

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 41.

KÖLN, 6. October 1860.

VIII. Jahrgang.

Inhalt. Die Musik in der katholischen Kirche. Von L. — Spohr's Zusammentreffen mit Paganini. — Aus Osnabrück (Orchester-Verein). Von *Severe Gaudens*. — Das neue Musik-Institut in Florenz. — Die neuen Epochen. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Gesellschafts-Concerte, Conservatorium — Crefeld, Benefiz-Concert — Spaa, „Promenade Meyerbeer“ — Salzburg, Fest-Concert — London, Besteuerung — Stockholm, Concerte — Erklärung).

Die Musik in der katholischen Kirche.

Es liegt uns ein Werk vor, dessen Hauptzweck, den Organisten in der katholischen Kirche zu würdiger Lösung seiner Aufgabe durch gründliche Einsicht in die Harmonielehre und in das Wesen des alten Kirchengesanges zu befähigen, mit lobenswerthem Streben und grosser Sachkenntniss von dem Verfasser verfolgt worden ist, und das wir in Beziehung auf diesen besonderen Zweck empfehlen können. Wir müssen dies hervorheben, weil der Titel des Buches mehr verspricht. Er lautet nämlich:

Harmonie- und Compositionslehre mit besonderer Rücksicht auf das Orgelspiel in katholischen Kirchen, klar und fasslich dargestellt von H. Oberhoffer, Musiklehrer am Königlich Grossherzoglichen Schullehrer-Seminar in Luxemburg u. s. w. Luxemburg, Druck und Verlag von Gebr. Heintze. 1860. IV und 451 S. gr. 8.

Eine wirkliche „Compositionslehre“ darf man aber in dem Buche nicht suchen, sondern nur eine Harmonie- und Formenlehre, in welcher letzteren einige Capitel, z. B. das von der Fuge, ausführlich behandelt sind. Den Zusatz: „klar und fasslich dargestellt“, wollen wir nicht gerade Lügen strafen, allein er gehört keineswegs, da er ein Selbsturtheil enthält, auf den Titel. Im Ganzen ist die Darstellung allerdings fasslich; sähe man aber nicht stets auf den eigentlichen Zweck, und betrachtete man das Buch nur als rein theoretisches Werk, so würde eine strengere, das Wesen der Sache mehr präcisirende Form des Ausdrucks und die Vermeidung mancher Weitschweifigkeiten und Wiederholungen zu wünschen sein.

So beginnt z. B. gleich das Vorwort mit einer ungenauen Phrase: „Das Erscheinen einer Harmonielehre mit einer confessionellen Tendenz wird vielleicht etwas befremden; indess wird jeder, der mit der inneren (?) Einrichtung (?) des Orgelspiels beim katholischen Gottesdienste

genauer bekannt ist, diese Idee nicht verwerflich finden.“ Wie es eine „confessionelle Harmonielehre“ geben könne, begreifen wir nicht und finden auch in diesem Buche keine Darlegung der charakteristischen Eigenschaften einer solchen. Der Verfasser hat wohl damit, wie mit noch anderen, ebenfalls das Innere der Sache weniger als das Aeussere berührenden Aeusserungen, nur sagen wollen, dass er bei seinem Buche stets die Anwendung auf den katholischen Gottesdienst, die Praxis des katholischen Organisten, im Auge gehabt hat. Desswegen ist es denn auch nur zu billigen, dass er die Lehre von den Kirchen-Tonarten ausführlicher in einem besonderen Anhang — der zu den besten Abschnitten des Werkes gehört — behandelt und dem gregorianischen Choral die volle Berücksichtigung zu Theil werden lässt, und dass er überhaupt auf gründliche harmonische Kenntnisse des Organisten hinarbeitet und zur Erlangung derselben ganz zweckmässige Anleitung durch Lehre und Beispiele (die mit recht hübschen Noten-Typen in den Text gedruckt sind) gibt. Wir wünschen und erwarten, dass dadurch die traurige Beschaffenheit des Orgelspiels, welche der Verfasser schildert — eine Schilderung, die jedoch wohl nur für den engeren Wirkungskreis des Verfassers und für die Gemeinden an der französischen und belgischen Gränze zutrifft —, allmählich einem besseren Zustande dieses Kunstzweiges und wesentlichen Bestandtheiles des Gottesdienstes Platz mache.

Dass der Verfasser den Standpunkt der Reactionäre auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik einnehme, liess sich erwarten. Jedermann wird ihm beistimmen, dass er für die Kirchenmusik „strengen Ernst“ verlangt. Wenn es aber heisst: „Weil die Musik keinen selbstständigen Theil des katholischen Gottesdienstes ausmacht, so muss sie sich zu demselben immer nur dienend verhalten“ —, so ist damit, abgesehen von der unlogischen Formulirung, die Hauptfrage, wie die Musik dem Gottesdienste dienen solle, in wie weit sie dabei ihre Selbstständigkeit

bewahren dürfe, wenn sie überhaupt nicht aufhören solle, Musik zu sein, keineswegs beantwortet. Die Frage darf aber gar nicht so vereinzelt gestellt und geprüft werden, dass sie nur auf die Musik bezogen wird; sie muss das Verhältniss der Kunst überhaupt zum Gottesdienste ins Auge fassen. Nicht bloss die Tonkunst, sondern auch die Baukunst, die Malerei, die Decorationskunst in jeder Art von Verzierungen an Gegenständen, Trachten u. s. w. dienen der Kirche, und will die heutige katholische Kirche die Tonkunst, d. h. natürlich die würdige, dem erhabenen Zwecke angemessene, aus den Domen verbannen, so wird die Architektur und die Malerei sich ebenfalls auf ein Exil gefasst machen müssen, da jene Grundsätze folgerichtig zu der Ansicht der strengsten Sectirer führen, welche nichts als ein Bethaus mit vier nackten Wänden haben wollen.

