercantini.

Am Abende des 20. wurde „*Wilhelm Tell*“ gegeben. Der Tenorist Stigelli war leider durch plötzliches Erkanken am Auftreten verhindert, sonst war die Aufführung imposant; das Orchester bildeten die ausgezeichnetsten Musiker von Italien, und ein Chor von 68 Sängern entwickelte eine schöne Klangfülle. Mariani dirigierte die Oper. Das Theater von Pesaro fasst 1500 Personen und war

überfüllt. Die wahrhaft tropische Hitze zwang gar Manche, vor dem Ende das Haus zu verlassen. Das Publicum war über die Maassen begeistert und rief gleich die Ouverture *da Capo*.

Der folgende Tag, der 21. August, war durch das schönste Wetter begünstigt. Vom frühen Morgen an pflanzte man Masten auf, von deren Spitzen die Nationalflaggen wehten, eine Menge Musikbanden zogen durch die Strassen, die Pferde der Fiaker waren mit roth und weissen Federbüschchen geschmückt und eine ungeheure Menge von Menschen wogte auf und ab.

Um 12 Uhr wurde das Fest durch eine feierliche Sitzung eröffnet, welche Se. Excellenz der Minister des Innern, Herr Peruzzi, präsidierte, ihm zur Seite der Maire und die Beigeordneten von Pesaro. Der Graf Pertirari las eine Rede im Namen der Repräsentanten von Florenz, welche der Stadt eine grosse goldene Erinnerungs-Medaille überreichten. Herr Regli las eine Abhandlung über die Werke Rossini's, welche oft durch Beifall unterbrochen wurde. Am meisten aber zündete die freie Rede des Ministers Peruzzi, eines Mannes von höchst noblem und einnehmendem Aeussern, dabei ein grosser Redner mit herrlichem Organ. Seine Worte waren der Ausdruck einer wahren Begeisterung für die Kunst; erhebende Gedanken, glänzende Betrachtungen über das Verhältniss der Kunst zum Staate, und unter Anderem die Worte: „Als Italien im Schlaf lag, war Rossini der Einzige, der durch seine Melodieen das Leben des Vaterlandes verkündete“, riefen einen Enthusiasmus hervor, der in dreimaligen lauten Beifall ausbrach.

Um 3 Uhr versammelte man sich auf dem Bahnhofe, wo die Bildsäule Rossini's, das Geschenk der Herren Salamanca und Delahante, Directoren der italiänischen Eisenbahnen, enthüllt wurde. Ein sonderbarer Zufall ist es, dass Rossini, der bekanntlich die Eisenbahnen nicht liebt und nie mit dem Dampfwagen fährt, in Passy eine Villa neben dem Bahnhofe bewohnt, und dass nun gar seine Statue zu Pesaro auf dem Bahnhofe selbst steht! Er ist sitzend dargesellt, die Augen auf den Perron gerichtet, und kehrt der Stadt den Rücken zu. [*Hony soit qui mal y pense!*] Auf einer grossen Bühne befanden sich fünfhundert Sänger und Instrumentalisten: sie begannen mit der Ouverture zur *Gazza ladra*. Alsdann ergriff der Graf Briganti-Bellini als Vertreter der Gesellschaft der römischen Eisenbahnen das Wort und hielt eine Rede von stark politischer Färbung. Hierauf folgte die Aufführung der für diese Feierlichkeit von Mercantini gedichteten und von Mercadante in Neapel componirten Cantate. Mercadante hatte, von einem richtigen Gefühle geleitet, Rossini'sche Motive, namentlich aus der „*Donna del Lago*“

und aus „Zelmira“, zu einem Ganzen verbunden und vor trefflich instrumentirt. Die Cantate gefiel sehr und musste vollständig wiederholt werden. Mercadante war verhindert, persönlich anwesend zu sein. Alsdann trat der Graf Pepoli von Bologna auf und verkündete, dass in demselben Augenblicke, wo die Hülle der Bildsäule Rossini's fiel, in Bologna auf dem Platze vor dem Lyceum ein Denkstein mit folgender Inschrift errichtet werde:

*Qui entrò studente, di qui uscì principe
delle scienze musicali*

GIOACCHINO ROSSINI.

Bologna,

*Per documento perenne di onore
Al figlio adottivo, intitulò del suo nome
la circostante piazza.*

Q. L. P.

Il 21. Agosto. 1864).*

Die Feier wurde durch die schwungvolle Ausführung der Ouverture zu Semiramis beschlossen. Mariani hatte alle Aufführungen sehr geschickt dirigirt.

