

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 48.

KÖLN, 1. December 1855.

III. Jahrgang.

J. Raff über R. Wagner.

Die Wagner-Frage. Kritisch beleuchtet von Joachim Raff. Erster Theil. Wagner's letzte künstlerische Kundgebung im „Lohengrin“. Braunschweig, Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn. 1854. 286 Seiten in kl. 8vo. Preis 1½ Thlr.

Wir warteten bisher auf das Erscheinen des zweiten Theiles; doch scheint dieses sich in die Länge zu ziehen, gleich Wagner's Opern-Dicht-Compositionen. Daher nachträglich einige Bemerkungen über den ersten Theil; er bietet zu viele Merkwürdigkeiten, als dass man ihn mit Stillschweigen übergehen könnte.

Herr Raff besitzt so ziemlich alle Eigenschaften eines guten Schriftstellers im zukünftigen Sinne.

Zuerst verachtet er die Kritik gründlich und sagt: „Die Feindschaften, die ich mir durch die gegenwärtige Schrift erwecke, würden mich besorgt machen, wenn ich sie zählte; aber sie werden mir wegen ihrer Unzählbarkeit unwahrnehmbar.“ Er sei unbesorgt. Wir wüssten wirklich nicht, wen Herr Raff beleidigen könnte; die deutschen Capellmeister, welche von ihm unschickliche Angriffe erfahren, werden ja über die eigentliche Quelle solches Zornes nicht im Zweifel sein.

Sodann besitzt er einen Styl, den wir nur mit dem Worte „klobig“ bezeichnen können. „Der erste Versuch, der fertig gegebenen Melodie eine zweite beizugesellen, ist als die Geburt des Contrapunktes anzusehen. Da man es zu jener Zeit bloss mit gleichen rhythmischen Grössen zu thun hatte, so setzte man die beiden Melodien Note gegen Note. Auf diesem Standpunkte bleiben alle Musici stehen, welche das Theorem Wagner's, dass jede Note einer Melodie nur die Spitze des unter ihr stehenden Accordes sei, für mehr als einen Spass halten. Es ist die rüdeste Art des Contrapunktes, gewährt aber den Harmonisten das Labsal, dass sie jeder Melodie-Note einen centnerschweren Accord und einen Siebenmeilenstiefel-Bass anhängen dür-

fen, wodurch sie dem musicalischen Pöbel als profunde Köpfe imponiren können.“ (S. 74 — 75.)

Ferner die Gabe, alle Gegenden, über die er nicht orientirt ist, durch eigene Phantasie zu illuminiren. Und noch manche andere Schönheit.

Wie man schon hat bemerken können, spricht er nicht bloss bewundernd, sondern auch im Tone heftigen Tadels von seinem Helden. „Der Stil Mozart's und Beethoven's“, sagt er weiterhin in demselben Sinne, „ist nicht der monodische, harmonische, sondern symphonistische, polyphone. Diesem Stil gegenüber ist Wagner's Theorie vom vertical-accordlichen Aufbau der Harmonie über dem Grundbasse und der darüber liegenden monodischen Melodie geradeswegs zu verwerfen. Er selbst erreicht jene bewundernswerthe Höhe musicalischer Beredsamkeit, auf die man ihm mit Entzücken folgt, nur in den Momenten, wo er seiner Theorie in unwillkürlichem, aber glücklichem Selbstvergessen untreu wird. . . . Es sind schöne Momente, wo er sich seiner seemännischen Ansichten von Harmonie entweder noch nicht bewusst geworden oder nicht mehr erinnerlich war. Preiswürdige Inconsequenz, welche ihren Urheber zu den Sternen trägt.“ (S. 85 — 86.) Hier hat man die Quintessenz seiner Weisheit. Welche Anschauung vom inneren Wesen der menschlichen Natur wird erfordert, um so aus dem Abnormen und der Inconsequenz gesunde, preiswürdige Productionen erklären zu können! Durch dieses Auseinanderreißen der Theorie und Praxis bei Wagner kommt Raff mit Prof. Hinrichs zusammen, dessen Schriftchen von 1853 auch schon wieder verschollen ist. Wagner selbst wird mit Recht gegen solche verzweifelte Ausflüchte seiner Verehrer protestiren, und wir halten in gleicher Weise fest an der Uebereinstimmung zwischen Theorie und Praxis, wenn auch unser Urtheil im Uebrigen ganz anders lautet. Aber lehrreich sind solche Experimente immer und erklärlich auch; denn will man die Wagner'sche Kunsterscheinung durchaus zu etwas Grösserem machen, als sie ist, so muss man allerdings sonderbare Wege einschlagen. Hält Herr Raff sich laut des Vorwortes für eines der