Auch das Kriterium verwerflicher Kirchenmusik, als einer solchen, „die den Kirchenbesucher nicht zu einem frommen Gebete kommen lasse“, welches der Verfasser auf „die grossartigen, mit Instrumental-Begleitung versehenen Messen eines Haydn, Beethoven, Mozart, Cherubini u. A.“ anwendet, „die nur dazu geeignet sind, einen musicalischen Ohrenschaus zu bereiten“, können wir, so unbedingt ausgesprochen, unmöglich gelten lassen. Man geht nicht bloss zum Beten in die Kirche, sondern auch, um heilige Eindrücke durch alle Mittel, die der Gottesdienst bietet, zu empfangen und im Herzen davon zu tragen. Solche Eindrücke zu erzeugen, ist nun aber recht eigentlich Sache der christlichen Kunst, und dass neben der Architektur und Malerei vorzugsweise die Tonkunst dazu im Stande ist, das wird doch wohl Niemand läugnen wollen. Wir wenigstens müssen jeden aufrichtig bedauern, der bei einem feierlichen Todtenamte z. B. in Mozart's Requiem oder bei einer Messe von Cherubini und Beethoven, nur den Eindruck eines „Ohrenschaus“ empfindet.

Einer merkwürdigen Begründung der Berechtigung der fugirten Schreibart in der Kirchenmusik begegnen wir auf Seite 353. Anknüpfend an eine Stelle in Brendel's Geschichte der Musik, welche die alten Kirchen-Compositionen (Palestrina's u. s. w.) mit dem Epos vergleicht, das in einer Entwicklungsstufe des Volkes entstanden, wo der Einzelne noch in der Gesammtheit aufgeht, und nur das zum Inhalte hat, was das Gemeinsame Aller ist — sagt der Verfasser: „Gerade darin besteht aber das Wesen des Katholicismus. In dogmatischer wie in ethischer Beziehung ist ja hier das einzelne Dogma (Gesetz) nicht als ein von dem Ganzen Losgerissenes, exclusiv die Aufmerksamkeit auf sich Lenkendes aufzufassen, sondern als ein lebendiges Glied an einem lebendigen Organismus, in dessen Verbindung es seine gehörige Bedeutung erhält, und doch, unbe-

schadet seiner Eigenthümlichkeit, zur Darstellung des grossen Ganzen seinen Theil beiträgt. Jedes Glied theilt hier Leid und Freude mit seinem Mitgliede, eben wegen des Einen Mittelpunktes, aus welchem das Leben in das Einzelne hinüber und in welchen es wieder zu seiner Quelle zurückfliesst. Von dieser Lebensgemeinschaft Aller in Einem und durch Einem, von diesem Geheimnisse, an dessen herrlichste Frucht wir immer denken, wenn wir von der Gemeinschaft der Heiligen sprechen, dürfte wohl derjenige Musik-Stil, wo das Einzelne vom Ganzen getragen wird, aber hinwieder auch zur Belebung des Ganzen das Seinige beiträgt, das getreulichste und anschaulichste Abbild sein. Dass dies keine andere als die fugirte Schreibart sein kann, ist wohl keine Frage.“

Dass aber eine eiserne Consequenz in der Durchführung der zurückwirkenden Grundsätze für katholische Kirchenmusik heutzutage ein Ding der Unmöglichkeit ist, sieht der Verfasser selbst ein (S. 354 ff.):

„Dass diese älteren Compositionen die Bedingungen erfüllen, die für die katholische Kirchenmusik gelten müssen, ist leicht einzusehen. Ob sie nun aber — und zu ihrer Ausführung ist, nebenbei bemerkt, ein sehr gut geschulter Sängerkhor erforderlich — als das Ideal aller und jeder katholischen Kirchenmusik anzusehen seien, wie dies vielfach behauptet wird, und dass sie die einzig wahre und echte Kirchenmusik für ewige Zeiten seien, das ist eine andere Frage. Wir wagen nicht, diesen Behauptungen vollständig beizustimmen. Es hiesse dies die neuen Erfahrungen und Entdeckungen, die man seit jener Kunst-Epoche auf dem Gebiete der Kunst gemacht hat, gänzlich ignoriren. Wem z. B. fiel es heutzutage noch ein, mit einem terzlosen Dreiklange zu enden, wie dies die Componisten jenes Zeitalters so häufig thaten, weil sie nur die vollkommenen Consonanzen für schlussfähig hielten? Oder wer wollte heute noch der strengen Durchführung eines Motivs das verwandtschaftliche Verhältniss der Accorde opfern, wie es jene Meister so häufig thaten? Dürften wir uns nicht etwa erkühnen, auch noch den sanft dissonirenden Haupt-Septimen-Accord in den Accord-Verband mit aufzunehmen, ohne Gefahr zu laufen, den Eindruck, den eine aus blossen Dreiklängen bestehende Accordfolge auf uns macht, zu zerstören? — Sollten wir in unserem modernen *Dur* und *Moll* nicht auch kirchliche Tonstücke zu erfinden im Stande sein, welche den Anforderungen, die man an eine gute Kirchenmusik stellt, entsprechen? — Allerdings wird der Eindruck, den solche nach den Gesetzen des neueren Ton-Systems, wiewgleich in der Manier jener Zeit (meist nur consonirende Accorde und durchgängig canonische oder freie Nachahmung anzubringen), verfasste Compositionen auf uns machen, ein anderer sein, als der, den jene