Am Abende war die Stadt erleuchtet und Concert im Theater.

Die erste Nummer des Programms war eine Fest-Cantate von Pacini auf einen Text, der ebenfalls von Mercantini gedichtet war. Der Gedanke, die verschiedenen Städte Italiens, welche dem Meister ihre Huldigung darbringen, als Personen einzuführen, lag dem Gedichte zum Grunde. Venezia z. B. sang folgende Stanze:

*Vengo alla festa anch' io per l'aria bruna,
Porto il sospiro della mia laguna.*

*La mia laguna è in faccia a questa sponda,
E piena di canzoni era quell' onda.*

*Sa i canti di Rossini il gondoliere,
Ma oggi il nostro canto e Miserere.*

*Vengo alla festa anch' io per l'aria bruna,
Porto il sospiro della mia laguna**).*

Bei der politischen Stimmung in Italien machte diese Stelle natürlich grossen Eindruck.

[Wir ergänzen diese Mittheilung noch durch einige Nachrichten aus dem *Corriere dell' Emilia*:]

*) „Hier trat Gioacchino Rossini als Student ein und ging als Fürst der musicalischen Wissenschaft und Kunst daraus hervor. Bologna hat zum ewigen Ehren-Andenken seines Adoptivsohnes seinen Namen diesem Platze gegeben und diesen Stein gesetzt (*Questa Lapide Pose*) den 21. August 1864.“

**) „Auch ich komme zum Feste aus trüber Luft hieher, ich bringe den Klagelaut meiner Lagune; meine Lagune liegt diesem Gestade gegenüber, und auf ihren Wogen erklangen stets Lieder; der Gondelfahrer weiss Rossini's Gesänge auswendig, aber jetzt ist ein Miserere unser Gesang.“

Die Bildsäule ist ein Werk Marochetti's. Der Platz der Aufstellung sei gewählt, „damit auch der durchreisende Fremde die Stadt Pesaro glücklich preisen könne, ein solches Genie erzeugt zu haben“.

In dem Abend-Concerte wurden ausser der Cantate von Pacini Stücke aus dem *Stabat mater*, dem *Barbiere*, *Moses*, *Semiramis* und *Cenerentola* gesungen; unter den Vortragenden zeichneten sich Badiali und eine schöne Sopranstimme, Henriette Sgarzi, aus. Die Erkrankung des Tenoristen Stigelli war durch die Anstrengungen desselben in den zehn Vorstellungen von *Wilhelm Tell*, welche den Festtagen unmittelbar vorhergingen, veranlasst worden.

Das Schreiben des Ministers Peruzzi, mit welchem er Rossini von der Verleihung der hohen Decoration benachrichtigte, lautet:

„*Illustre Signore!* Das Fest, durch welches die Stadt Pesaro Ihren Namen feiert, hat unter der Regierung von Victor Emanuel zum ersten Male ein Nationalfest sein können, weil jetzt, wo die Schranken, welche die Bevölkerungen Italiens trennten, gefallen, diese von allen Seiten herbeigeeilt sind, um Theil an dem Feste zu nehmen und sich zu brüderlicher Eintracht nicht nur im Geiste, sondern durch persönliche Anwesenheit zu dem Cultus eines erhabenen Genies vereinigen.

„Se. Majestät der König, der sich zum Vertreter jedes edeln Strebens in Italien macht, hat bei dieser glücklichen Veranlassung Sie durch Verleihung des Grosskreuzes des St. Mauritius- und Lazarus-Ordens auszeichnen (*insignire*) wollen, nicht nur, um einem Manne Ehre zu erweisen, den ganz Europa ehrt, sondern um eine Schuld der Nation abzutragen und dadurch der Liebe und der Bewunderung Italiens für seinen grossen Bürger Ausdruck zu geben.

„Indem ich den angenehmen Auftrag vollziehe, Sie von dieser Entscheidung des Souverains in Kenntniss zu setzen und Ihnen die Insignien des Ordens, der Ihnen verliehen ist, zu übersenden, schätze ich mich glücklich, Ihnen die Gefühle der Bewunderung und Verehrung (*riverenza*) auszudrücken, mit denen ich die Ehre habe, mich zu nennen „Ihren ganz ergebenen

„*Ubaldino Peruzzi.*“

Ueber das Verhältniss des Stils der Meister des XVI. Jahrhunderts zu der heutigen Musik.