Enfants perdus, welche einen Generalsturm auf die aus Bornirtheit, Trägheit und Gehässigkeit aufgeführten Zwingburgen der Menschheit unternehmen, dann können wir ihm versichern, dass er eine Position inne hat, die nicht zu halten ist — übrigens mag er wohl ein verlorener Knabe sein, es kommt uns selber so vor.

Auch mit der Alliterations-Poesie, der Stabreimerei, die in dem Kunstwerke der Zukunft eine grosse Rolle spielen soll, ist er gar nicht zufrieden. „Wagner ist in seinen letzten Speculationen auf die unselige Idee verfallen, eine archaische Art der Diction (die Alliterations-Poesie) wieder aufzuwecken, und macht nicht übel Miene, eine Grammatik (natürlich auch ein Lexikon) zu schreiben, worin man den musicalischen Ausdruck nach dem so gestaltet sprachlichen fertig vorfinden könnte. Man würde dadurch bald in Stand gesetzt sein, zu singen, wie zu sprechen, d. h. jedes Wort erhielte nachgerade seine typische musicalische Betonung, und schliesslich würde man eines Morgens den preussischen Staats-Anzeiger (warum nicht lieber die Neue Zeitschrift für Musik?) ohne Schwierigkeiten abzusingen in der höchst angenehmen Verfassung sein. Schade, dass Wagner sein Material nicht von Hause aus mit dem der Gebrüder Grimm vereinigt hat.“ (S. 100 — 101.) Das soll Witz sein, klingt aus dem Munde eines Wagnerianers aber ein wenig unanständig. Sonst stimmen wir ihm hier in der Sache bei, wie auch bei manchen anderen Bemerkungen. Er spottet über das Gral-Motiv, über die Orchester-Erläuterung und sagt über das so genannte Duett zwischen Elsa und Ortrud, das wir bei der Aufführung noch immer haben beklatschen hören: „Elsa singt den schon abgesungenen Text noch einmal ab, und Ortrud bringt den ihrigen hinzu, der ziemlich ungeschickt behandelt ist, weil und obgleich in demselben ein Vers vier Mal wiederholt ist. Ein winziger Fetzen Ensemble im ersten Abschnitte des mehrerwähnten Liebes-Duettes ist ebenfalls äusserst ärmlich auf eine ziemlich ekelige Text-Wiederholung und einen jener von Wagner ewig und ewig wiederholten und banalisirten Tremolo-Crescendo-Effecte basirt, die als reines Dilettantenfutter nur in italiänischen Vollblut-Opern in solcher Ausdehnung consumirt werden sollten.“ (S. 121.) Sehr gut. Er will überhaupt erst den Wagner annehmen, nachdem er ihn gehörig sortirt hat; wer es aber anders macht, sagt er, „wer an die Mit- und Nachwelt das Postulat der Bruttoannahme der Wagner'schen Erscheinung stellt, dem sei hier ohne Rückhalt gesagt, dass er entweder mangelhaft gebildet oder übel gewillt ist.“ (S. 123.) Das Postulat stellt aber Wagner selbst, stellt es unzweideutig und un-

genirt in allen seinen Schriften; folglich ist er entweder mangelhaft gebildet oder übel gewillt. Mag wohl sein; komisch ist nur, dass ein Mann seiner Partei solches deduciren muss.