Compositionen selbst auf uns machen; denn das alte Ton-System ist in den drei Grund-Elementen der Musik: Melodie, Harmonie und Rhythmus, von unserem heutigen Ton-Systeme gänzlich verschieden. Eine Melodie nach unseren Begriffen, die also eine regelmässige Gliederung aufweist und sich auf eine bestimmte harmonische Unterlage bezieht, sucht man vergeblich in jenen Compositionen. In ihnen war die Führung der Melodie, wie das auch bei dieser wesentlich polyphonen Musik nicht anders möglich war, gänzlich von dem Gange der übrigen Stimmen, die ein gleiches Recht auf Melodie beanspruchten, abhängig. Wenn gleich auch in dem alten Ton-Systeme Dominante und Tonica die beiden Angelpunkte der Melodie waren, so hatte die Dominante fast in einer jeden der 12 Kirchen-Tonarten einen anderen Platz, so dass bald der zweite, bald der dritte, vierte, fünfte oder sechste Ton der Reihe als Dominante erscheint. Die Begriffe von Halb- und Ganzschluss mussten jenen Musikern also nothwendig fremd bleiben. Auch ihre Modulations-Ordnung war eine ganz andere, als die unsrige, und beruhte auf ganz anderen Grundsätzen. Der Rhythmus wurde gänzlich dem Sprach-Accente untergeordnet. Wir dürfen uns also nicht wundern, wenn jene Kirchen-Compositionen einen ganz eigenthümlichen, wir möchten sagen: fremdartigen, Eindruck auf uns machen. — Woran aber das Gelingen guter Kirchen-Compositionen bei den heutigen Componisten scheitert, ist, dass den meisten von ihnen die contrapunktische Fertigkeit und auch der durch und durch fromme Sinn jener alten Meister mangelt, und dass sie sich des Einflusses, den die heutige weltliche Musik auf sie ausübt, nicht ent schlagen können. — In dem jetzigen Zustande der Versunkenheit kann und darf unsere Kirchenmusik keinesfalls bleiben. So lange wir aber noch nicht im Stande sind, Kirchen-Compositionen zu schaffen, die jenen herrlichen, wenn auch unserem Ohr fremdartig und zuweilen sehr hart klingenden Kirchen-Compositionen des sechszehnten, siebzehnten und eines Theiles des achtzehnten Jahrhunderts wenigstens annähernd an die Seite gestellt werden können, bleibt uns nichts Anderes übrig, als zu jener Kirchenmusik unbedenklich zurückzukehren und einstweilen an derselben festzuhalten.“

Nach diesen Rathschlägen würden unsere Componisten mit den unbedingten Anhängern der Alten einen Compromiss einzugehen haben; sie würden ihnen zu Liebe „in der Manier jener Zeit“ schreiben, sie dagegen ihnen allerlei Concessionen in Betreff des neueren Ton-Systems einräumen. Und dergleichen Tendenz-Compositionen, dergleichen mit modernem Anstrich übertünchte Copieen alter Tongemälde, dergleichen Zwittergebilde sollten der katholischen Kirchenmusik aufhelfen können? Unmöglich.

Sagt doch der Verfasser selbst (S. 349), dass den Palestrina keiner seiner Nachahmer unter seinen Zeitgenossen und den Meistern des nachfolgenden Jahrhunderts erreicht habe; rath er doch selbst zur Vorsicht bei der Auswahl alter Kirchenstücke für die Benutzung in der Gegenwart; gesteht er doch ein, dass „bei der Sucht, contrapunktische und canonische Künste anzubringen, die Componisten nicht selten über die Form den Geist in ihre Compositionen hineinzubringen vergassen“ (S. 350); — und trotz alledem sollen wir heute wieder anfangen, jenen Stil nachzuahmen, und ihn mit Modernem verbrämen?

Weit mehr als diesen Rath billigen wir alles, was der Verfasser über die Begleitung des Choralgesanges durch die Orgel sagt. Auch bei dieser drängt sich ein Compromiss zwischen dem Alten und Neuen auf, allein er ist ganz anderer Natur, da bei demselben die ursprüngliche Melodie unangetastet bleibt (nicht etwa durch eine nachgeahmte ersetzt wird) und nur die Begleitung die neuere harmonische Kunst mit Maass und Verstand zu Hülfe nimmt. Alles, was hierüber in den beiden Abschnitten des Anhangs (S. 396—451): I. „Der gregorianische Choral und die Kirchen-Tonarten.“ II. „Die Orgelbegleitung des Chorals“ — gesagt ist, verdient die vollste Berücksichtigung und ist sehr belehrend. L.

Spohr's Zusammentreffen mit Paganini.

Louis Spohr's Selbstbiographie (Kassel und Göttingen, bei G. H. Wigand) enthält im III. Hefte folgendes Tagebuchblatt vom 17. October 1816, in Venedig geschrieben:

„Gestern ist Paganini von Triest wieder hierher zurückgekommen und hat also, wie es scheint, sein Project, nach Wien zu gehen, vor der Hand aufgegeben. Heute früh kam er zu mir, und so lernte ich denn endlich diesen Wundermann persönlich kennen, von dem mir, seit ich in Italien bin, fast jeden Tag vorerzählt wurde. So wie er hat noch nie ein Instrumentalist die Italiäner entzückt, und ob sie gleich die Instrumental-Akademieen nicht sehr lieben, so hat er doch deren in Mailand mehr als ein Dutzend und hier ebenfalls fünf gegeben. Erkundigt man sich nun näher, womit er denn eigentlich sein Publicum bezaubere, so hört man von den Nicht-Musicalischen die übertriebensten Lobsprüche, dass er ein wahrer Hexenmeister sei und Töne auf der Violine hervorbringe, die man früher auf diesem Instrumente nie gehört habe. Die Kenner hingegen meinen, dass ihm zwar eine grosse Gewandtheit in der linken Hand, in Doppelgriffen und allen Arten von Passagen nicht abzusprechen sei, dass ihn aber gerade das, was den gros-