Heinrich Bellermann spricht in der Vorrede zu seinem Buche: „Der Contrapunkt oder Anleitung zur Stimmführung in der musicalischen Composition“, Berlin, bei J. Springer, 1862, XVIII und 367 S. 8., über den oben angegebenen Punkt eine Ansicht aus, welche, weil

von einem Musikgelehrten herrührend, der mit dem tiefsten Studium der älteren Musikwerke die grösste Verehrung für ihre Schöpfer verbindet, Beherzigung nicht bloss von allen jüngeren Musikern, sondern auch vorzüglich von denen verdient, welche unsere heutige Vocalmusik auf die einseitigste Weise wieder zurückschrauben wollen.

„So viel und so vielerlei auch heutzutage componirt wird,“ — sagt er — „so selten ist es doch, dass in diesem wichtigsten Zweige der musicalischen Compositions-Technik, in der Stimmführung, die nöthigen Vorstudien gemacht sind, ja, wir besitzen nicht einmal ein Werk aus der neueren Zeit, das hierin den nöthigen Unterricht ertheilt.“ Er dringt darauf, dass das Studium der älteren Meister den Grund für eine Lehre des Contrapunktes bilden müsse, dass es „die Pflicht eines wahren Künstlers sei, die Geschichte seiner Kunst zu studiren und ihre Werke, vor allen Dingen die der früheren Zeiten, kennen zu lernen. Diese Pflicht wird von den Musikern der Gegenwart selten erfüllt, die Werke einer früheren Zeit werden hochmüthig als antiquirt verworfen. Daher finden wir auch so selten Meister in der Stimmführung, ja, es sind darin Rückschritte gemacht“. Bellermann bezieht sich nämlich vorzugsweise auf die Vocalmusik des XVI. Jahrhunderts und fährt dann fort:

„Hauptsächlich war es das gewaltige Genie und der tiefe künstlerische Sinn eines Palestrina und Orlandus Lassus, wodurch der reine *a-capella*-Gesang zu jener bewunderungswürdigen Classicität emporgehoben wurde. Mit Recht haben nicht nur die Zeitgenossen, sondern auch Später die unerschöpfliche Erfindungskraft dieser beiden Männer gepriesen; in ihren Werken herrscht ein Ebenmaass der Form und vor Allem ein Fluss in dem Gesange einer jeden einzelnen Stimme, wie wir ihn von keinem Späteren übertroffen und nur von Wenigen erreicht sehen. Die Meisterwerke Seb. Bach's und Händel's zeigen allerdings eine eben so sichere und vielleicht noch ausgebildetere Hand im Contrapunkte, als ihre Vorfahren im XVI. Jahrhundert, sie brauchten aber nicht mit einer solchen Sorgfalt, als jene, zu Werke zu gehen, weil alle ihre Chor-Compositionen auf eine instrumentale Grundlage berechnet sind. Die Alten schrieben aber nur für reine Singstimmen und hatten deshalb schon der Intonation wegen sich in viel engeren Gränzen zu halten. An diese Zeit müssen wir daher das Studium der Stimmführung anknüpfen, und müssen nach den Regeln und Gesetzen, welche damals galten, unsere Uebungen einrichten. Keineswegs soll hiervor durch unsere Musik jene alte Gestalt wieder erhalten; wir sollen nur von ihr annehmen, was wir durch ein Studium unserer heutigen Musik nicht erlernen können.“

Wir sollen nach einem eben so fliessenden Gesange der einzelnen Stimmen wie die Alten streben, wenn wir auch durch die heutige Zeit berechtigt sind, über die engen Schranken ihrer Regeln hinauszugehen, wenn uns auch andere Ideen zu unseren Kunstwerken begeistern, als damals.“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Aachen. Bei der zweiten Jahres-Versammlung des „rheinischen Sängervereins“ (die Liedertafeln von Aachen, Crefeld, Elberfeld, Bonn, der Männer-Gesangverein von Köln und der von Neuss), für welche Aachen als Vorort gewählt wurde*), wird am Sonntag den 4. September im neuen Curhaussaale hierselbst das zweite Vereins-Concert unter Leitung des Herrn Concertmeisters Fritz Wenigmann, Directors der hiesigen Liedertafel, und unter Mitwirkung der Hof-Opernsängerin Fräulein Henriette Rohn aus Mannheim und des Herrn Karl Hill aus Frankfurt am Main Statt finden.

Nach dem Beschluss des aachener Fest-Comite's wird die Hälfte des Reinertrags dem Restaurations-Fonds des hiesigen Münsters überwiesen; die andere Hälfte bleibt statutmässig stets zu Preis-Ausschreibungen für grössere Compositionen für Männergesang aufbewahrt.