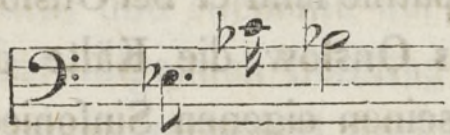
Anlangend die Betheiligung des Chors in Lohengrin, meint Herr Raff zwar: „Mir ist keine Oper bekannt, in welcher dem Chor solche Unmittelbarkeit und Wahrheit der Haltung verliehen wäre, wie hier“ (S. 123; es wäre richtig, wenn er gesagt hätte: keine Oper bekannt, in welcher die Absicht des Verfassers war, dem Chor etwas der Art zu verleihen), urtheilt dann aber über das gepriesene Geschrei, welches angestimmt wird, als der Schwanenreiter auf seinem Hippogryphen die Schelde stromauf reitet, es sei „das Erzeugniss eines geistreichen und wohl-intentionirten (warum mit Friedrich dem Grossen nicht lieber sagen: „wohlaffectionirten“?), aber nicht genügend ausgebildeten Musikers. Denjenigen, welche den „Schwanenchor“ für ein Meisterstück gehalten wissen wollen (z. B. Liszt), gebe ich einfach auf, das Nöthige zu studiren und mich dann zu widerlegen; was aber Wagner selbst anlangt, so bin ich, falls er mit meiner Meinung unzufrieden sein sollte, erbötig, mich die nöthige Zeit und Mühe nicht gereuen zu lassen und ihm zu zeigen, wie er es — gänzlich unbeschadet, vielmehr zum Vortheil seiner Intention — hätte besser machen können.“ (S. 125.) Das klingt ja fast Lessingisch! aber eben desshalb ist es blosser Plusmacherei; ein vernünftiger, besonnener Mann spräche hier ganz anders. Am Ende wird bei der „Wagnerfrage“ noch herausbraten, dass nicht Herr Richard Wagner, sondern eigentlich Herr Joachim Raff der grosse Mann ist.

Der Leser sei so gut und nehme die folgenden Mittheilungen aus dem Buche auch noch mit dieser Erwartung entgegen. — „Wagner's Modulations-Theorie stellt in Ansehung des Charakters der Tonarten Grundsätze auf, vermöge deren man aus der entlegensten Tonart nach *c* abweichen muss, wenn ein einziges Wort einen Sinn ausdrückt, der jener Tonart entspricht. Man hat Exempel im Lohengrin, wo er seiner Theorie gemäss modulirt. Aber er erlaube mir die schlichte Bemerkung, dass seine Theorie zum Absurden führt und dass sie selbst absurd ist. Wenn er eine Beweisführung dafür verlangt, so steht sie ihm zu Diensten.“ (S. 132 — 133.)

„Die wahre, echte Melodie erträgt den Ziergesang nicht; möchten Sie dazu noch eines Erfahrungs-Beweises bedürfen, so sehen Sie alle guten Erzeugnisse der deutschen Lyrik von Schubert bis auf mich.“ (S. 157.) Es steht wörtlich so auf der angeführten Seite; er wurde

doch selber roth darüber und setzte daher als Entschuldigung hinzu: „Ich erwähne meiner nur, weil in diesem Augenblicke die Zahl derer in Deutschland, die in diesem Fache Besseres leisten, sehr gering ist.“ Also sind doch noch Bessere da; warum verschweigt er denn diese „Besseren“ da, wo es darauf ankam, das Beste zu nennen? Herr Raff ist uns eine ganz gleichgültige Person; aber als wir dieses lasen, haben wir uns in seiner Seele geschämt.