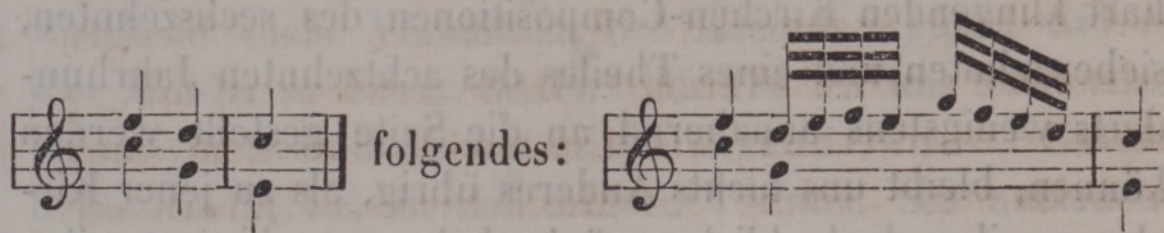
sen Haufen entzücke, zum Charlatan erniedrige und für seine Mängel — einen grossen Ton, einen langen Bogenstrich und einen geschmackvollen Vortrag des Gesanges — nicht zu entschädigen vermöge. Das aber, womit er das italiänische Publicum hinreisst, und wodurch er sich den Namen des „Unerreichbaren“, den man sogar unter sein Portrait setzt, erworben hat, besteht nach genauer Erkundigung in einer Reihe von Herrlichkeiten, welche in den finsternen Zeiten des guten Geschmacks der weiland so berühmte Scheller in kleinen Städten, auch wohl Residenzen, Deutschlands zum Besten gab, und die damals eben so sehr von unseren Landsleuten bewundert wurden, nämlich in Flageolet-Tönen, in Variationen auf Einer Saite, wobei er, um noch mehr zu imponiren, die drei übrigen Saiten von der Geige herabzieht, in einer gewissen Art *Pizzicato*, von der linken Hand ohne Hülfe der rechten oder des Bogens hervorgebracht, und in manchen der Geige unnatürlichen Tönen, als Fagott-Ton, Stimme eines alten Weibes u. dgl. m. Da ich den Wundermann Scheller, dessen Wahlspruch war: „Ein Gott, Ein Scheller!“ nie gehört habe, so möchte ich wohl Gelegenheit haben, Paganini in seiner eigentlichen Manier zu hören, um so mehr, da ich voraussetze, dass ein so sehr bewundertes Künstler auch reellere Verdienste besitzen müsse, als die, von welchen die Rede war. Die Veranlassung zu seiner jetzigen Virtuosität soll eine vierjährige Gefangenschaft gewesen sein, zu der er verurtheilt wurde, weil er seine Frau im Jähzorn erdrosselte. So erzählt man wenigstens ganz laut in Mailand und auch hier. Da er sich bei ganz vernachlässigter Erziehung weder mit Schreiben noch mit Lecture zu unterhalten wusste, so lehrte ihn die Langleweile alle die Kunststückchen ausdenken und einüben, wodurch er jetzt Italien in Erstaunen setzt. Er hat sich durch sein ungefälliges und unartiges Betragen mehrere der hiesigen Musikfreunde zu Gegnern gemacht, und diese erheben mich, nachdem ich ihnen bei mir etwas vorgespielt habe, bei jeder Gelegenheit auf Kosten Paganini's, um ihm wehe zu thun, was nicht allein sehr ungerecht ist, indem man zwei Künstler von so ganz verschiedener Manier nie in Parallele setzen soll, sondern auch nachtheilig für mich, weil es alle Anhänger und Bewunderer Paganini's zu meinen Gegnern macht. Seine Widersacher haben einen Brief in die Zeitungen einrücken lassen, in welchem sie sagen, dass ich ihnen durch mein Spiel die Manier ihrer Veteranen im Violinspiel, Pugnani und Tartini, zurückgerufen habe, deren grosse und würdevolle Art, die Violine zu behandeln, in Italien ganz verloren gegangen sei und der kleinlichen und kindischen Manier ihrer heutigen Virtuosen habe Platz machen müssen, während die Deutschen und Franzosen diese edle, einfache Spielweise dem Geschmack

der neuesten Zeit anzupassen gewusst hätten. Dieser Brief, der ohne mein Wissen in die heutige Zeitung eingerückt ist, wird sicher eher nachtheilig als vortheilhaft für mich beim Publicum wirken, denn die Venetianer sind nun einmal der festen Ueberzeugung, dass Paganini nicht einmal zu erreichen, viel weniger zu übertreffen sei.“

Spohr hatte jedoch bedeutenden Erfolg in Venedig, hat aber Paganini nicht gehört.

Ein römisches Orchester wird weiterhin auf folgende Weise geschildert:

„Da man mir die Erlaubniss verweigerte, in der Zeit des Advents ein öffentliches Concert im Theater zu geben, so war ich genöthigt, dasselbe in einem Privathause ohne öffentliche Ankündigung zu veranstalten. Der Prinz Piombino bewilligte mir dazu einen Saal im Palaste Ruspoli, und der Graf Apponyi, österreichischer Gesandter, verschaffte mir eine bedeutende Anzahl Subscribenten, so dass dies das erste Concert in Italien war, welches mir einen ziemlich bedeutenden Gewinn gebracht hat. Der Eintrittspreis war ein Piaster (beinahe ein Laubthaler); das Orchester, aus den besten Musikern Roms zusammengesetzt, war dessen ungeachtet das schlechteste von allen, die mir bis jetzt in Italien accompagnirt haben. Die Unwissenheit, Geschmacklosigkeit und dummdreiste Arroganz dieser Menschen geht über alle Beschreibung. Nuancen von *Piano* und *Forte* kennen sie gar nicht; das möchte noch hingehen, aber jeder Einzelne macht Verzierungen, wie's ihm einfällt, Doppelschläge fast auf jeden Ton, so dass ihr Ensemble mehr dem Lärm gleicht, wenn ein Orchester präludirt und einstimmt, als einer harmonischen Musik. Zwar verbat ich mir zu wiederholten Malen jede Note, die nicht in den Stimmen steht, es ist ihnen aber das Verzieren so zur anderen Natur geworden, dass sie es gar nicht lassen können. Der erste Hornist z. B. blies einmal im *Tutti* statt der einfachen Cadenz:



die Clarinetten zu gleicher Zeit andere Ausschmückungen, und nun denke man sich die Figuren der Geigen, die der Componist vorgeschrieben hat, so kann man sich einen Begriff von dem verworrenen Lärm machen, den ein solches Orchester für Musik ausgibt. Dabei sind sie so wenig musicalisch und so ungeübt im Notenlesen, dass wir ein paar Mal beinahe umgeworfen hätten.“

Aus Osnabrück.

Den 15. September 1860.