Da die aachener Liedertafel durch ihr Preis-Ausschreiben vom 15. Februar 1863 in den Besitz zweier gekrönter Compositionen für Männergesang und Orchester gelangt ist, so hat sie im Sinne des Zweckes der Gesammt-Verbindung zu handeln geglaubt, als sie beschloss, die beiden preisgekrönten Werke in dem diesjährigen Concerte zur Aufführung zu bringen. Ausser diesen beiden grösseren Werken: „Heinrich der Finkler“ von Fr. Wüllner und „Velleda“ von C. Jos. Brambach, kommen durch den Gesammtchor noch drei kleinere von Franz Schubert zur Aufführung. Den Einzel-Vortrag, zu welchem statutmässig in demselben Concerte nur eine der vereinten Gesellschaften zugelassen werden kann, wird diesmal der kölner Männer-Gesangverein übernehmen.

Iserlohn. Am 11. und 12. September wird in Iserlohn in der neu erbauten Festhalle auf der Alexanderhöhe ein Musikfest gehalten werden, dessen Direction Herr Capellmeister Ferdinand Hiller aus Köln übernommen hat. Das Orchester besteht aus 60—70 vorzüglichen Künstlern, unter Anführung des Herrn Concertmeisters Otto von Königslöw aus Köln. Als Solospieler werden mitwirken Herr Capellmeister Hiller (Pianoforte-Concert in *C-moll* von Beethoven), Hr. Hof-Concertmeister August Kömpel aus Weimar (Violin-Concert von Mendelssohn), Herr Alexander Schmit, Lehrer am Conservatorium zu Köln (Ballade für Violoncello von F. Hiller), Herr Loos aus Iserlohn (Pianoforte-Concert in *Fis-moll* von F. Hiller). Dazwischen finden Gesang-Vorträge (Arien und Ensemblestücke) durch die Damen Julie Rothenberger und Hildegard Kirchner aus Köln und Herrn Hof-Opernsänger Stägemann aus Hannover Statt. Von grossen Orchester-sachen werden die Sinfonie in *C-dur* mit der Fuge von Mozart und die siebente Sinfonie in *A-dur* von Beethoven aufgeführt. — Der Anfang der Concerte ist auf 4½ Uhr festgesetzt.

Mainz. Die Mainzer Zeitung theilt das Personal des hiesigen Stadttheaters für den nächsten Winter mit, wonach für die Oper

*) Vergl. Jahrg. 1863, „Der rheinische Sängerverein“, S. 301 und 327.

folgende Künstler gewonnen sind: die Herren Otto Bach und Freudenberg als Capellmeister; Fräulein Klingelhöfer von Breslau, erste dramatische Sängerin; Fräulein Brückner von Regensburg, Coloratursängerin; Fräulein Franceschini (Schülerin des Prof. Mulder), Soubrette; Fräulein Gindèle und Fräulein Gallmeyer, Altistinnen; Fräulein Lamara aus Hamburg, jugendliche Sängerin; die Herren Avoni von Olmütz, Waldmann von Schwerin, Brofft von Düsseldorf, Jäger von hier, Tenoristen; Herr Roschlau von Aachen, Bariton; Herr Tümmel von Posen, Bassist; Herr Freund von Ulm, Bass-Buffo.

Schlangenbad. Am 11. August hier und in Schwäbisch Gmünd am 10. hat Herr W. Wülfinghoff, Pianist und Clavierlehrer in Wiesbaden, Concert gegeben und mehrere Stücke von classischen Meistern, wie J. S. Bach, Field, Beethoven, Weber, Chopin, und glänzende Salon-Compositionen von Henselt, Döhler u. s. w. mit grossem Beifalle gespielt. Interessant waren die Vorträge der kleinen Amélie Wülfinghoff, 10 Jahre alt, von Beethoven's Variationen über *Nel cor più non mi sento* und eines Walzers von Chopin, ja, sogar der *Sonate pathétique* von Beethoven! — Das Programm enthielt zugleich eine artige Interpretation von Chopin's *Berceuse* in drei Strophen.

Die Grossfürstin Helene von Russland hat aus Karlsbad dem Mozarteum in Salzburg ein werthvolles Geschenk gemacht. Es fand nämlich Herr Dessauer ein altes Notenheft unter dem geschriebenen Titel: „*Ce livre appartient à Marie Anne Mozart 1759*“. Die ersten Bogen enthalten Uebungsstücke für Clavier, geschrieben von der Hand des Vaters Mozart's. Zum Schlusse des Heftes erscheinen aber etwa 10—12 Blätter von der eigenen Handschrift des Wolfgang Amadäus Mozart aus den Jahren 1762 und 1763, enthaltend fünf noch nicht bekannte Compositionen des grossen Meisters. Die Grossfürstin brachte das Heft an sich und machte dem Mozarteum ein Geschenk damit, da sie, wie es in dem Schenkungsbriebe heisst, eine so kostbare Reliquie nicht entführen wolle, nachdem sie in deren Besitz gekommen.