Einmal erblickt er Wagner in der Wolfsschlucht, dann bei Berlioz, dann in den Hugenotten. So lässt er sich über das Bass-Clarineten-Solo, welches A. B. Marx nicht genug zu loben weiss, also aus: „Ich werfe Wagner'n nicht gern Reminiscenzen vor, so wie ich auch in einigen anderen Dingen die möglichste Discretion (!) gegen ihn beobachte; aber diese Ideen-Association ist denn doch ein wenig zu auffallend:



Sa-vez vous

(Hugen., A. 5). Eben so wenig kann ich mich an der Einleitung zum dritten Aufzuge erlaben. Es fehlt ihr nicht an Feuer und an einem gewissen Glanze; aber ersteres zündet nicht und letzterer blendet nicht, man kann der Sache also ganz ohne Gefahr näher treten und sie mit Musse besehen. Da entdeckt man denn bald die Kahlheit der Ideen, zu sagen die Seichtigkeit des Homophonisten, der hier auch den von ihm bis zum Ekel verbrauchten Effect, eine plane Melodie unter „schwirrende“ Geigen-Figuren zu legen, so krass wie möglich ausbeutet... Was Dilettanten sagen, denen er gern mit Massen imponirt, kümmert mich nicht. Die Speculation auf den Dilettantismus ist übrigens entweder Wagner's schwache Seite überhaupt nicht, oder aber er hält sich unwillkürlich für besser, als er ist.“ (S. 180 — 181.) Wieder ein interessantes Entweder — Oder.

Den Wendepunkt der Oper im dritten Acte bis zum Schlusse, wo es sich um das lederne Geheimniss dreht, behandelt Herr Raff vollständig im Tone einer Parodie. Als im Brautgemache keine der Fragen Elsa's zu dem gewünschten Ziele führt, „würde sie vielleicht“, sagt er, „zu dem letzten berühmten Mittel greifen, zu der unwiderstehlichen Ohnmacht. Aber eben als dieser Effect angebahnt wird, dringt der Geächtete mit vier Bewaffneten ins Gemach, um dem Ritter vermuthlich nicht bloss „des Fingers Spitze“, sondern wo möglich die Kehle abzuschneiden. Elsa stösst einen „fürchterlichen Schrei“ aus und reicht dem Lohengrin das Schwert, welches am Ruhebette lehnt; dieser hat denn auch kaum noch Zeit, sich umzuwenden und

Friedrich, der schon nach ihm ausholt, niederzustossen. Dass es mit der Ohnmacht jetzt erst recht Ernst ist, versteht sich; aber der Gralritter quittirt für ein- und allemal eine Position, wo er vor der Zunge seiner Frau eben so wenig sicher ist, als vor dem Hinterhalt seiner Feinde, mit den elegischen Worten: „Weh! nun ist all unser Glück dahin!“ — Er verlässt den Palast, wie Adam das Paradies (? nicht ganz, Adam nahm die Frau mit), und geht ans Schelde-Ufer, wo der Heerbann sich zum Ungarnzuge versammelt. Elsa ist schon vorher dort eingetroffen; sie ist mehr „leidvoll“ als „freudvoll“ und sieht beinahe aus, als wollte sie mit der schönen Pensionärin im „schwarzen Domino“ singen:

Ach, diese Nacht,

Die ich durchwacht,

Hat Unheil mir gebracht.

In der That, es ist keine Kleinigkeit, in dem letzten halben Acte einer Oper dreimal nach einander in Ohnmacht fallen und beim vierten Male todt sein zu müssen. Dazu gehört Disposition. Lohengrin rechtfertigt sich wegen des an Friedrich begangenen Todtschlages, den ihm der König billiger Weise auf „Haben“ schreibt; er belehrt alsdann die hohe Versammlung über den Gral und erwähnt auch mit Rührung seines Papa's. Elsa bereut ihren Vorwitz; der König und die Cavaliere, welche an dem „Schützer“ ihren Spass haben, weil sie „von ihm geführt, des Sieg's bewusst“ sind, laden ihn höflich ein, zu bleiben; er selbst geht auch ungern von seiner jungen Frau fort, die im Grunde keinen anderen Fehler hat, als dass sie eben eine Frau ist; wer weiss, was jetzt geschähe, wenn nicht rechtzeitig die Ankunft des Schwans erfolgte, welcher mit elegisch naiver Grazie mitten in den süssen Jammer hineinschwimmt!“ (S. 210 — 211.) Alles mit der „möglichsten Discretion“ gesagt. Er geberdet sich wie ein Italiäner, der vor seinem Heiligen auf den Knien liegt und in dieser Situation sich über ihn lustig macht.