Der hiesige Orchester-Verein, der am 28. künftigen Monats sein erstes Jahresfest begehen wird, beschloss den ersten Jahrgang seiner Productionen heute durch ein öffentliches Concert im Saale der Harmonie. Sein Dasein verdankt derselbe zweifelsohne dem lebendigen Wunsche seiner Mitglieder, einem Mangel zu begegnen, dessen Ursache hier aus naheliegenden Gründen nicht erörtert werden kann. Unsere materiel im Wachsthum begriffene und in musicalischer Beziehung keineswegs verarmte Stadt schien dennoch seit einer bestimmten Reihe von Jahren mit der Gefahr bedroht, reine Orchestermusik ausgeschlossen zu sehen aus dem Bereiche ihrer öffentlichen Winter-Concerte. Es liegt uns nicht daran, zu wissen, ob der Ursprung dieser Thatsache nur theilweise oder ganz allein zu suchen ist in einer dem Vernehmen nach unüberwindlich gewordenen Abneigung der beiden schätzbaren Regiments-Capellen unserer Garnison gegen die Unterordnung unter einen dem Militärstande nicht angehörigen Dirigenten. Dabei soll nicht verschwiegen werden, dass es bei der Aufführung von Vocalsachen mit Orchester-Begleitung gleichwohl niemals an der erwünschten Bereitwilligkeit gemangelt hat, vielleicht aber dennoch an dem ermunternden Erfolg, der nur durch ein häufigeres freiwilliges Zusammenwirken der zerstreuten Kräfte unter einheitlicher Führung zu sichern gewesen wäre. Seitdem die Einigung anscheinend zur Unmöglichkeit geworden, ist leider eine Zeit lang für uns das Orchesterspiel allerdings verbannt gewesen auf die Tribunen des Conversations-Salons und der Garten-Localen. Es darf versichert werden, dass den namhaftesten Habitués unserer eigentlichen Concerträume innerhalb der Stadt nichts zugänglich, ja, nichts bekannt geworden ist von den in Nr. 4 des diesjährigen Jahrgangs dieser Zeitung angemerkten Bemühungen eines hiesigen so genannten „Musik-Vereins“. Desto gewisser ist die gebührende Anerkennung des Umstandes, dass dem unter der bekannten Leitung des Musik-Directors Klein seit vielen Jahren hier die Aufgaben der höheren Vocalmusik cultivirenden Gesang-Verein eine neue Vereinigung fähiger Dilettanten für das gesonderte Fach der Instrumental-Musik unter besonderer Direction mit bescheidenen Ansprüchen und befreundeten Absichten an die Seite getreten ist in dem Orchester-Vereine. Vor einem eingeladenen Zuhörerkreise brachte dieser zu verschiedenen Zeiten bisher verschiedene Orchesterwerke zu Gehör, so namentlich am 16. März d. J. in seinem ersten Concerte die Ouverture zur Weissen Dame von Boieldieu und die *D-dur*-Sinfonie von J. Haydn. Das Programm der letzten

Aufführung im ersten Vereinsjahre (den 15. September) ergibt als Hauptgegenstände die Ouverture zu der Felsenmühle von Reissiger, die Introduction zum unterbrochenen Opferfest von Winter und die erste Sinfonie von Beethoven in *C-dur*. Ausserdem brachte der erste Theil des Concertes eine Reproduction des Chors der Gefangenen aus Fidelio, nachdem die Beethoven'sche Oper durch die bekannte Opern-Gesellschaft des Herrn Mewes aus Detmold am Abend des 6. d. Mts. auf dem hiesigen Actien-Theater vorgeführt worden war.

Von diesem Concerte datirt das freie Heraustreten des osnabrücker Orchester-Vereins an das volle Licht der unbeschränkten Oeffentlichkeit. Das Resultat des Abends drängt sich uns zusammen in den Ausdruck der lebendigen Ueberzeugung, dass die milden Zwecke, denen eine Rate des Ertrags zufließen soll, um so weniger als Vorwand einer milden Ueberredung zur Begünstigung des Unternehmens zu betrachten sind, je günstiger bei dem Statt gehabten frequenten Besuche sich wahrlich ihre Rechnung stellen dürfte. Die thätige Kunstliebe und aufmerksame Theilnahme, die von beiden Kreisen der emsigen Producenten und der zahlreich versammelten Hörer aufgeboten ward, der Zug des wahren Einverständnisses, der gleichsam wie das Band einer glücklichen Familien-Eintracht sich um beide schlang; die der Empfindung Aller gegenwärtige Thatsache, dass hier kein Mitwirkender Miethlings-Arbeit verrichtete, kein Mäcen Almosen gab, musste den Neid zur Desperation und die Hyperkritik zum Schweigen bringen. Sicher gebührt der erste Dank der muthigen Ausdauer, dem aufgeweckten Sinne und der rhythmischen Alacrität der löblichen Direction; müsse dieselbe auf dem betretenen Wege fortfahren, daran zu erinnern und davon zu versichern, dass es eine gute Bürgschaft für die Dauer der erweiterten Mauern einer zum Wachsthum berufenen Stadt von 15- bis 20,000 Einwohnern ist, wenn an den Giebeln ihrer Hallen die Inschrift, wenn in den Soireen ihrer Harmoniesäle die Losung herrscht: *Res severa verum gaudium!*

Osnabrück hat Ursache, die Entstehung, so wie das durch den Erfolg der Uebungen des ersten Vereinsjahres zweifellos gesicherte Gedeihen des Orchester-Vereins zu beglückwünschen und zu schätzen als einen wahrhaften Gewinn, der den Mangel des genussreichen Bildungselementes der reinen Instrumental-Musik in unserer Mitte nicht zum Scheine nur, sondern thatsächlich decken kann. In diesem Sinne vorläufig ganz allgemein das Dasein des Vereins an diesem Orte begrüßend, hoffen wir Gelegenheit zu finden zu künftigen Berichten über dessen fortgesetzte Kundgebungen, mit verdienter Anerkennung jeder individuellen Leistung der Mitglieder und der gewandten,

animirten Leitung des Ensemble.—Die Gesang-Partie des Concertes vom 15. September wurde ausgeführt von der neuen Liedertafel unter ihrem Dirigenten, Musiklehrer Sepp. Dirigent des Orchester-Vereins ist Herr Küchenmeister.

Severe Gaudens.

Das neue Musik-Institut in Florenz.

Die Regierung von Toscana hat eine Commission ernannt, welche den Zustand der Musikschule, die mit der Akademie der schönen Künste in Florenz verbunden ist, untersuchen soll. Sie besteht aus den Herren Azzolino, Cassamovata, Mariotti und Basevi; der Letztere hat eine kleine Schrift herausgegeben, welche die Vorschläge der Commission enthält.

Was zuerst den Hauptpunkt, die Geldmittel, betrifft, deren man zur Errichtung eines neuen musicalischen Instituts bedarf, so soll zu der bisherigen Summe für die Musikschule die jährliche Ausgabe geschlagen werden, welche zur Besoldung der jetzt aufgehobenen grossherzoglichen Capelle bestimmt war. Indess sollen die Mitglieder dieser Capelle, welche nicht bei der neuen Anstalt beschäftigt werden, Entschädigung erhalten.