Der königl. Capellmeister W. Taubert, Mitglied der königl. Akademie der Künste in Berlin, ist zum Mitgliede der musicalischen Section des Senates der gedachten Akademie ernannt worden.

Wien. Fräulein Ilma v. Murska hatte sich durch ihre doppelte Darstellung der Lucia so glücklich introducirt, dass bei der „Martha“ im Operntheater buchstäblich „kein Apfel zu Boden fallen konnte“. Es ist unläugbar, dass die jugendliche Gastin durch den brillanten Vortrag der berüchtigten Proch'schen Variationen im vierten Acte das Publicum zu gerechten Beifalls-Ausbrüchen anriss. Aber wir wüssten in der eigentlichen Rolle auch keine Stelle einzugeben, die sich diesem „Nebenverdienst“ vollkommen würdig an die Seite setzen liesse. Die Stimme des Fräuleins v. Murska ist weder stark, noch von besonders angenehmem Timbre; der Vortrags- und namentlich der Darstellungsweise aber scheint es, nach jenem Abende zu urtheilen, an frischer Lebendigkeit und Naturwahrheit sehr zu fehlen, so dass am Ende nichts übrig bleibt, als die trefflich fundirte, virtuos entwickelte Gesangs-Technik zur Ausfüllung der Intermezzo's aufzubieten. Dass dabei immer im Einzelnen viel Gelungenes, ja, Frappantes mit unterläuft, lässt sich denken. Beim Anschauen dieser anmuthigen Stimmgaukelei wollte uns aber durchaus der verwünschte Gedanke nicht aus dem Sinne, das Fräulein sei eigentlich gar kein wirkliches Fräulein, sondern eine jener pfirsichroth geschminkten Phantasie-Puppen-Figuren in Theodor Amadeus Hoffmann's Manier, die an Stelle der Seele eine Spieluhr im Leibe haben.

(Wien. Rec.)

P. Scudo, der berühmte Musik-Kritiker der *Revue des deux Mondes*, ist gefährlich erkrankt.

Der Nachricht, nach welcher Gounod geisteskrank geworden sein sollte, wird von Paris aus auf das entschiedenste wiedersprochen. Gounod soll sich einer vorzüglichen geistigen und körperlichen Gesundheit erfreuen.

London. Balfe hat eine neue komische Oper auf einen englischen Text: *The Sleeping Queen* (Die schlafende Königin), geschrieben. Die Bemühungen, eine englische Oper hier zu errichten welche fast jedes Jahr nach Schluss der Saison der Italiener auftauchen, aber eben so oft wieder untergehen, ohne etwas von Bestand zuwege zu bringen, erneuern sich dieses Mal mit grossem Eifer.

Aus London wird geschrieben: „Der Schauspieler Thomas Potte-Cooke ist unlängst mit Hinterlassung eines Vermögens von 30,000 Pf. St. gestorben. Mit einem Capital von 2000 Pf. St., das er dem londoner *Dramatic College* hinterlassen, ist ein Preis für ein National-Schauspiel gestiftet, der jedes Mal am 23. April, dem Geburtstage Shakespeare's und seinem eigenen, vertheilt werden soll.“

Flotow's neue Oper „Naïda“ soll in der nächsten Saison der italiänischen Oper in Petersburg zur Aufführung kommen.

Ankündigungen.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

So eben erschien und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Marx, A. B., *Musicalische Compositionslehre*. 2. Theil. 5. verbesserte Ausgabe. 3 Thlr.

Richter, E. F., *Lehrbuch der Harmonie*. 5. Aufl. 1 Thlr.

Schneider, K. E., *Das Musicalische Lied in geschichtlicher Entwicklung*. Zweite contrapunktische oder mehrstimmige Periode. 3 Thlr. 15 Ngr.

Gläser, R., *Choralbuch für den vierstimmigen Männerchor*. Enthaltend eine Auswahl bekannter und werthvoller Choräle der evangelischen Kirche mit untergelegtem Texte. Zum Gebrauche für Seminarien, Gymnasien, Gesang-Vereine und kirchliche Chöre. 20 Ngr.

Wohlfahrt, Heinrich, Op. 47, *Anthologische Clavierschule als angenehmster Unterricht für Clavier-Anfänger*. 25 Ngr.

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

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

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

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