Denn ein Heiliger bleibt ihm Herr Wagner bei allem dem, wie folgende Aussprüche lehren. „Wagner bleibt unverkümmert das ewige Verdienst der Begründung jenes neuen Stils, in welchem Wort und Tonsprache zu untrennbarem Ausdrucksmittel in Einer und derselben Individualität und gemeinsamer Wirkung nach aussen vereinigt, den Stoff und seine Disposition im Musik-Drama von ihrer Natur, der des erhöhten Sprach-Vermögens aus, bestimmen und darstellen, wodurch die formale Unfreiheit und Negation beim bisherigen Kunstschaffen in allen Gattungen der mit Musik combinirten Kunstwerke für ein- und allemal ge-

hoben sind.“ (S. 198.) „Eines Tages wird man vielleicht die typisch-schöne Darstellung des von Wagner erschauten Ideals ins Leben treten sehen. Alsdann wird erst die Kunstgeschichte ganz und gar wissen, woran sie mit Wagner ist: das Kriegsgeschrei zwieträchtiger Parteien wird verstummt sein; eine neue Generation wird das neue Kunstwerk liebevoll hegen und pflegen und seinem Schöpfer einen Ehrenplatz neben Aeschylus, Shakespeare und Beethoven anweisen.“ (S. 251 — 252.) „Das Kunstwerk Wagner's, wie es im Lohengrin sich ausprägt, ist principiell die grösstmögliche Erweiterung der Symphonie Beethoven's und Berlioz'. Wenn ich sage: Erweiterung, so kann ich hinzufügen: Begränzung und Erfüllung. Der Stoff ist subjectiv bestimmt und geformt, wie bei jener Symphonie; die Motive des Pathos und der romantischen Dialektik sind vergegenständlicht; das Pathos selbst ist in Personen und Situationen verlegt, aber diese sind im Sinne des subjectiven Musikers typisch generalisirt. Die wirklichen Objecte der Schilderungen gelangen, wenn reel, zur Erscheinung, werden im anderen Falle symphonisch dargestellt. Wollen wir einen Vergleich herbeiziehen, so können wir sagen: Das Wagner'sche Kunstwerk verhält sich zum Beethoven-Berlioz'schen, wie das tragische Kunstwerk zum lyrischen der Griechen. Der Lohengrin ist, was die dramatische Form anlangt, in dem Maasse organisch, als der Faust anorganisch, und steht gleichzeitig in Hinsicht der symphonischen Form auf dem Höhepunkte der Rhetorik Beethoven's, was seine subjective Richtung, in welcher der dramatische Vorwurf mit nichten im Sinne der Aussenwelt, sondern im Ganzen und Grossen aus der Seele des Gesamt-Dichters heraus objectivirt wird, genügend ins Licht stellt.“ (S. 270 — 271.)

An Herrn Raff liegt nunmehr die Schuld nicht, wenn man nach dieser höchst klaren, kühnen und tief sinnigen Auseinandersetzung sich noch nicht zu seinem Glauben bekehren will. Als allseitige Charakteristik dieses Schriftstellers dürften beigebrachte Proben ihren Zweck erfüllen, und weiter beabsichtigten wir nichts. C.

George Onslow.

Eine biographische Skizze von J. F. Halévy.

Gelesen in der öffentlichen Jahressitzung der *Académie des Beaux Arts* zu Paris den 6. October 1855.

(Schluss. S. Nr. 46 und 47.)