Die zweite Section der Akademie der schönen Künste (die erste ist für die zeichnenden Künste bestimmt), welche bisher der Musik gewidmet war, soll davon getrennt werden und ein neues *Istituto musicale* oder eine musicalische Akademie bilden. Sie wird aus wirklichen und aus correspondirenden Mitgliedern bestehen; alle wirklichen Mitglieder müssen Componisten sein und können erst gewählt werden, wenn sie bereits entschiedene Beweise von ihrem Talente gegeben haben.

Mit dieser Akademie wird eine Musikschule verbunden, welche in allen Dingen unter der Leitung eines besonderen Verwaltungsrathes steht, der aus der Mitte der Akademie gewählt wird.

Der Unterricht betrifft: 1. Contrapunkt und Composition, zwei Lehrer. 2. Gesang, drei Lehrer; der erste von ihnen ist zugleich Lehrer der Declamation und der Bildung fürs Theater. 3. Solfeggiren, drei Lehrer. 4. Chorgesang, die bereits genannten Gesanglehrer, welche vorzüglich auf die gute Ausführung der classischen Musik für Kirche und Theater zu sehen haben. 5. Orgelspiel und praktische Orgelbegleitung, ein Lehrer. 6. Fortepiano als Virtuosen-Instrument, ein Lehrer. 7. Fortepiano als Begleitungs-Instrument, ein Lehrer. 8. Violine und Viola, 9. Violoncell und 10. Contrabass, vier Lehrer. 11. Holz-Blasinstrumente, ein Lehrer. 12. Blech-Instrumente, ein Lehrer.

Die Commission sieht die Mängel dieses Planes, namentlich in Bezug auf die Zahl der Lehrer, sehr gut ein, allein sie meint mit Recht, dass Etwas besser als Nichts sei, und rechnet auch auf die Heranziehung von Repetitoren aus den befähigsten Schülern der Anstalt.

In der Sache selbst zeigt sich die Commission nichts weniger als verblendet über den gegenwärtigen Zustand der Musik in Italien. Sie erkennt den Verfall der Gesangkunst vollkommen an und empfiehlt deshalb die sorgfältigste Vorsicht bei der Wahl der anzustellenden Gesanglehrer. Ferner sagt sie in ihrem Berichte ausdrücklich: „Die Commission hat die Unwissenheit und, was noch schlimmer ist, die Abneigung vieler Componisten in Betracht der classischen Musik sehr ernst erwogen und ist der Ansicht, dass diese Musik allein im Stande ist, den guten Geschmack wieder neu zu beleben und die Tonkunst vor dem unvermeidlichen Verfall zu retten.“ Zu diesem Zwecke besonders soll das musicalische Institut jährlich mehrere grosse und kleine Concerte geben. In den grossen wird man classische Compositionen für grosses Orchester und für grosse Chormassen aufführen, die kleineren sind für Kammermusik jeder Art, besonders für Quartette, bestimmt.

Man hofft, dass das neue Institut mit dem Beginn des folgenden Jahres eröffnet werden könne. Es ist erfreulich, dass sich in Florenz mitten unter den unruhigen Zuständen und gährenden politischen und socialen Verhältnissen die ernste Beachtung der Kunst Bahn bricht, und dass man den günstigen Augenblick für Berücksichtigung der Wünsche von Toscana bei der piemontesischen Regierung benutzt, um den classischen Boden aller Künste, die Stadt der Medicis, das Athen von Italien, vor Vernachlässigung zu bewahren.

Die neuen Epochen.

Es freut uns, die Grundsätze, welche wir schon seit zehn Jahren in diesen Blättern vertreten (Rheinische Musik-Zeitung III, Niederrheinische Musik-Zeitung VII Jahrgänge), auch einmal recht entschieden in der wiener „Deutschen Musik-Zeitung“ ausgesprochen zu lesen, in deren Nummer 38 eine Beurtheilung, gezeichnet G. W., also beginnt:

„Für die Kunst neue Formen zu erfinden, neue Bahnen zu brechen, die dennoch mit den ewigen, unveränderlichen Gesetzen der Schönheit im vollsten Einklange stehen, dazu sendet das gütige Schicksal schon zur gehörigen Zeit die geeigneten grossen Geister. Sind die alten vollständig erfüllt, vollständig ausgetreten, so dass der rastlos sich bewegende und äussernde Geist durchaus in ihnen

sich eingezwängt und zurückgehalten fühlen muss, so kommt schon von selbst der richtige Genius, der ihm den zur freien Bewegung gehörigen Raum durchbricht und die passende Form aufstellt. So erschien Bach, so Mozart, so Beethoven, als die wahrhafte Nothwendigkeit eingetreten war, der Kirchenmusik, der Oper, der Instrumentalmusik ein freies Feld, eine weitere Form zu erobern, damit diese Theile der Kunst mit dem ungestümen Vorwärtsdrängen des Geistes überhaupt Schritt halten konnten. Aber — so wie die Vorsehung den Beginn einer neuen Epoche der Weltgeschichte dem blöden Auge des Menschen verborgen hält (wir empfinden ihn immer erst, wenn wir schon in der Epoche sind, und später nur findet der forschende Geist des Menschen den Anfang und die Ursache heraus, weil er schon lange die Wirkungen verspürt), so wie sie ferner ihr richtiges Werkzeug nie mit der klar ausgesprochenen Absicht an seine grosse Mission gehen lässt: „Ich will eine neue Epoche begründen!“ — so ist es uns auch nicht verliehen, bestimmen zu können: jetzt ist der Moment da für eine neue Epoche in der Kunst, jetzt ist die Nothwendigkeit eingetreten, neue Formen zu erfinden, neue Bahnen zu brechen! Und eben so haben weder Bach, noch Mozart, noch Beethoven von vorn herein die Absicht gehabt, ein neues Zeitalter der Kunst heraufzuführen. Sie wussten es nicht, dass sie die Werkzeuge waren, welche die Vorsehung auserlesen hatte; nur wir Nachkommen, die wir an ihrem Geiste uns erheben, wir können in dem uns gestatteten Rückblick erkennen, dass mit ihnen die neue Epoche eintrat.

„Darum ist es nur eitles, hohles Phrasenthum, schauerliche Selbstverblendung, wenn hin und wieder falsche Propheten der Kunstwelt durch sich eine neue Aera aufdisputiren wollen, wenn der in tollster Leidenschaft erzitternde Ehrgeiz vom Zerbrechen der alten Formen träumt, während doch nur die eigene Erfindungs-Armuth ihn verhindert, irgend etwas Erträgliches in den alten Formen schaffen zu können. Ihre Werke kommen uns vor wie ein chinesischer Porcellan-Thurm, den der Wahwitz auf die hehre Majestät eines alten Domes verpflanzen möchte!“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 4. October. Die Direction der Gesellschafts-Concerte hat für den bevorstehenden Winter ein Abonnement auf zwölf Concerte im grossen Gürzenichsaale unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferdinand Hiller eröffnet, was, wie immer, zahlreiche Theilnahme findet. Das erste Concert wird Dinstag, den 25. October, Statt finden.

Der Winter-Cursus im Conservatorium (Rheinische Musikschule) unter der Direction des Herrn F. Hiller hat Anfangs dieser Woche begonnen.

Crefeld, 29. September. Das gestrige Benefiz-Concert des Herrn Musik-Directors Herm. Wolff war so überfüllt, dass ein grosser Theil des Auditoriums kaum Platz finden konnte. Eröffnet wurde das Concert mit dem Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Cello von Schumann, dem unter Nr. 3 Variationen aus dem Streich-Quartette in *D-moll* von Franz Schubert folgten. Beide Stücke gehören in den Rahmen der so genannten Quartett-Soireen, welche in anderen Musikstädten mit den Sinfonie-Concerten erfolgreich concurriren. Schon zu mehreren Malen ist es angeregt worden, dass die classische Kammermusik auch hier eine grössere Vertretung finde, zumal Kräfte dafür zur Genüge anwesend sind. Der lebhafte Beifall, der eben sowohl dem herrlichen Schumann'schen Quintette und den zarten Tonmalereien von Schubert, als der trefflichen, schwunghaften Ausführung selbst galt, dürfte vielleicht Veranlassung zur Realisirung dieses Wunsches geben. Fräul. Marie Büschgens bewährte sich wiederum an diesem Abende als eine schätzenswerthe Sängerin durch den Vortrag einer Arie von Mendelssohn, zweier Lieder von Schumann und zuletzt der Partie des Hanneken in den „Jahreszeiten“. Wie bei früherem Auftreten, so war auch dieses Mal der der jungen Dame gespendete Beifall ein allgemeiner und lebhafter. Herr F. Seiss aus Barmen bereicherte das Programm mit einer „eigenen“ Phantasie für Violine, die der junge Virtuose ausgezeichnet in Technik und Vortrag spielte. Den Schluss des ersten Theiles bildete eine Composition für Solo und Chor von dem genialen Max Bruch aus Köln, „Die Birken und die Erlen“. Die kleine Tondichtung erfreut sich einer seltenen Frische, ein gewisser Duft athmet uns aus derselben entgegen, der unwillkürlich berauscht, wobei wir nur bedauern, dass dieser süsse Rausch so kurz, eben weil die Composition zu rasch sich abwickelt. Der Sommer und Herbst aus den unvergänglich, ewig frischen „Jahreszeiten“ beschloss das Concert; die Ausführung war eine durchaus gelungene.

Spaa. Vor Kurzem wurde hier die Einweihung der neuen „Promenade Meyerbeer“ gefeiert. Der Vorschlag zur Taufe ging von Servais in folgenden Worten aus: „Unter den gefeierten Besuchern, welche unsere Stadt mit ihrer Gegenwart beehren, ist keiner, der treuer zu uns gehalten hätte, keiner, der von einem allgemeineren Ruhme umgeben wäre, als Meyerbeer, einer der grössten Künstler unserer Zeit. Während der zweiunddreissig Jahre, als der berühmte Meister nach Spaa gekommen, haben unsere Berge, für die er so eingenommen ist, ihn zu mehr als Einem jener Gesänge begeistert, welche das Entzücken der musicalischen Welt bilden. Wir mögen daher ohne Wagniss das Recht in Anspruch nehmen, diesen glänzenden Genius in gewissem Betracht den Unsrigen zu nennen; denn es ist allgemein bekannt, dass unter seinen Compositionen, von dem volksthümlichen und ewig jungen „Robert“ bis zu seiner letzten Schöpfung „Le Pardon de Ploërmel“ nicht Eine ist, die nicht bei uns gekeimt oder sich entwickelt hat. Die „Promenade Meyerbeer“ wird uns bei jedem Schritte die Werke des grossen Meisters in das Gedächtniss zurückrufen: auf dem einen Platze die Ruhestätte der Alice, auf dem anderen Bertram's Brücke, weiter hinauf die Cascade von Ploërmel u. s. w. Dieses von der Natur selbst aufgerichtete Denkmal wird nicht das Schicksal mancher anderen erleiden; weit entfernt, von den Unbilden der Zeit zu leiden, wird es sich des Vortheils erfreuen, heran zu wachsen und sich jeden Frühling mit neuem Grün zu bedecken; es wird der ewig schönen Musik Meyerbeer's gleichen.“ — Der Gemeinderath nahm den Vorschlag einstimmig an.

Salzburg. Das Fest-Concert, welches das hiesige Mozarteum und der Dom-Musikverein seit einigen Jahren zur Feier des Geburtstages des Kaisers zu geben pflegt, fand auch diesmal am Vorabende in der *Aula academica* Statt. Das Programm war: I. Abtheilung. 1) Volkshymne; 2) Ouverture zu Don Juan von W. A. Mo-

zart; 3) Achtes Concert für die Violine von L. Spohr, vorgetragen von Herrn A. Bennewitz; 4) Octett aus dem Oratorium „Elias“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy; 5) Concert für Pianoforte von C. M. von Weber, vorgetragen von Herrn J. Dachs. II. Abtheilung. 6) Grosse C-Ouverture von L. van Beethoven; 7) „Zigeunerleben“, Chor mit Clavierbegleitung von Rob. Schumann; 8) Concert in E-dur für Violine von H. Vieuxtemps, vorgetragen von Herrn A. Bennewitz; 9) Der 42. Psalm von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Das Mozarteums-Orchester bewährte seine Tüchtigkeit unter der Leitung des Capellmeisters Taux neuerdings. Wer die Verhältnisse dieses Musikkörpers, die hier und da mangelhaften Kräfte desselben näher kennt, muss sich in der That wundern, eine solche Leistung zu hören. In Herrn Bennewitz, Violinisten aus Prag, lernten wir einen sehr schätzenswerthen Künstler kennen, der ungemein rein, mit grosser technischer Fertigkeit und ausreichender Sicherheit spielt, womit ihm das Zarte, Empfindungsvolle besonders gelingt; dabei zeichnet sich seine Haltung, Behandlung, elegante Bogenführung besonders aus und lässt nichts zu wünschen übrig, als mehr Kraft. Das Comité des Vereins hat Herrn Bennewitz für das Institut als Concertmeister gewonnen. (W. M.-Z.)