Die Irrthümer, welche namentlich durch den Artikel „Onslow“ in Schilling's Lexikon der Tonkunst in Bezug auf

das Verhältniss zwischen Beethoven und Onslow verbreitet worden sind, widerlegt Gathy vollständig durch innere und äussere Beweisgründe. Die letzteren sind übrigens bei dergleichen Dingen doch immer die Hauptsache. Onslow's Witwe schreibt ihm: „*Mr. Onslow n'a jamais été à Vienne; son seul maître de composition, à Paris, a été Mr. Reicha.*“ Und Fétis äussert sich wörtlich eben so und fügt hinzu: „Onslow hat Beethoven gar nicht gekannt. Uebrigens hat es auch niemals weniger Aehnlichkeit zwischen dem Genie eines Componisten und dem Talente eines anderen gegeben, als zwischen Beethoven und Onslow. Ja, noch mehr. Letzterer sprach mit mir öfter über die Compositionen jenes grossen Mannes mit einer Art von Antipathie; er begriff ihn nur in seiner ersten Periode. Je mehr Beethoven's Genie sich in seiner eigenthümlichen Originalität entwickelte, desto weniger Sympathie fand er bei Onslow.“ — Daher kam es denn auch, dass Onslow die Kälte des Publicums im Conservatoire bei seinen eigenen Sinfonien der „*augenblicklichen Vorliebe desselben für Beethoven*“ zuschrieb.

Uebrigens hat die deutsche Kritik — die gründliche nämlich, nicht diejenige, die da schreibt, um Bogen zu füllen und Bücher zu machen — niemals die Angabe für haltbar befunden, dass Beethoven Einfluss auf Onslow gehabt habe; jede Vergleichung eines Quartetts von diesem mit einem Quartett von jenem, selbst von Op. 18 an, geschweige denn einer Sinfonie des Einen und des Anderen, musste nothwendig eine solche Behauptung widerlegen. Dass Mozart hauptsächlich Onslow's Vorbild gewesen, ist sicher, und wir stimmen darin mit Gathy's Meinung überein; allein unserer Ansicht nach war es doch nur Eine Seite Mozart's, welche ihn vorzüglich anzog, nämlich die Detail-Arbeit in dessen Quintetten und namentlich in dessen Quartetten. Die dramatische Kraft Mozart's, seine Phantasie, welche die Arbeit in Lohn nahm und mit dem steifleinernen Riesen Contrapunkt ihr Spiel trieb, so wie seine seelenvolle Melodik blieben ihm fremd; eine eigentliche Nachahmung Mozart's kann man eben deshalb in Onslow's Sachen nicht finden, dazu waren die musicalischen Naturen Beider viel zu verschieden. Onslow behält eine gewisse Originalität; aber sie besteht nicht im Genialen, sondern im Interessanten, und dies hatte besonders für die Ausführenden einen sehr grossen Reiz und verschaffte seiner Musik trotz der Combinationen des Verstandes, der darin vorherrscht, ja, bei Vielen gerade desswegen, eine gewisse Popularität in Deutschland. Mit seinem Urtheil über Beethoven steht übrigens Onslow unter den berühmten Componisten seiner

Zeit nicht allein da; C. M. von Weber's sonderbare Verken-
nung des grossen Mannes ist bekannt*), und der hochver-
ehrte Senior der deutschen Tondichter in Kassel hat sich
auch erst spät mit den genialen Erzeugnissen der letzten
Periode Beethoven's — vielleicht auch jetzt noch nicht ganz
— befreunden können.

Ueber den Unfall auf der Jagd bei Nevers erfahren
wir noch durch Gathy, dass die verhängnissvolle Kugel
aus dem Rohr des Herrn von Jouville kam, des Besitzers
von St. Augustin, der auf diesem seinem Landsitze die
Jagd-Partie selbst veranstaltet hatte. Man kann sich die
Verzweiflung des Mannes denken!