London. Am 20. August stand im Parlamentssaale eine Motion an der Tagesordnung, welche das „Künstlerleben“ betraf, nämlich eine Steuererhöhung der wandernden Schauspieler-Truppen, Gymnastiker, Akrobaten, See-Ungeheuer-Aussteller und Curiositäten- und Raritäten-Cabinet-Inhaber — lauter Leute, die auf den Künstlernamen stolz sind. Sonderbarer Weise waren alle diese bisher unbesteuert, und Herr Gladstone, der Angesichts der gewaltigen Rüstungen Geld braucht, nahm keinen Anstand, das Publicum, welches gern sieht und hört, durch eine neue Auflage in Mitleidenschaft zu ziehen. Das Publicum seinerseits macht keine Miene, gegen diesen „Vandalismus der Kunst“ zu protestiren, wohl aber fanden es die genannten „Künstler“ selbst an der Zeit, in einem langen, dicken Memorandum dem Minister Vorstellungen zu machen und ihn zur Zurücknahme seiner harten Maassregel zu bestimmen, da sonst die „Kunst Englands Schiffbruch leiden“ müsse! Es ging aus dem Ganzen hervor, dass England 188 wandernde Schauspieler-Truppen habe, und dass nahe an 400 Personen mit dem Thespiskarren durchs Land ziehen und Flecken, Dörfer, ja, ganze Grafschaften unsicher machen, und dass die Concurrenz dieser „Künstler“ oft zu blutigen Fehden Anlass gebe. Die Zahl der Gaukler wird auf 800 berechnet, Gymnastiker gibt es noch mehr. Die „Künstler“ sind der Ansicht, dass eine Erhöhung der Eintrittspreise sie ums Brod bringen müsse, da das Publicum in den letzten Jahren ohnedies nur sehr wenig Neigung für die Kunst verrathen habe und eine Besteuerung der Dienstmägde, der Kinder armer Leute, Matrosen u. s. w. eine offene „Rechtsverletzung“ sei und den einzigen geistigen Genuss diesen Leuten entziehe. Der Herr Schatzkanzler ist allerdings einer anderen Ansicht, und er lässt nicht undeutlich durchblicken, dass eine Besteuerung, welche eine Verminderung dieser Gewerbe zur Folge haben würde, eben so der Sittlichkeit als dem Staatsschatze nützen würde.

Stockholm. Die Anzahl der Concerte war im Reste der Saison, namentlich während der Krönungszeit, ungewöhnlich gross. Ausser Ole Bull und Vieuxtemps, welche einen Sturm der Begeisterung erweckten, gaben der ausgezeichnete Baritonist Willmann, Amalia Wallin, Herr Hof-Capellmeister Vincenz Lachner, die Pianisten Hilde Tegerström und Clara Magnus Concerte, und endlich der Bassist Strandberg ein grosses Kirchen-Concert. In einem dieser Concerte sang die sechszehnjährige werdende „Jenny Lind“, Christina Nielsson, ein Bauernmädchen, welche durch Beiträge vieler Kunstfreunde für eine künftige Ruhmes-Laufbahn erzogen wird, zur grossen Genugthuung ihrer Gönner. In Lachner's Concerte spielte seine

Tochter Julie Beethoven's Concert in C-moll; der übrige gewählte Inhalt des Concertes bestand aus Lachner's Ouverture zu „Loreley“, Beethoven's „Symphonia eroica“ und Mozart's Quintett aus „Cosi fan tutte“.

Herr Wilhelm Popp, Hof-Pianist Sr. Hoheit des Herzogs zu Sachsen-Coburg-Gotha, ersucht uns, in Bezug auf das „Eingesandt“ des Herrn B. Friedel in Nr. 33 d. Bl. zu erklären, dass ihm das angezogene Lied von G. Preyer, Op. 64, gänzlich unbekannt gewesen, als er sein Lied Op. 182 geschrieben, und dass er jenes erst jetzt zu Gesicht bekommen habe. Zugleich benachrichtigt er uns, „dass seine Compositionen grösstentheils in der Schul-Buchhandlung zu Langensalza erschienen und desswegen wenig in den Buchhandel gekommen seien.“ — Eine „Geschichte der Musik“, die Herr Popp geschrieben hat, ist uns unbekannt geblieben.

Die Redaction.

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Vollständige Chorschule

von

A. B. Marx.

Mit Uebungssätzen in Partitur.

Lex-8. Preis 2 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Harmonielehre.

Bunächst zum Gebrauche für Schullehrer-Seminarien

bearbeitet von

Dr. Wilh. Volckmar.

Gr. 8. Preis 2 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Leipzig, im September 1860.

Breitkopf & Härtel.

Einige Familien wünschen gegen ein jährliches Fixum von mindestens 600 Thlrn. einen Privatlehrer der Musik anzustellen; derselbe bleibt zugleich berechtigt, seine reichliche Musse auch in weiteren Kreisen zum Unterricht zu benutzen. Man verlangt von ihm, dass er die Violine gut spiele, auch Gesang und Clavier, so wie die elementare Musik-Wissenschaft gründlich lehren könne. Auf besondere Anlage und Neigung zur Lehrthätigkeit wird mehr gesehen, wie auf künstlerische Productivität, und eine gebildete Persönlichkeit beansprucht.

Reflectirende wollen sich schriftlich, unter Beifügung von Zeugnissen, Referenzen und Lebenslauf an Friedr. Curtius in Duisburg am Rhein wenden.

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, Hochstrasse Nr. 97.

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. 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.