Nach dem von Halévy erwähnten Besuche bei dem
Grafen Murat zog sich Onslow eine starke Erkältung auf
einem Spaziergange zu; indess waren ihre Folgen bereits
glücklich überstanden, und Niemand der Seinigen, in deren
Mitte er den darauf folgenden Sonntag zubrachte, ahnte
einen Unfall, als er ganz unerwartet noch in derselben Nacht
auf den Montag den 3. October, um fünf Uhr Morgens,
verschied. Sein Freund Murat erholte sich noch einmal von
seiner Krankheit und hielt vier Wochen darauf, obschon
noch leidend, in einer Sitzung der Akademie von Clermont-
Ferrand dem Dahingeschiedenen eine warme Erinnerungs-
rede. Bald darauf ging auch er heim.

Onslow's Gattin war ein Fräulein de Fontanges.
Er hat einen Sohn und zwei Töchter hinterlassen, alle ver-
heirathet, jedoch keinen Enkel seines Namens; wohl aber
lebt der Name in den Söhnen seines Bruders fort. Von den
Clavierspielern seiner Zeit schätzte er Stephen Heller am
meisten, dem auch sein einziger Besuch bei seiner letzten
Anwesenheit in Berlin galt.

Im Jahre 1847 war Onslow in Köln bei der Feier
des niederrheinischen Musikfestes, für welches er stets
grosse Theilnahme bewiesen hatte. Das Comite hatte ihn
eingeladen, seine neueste Sinfonie aufzuführen. Auch Spontini
war anwesend. Die Haupt-Aufführungen: Händel's
Messias, Mendelssohn's 114. Psalm, Beethoven's A-dur-
Sinfonie, Spontini's Ouverture und zweiter Act der Olym-
pia, dirigierte H. Dorn. Onslow hatte im Aeusseren etwas
Imponirendes, Vornehmes, Lordartiges, das aber nur in
die Ferne wirkte; denn bei Annäherung, die er auch den
Unberechtigtesten leicht machte oder wenigstens nie übel
deutete, verschwand dasselbe unter der elegantesten Hal-
tung und Höflichkeit, und bei genauerer Bekanntschaft un-
ter einer Freundlichkeit und Zuvorkommenheit, welche so-

gar zuweilen übertrieben scheinen konnten, ihren eigent-
lichen Grund jedoch keineswegs in Falschheit oder Heuchelei,
sondern in jener Gutmüthigkeit hatten, die man bei ge-
bildeten Franzosen des alten Regime's häufig fand und die
dem Weltmanne einen liebenswürdigen Anstrich von Ge-
müthlichkeit gab, heutzutage übrigens immer seltener wird.
Denn jetzt gibt es in der grossen Welt ja nur Blasirte
oder Egoisten.

Onslow wurde in Köln bei seinem Auftreten mit rau-
schendem Applaus begrüsst und überhaupt öffentlich und
in Privat-Cirkeln auf vielfache Weise gefeiert; eine Sere-
nade vom Männergesang-Vereine, eine festliche Fahrt auf
dem Rheine nach dem Siebengebirge und Anderes der Art
wurde veranstaltet. Seine Sinfonie — es ist (wenn wir nicht
irren) die dritte, mit dem Andante oder der Romanze aus
seinem ersten Clavier-Duo für Orchester instrumentirt —
erhielt einen *Succès d'estime*, namentlich das erste Allegro
und das Andante; das Allegro ist unstreitig der beste Satz,
wie wir das auch damals schon in dem Berichte über das
Musikfest in der Kölnischen Zeitung aussprachen. Das Me-
nuetto ist schwach, und der letzte Satz, eine Sturm-Male-
rei, *Coup de vent* überschrieben, musste als eine sonder-
bare Zugabe erscheinen, da sie sich an und für sich nicht
über das Gewöhnliche erhebt und zum Charakter des er-
sten Satzes gar nicht passt.

Onslow hatte aber eine Freude über die sorgfältige
Einübung und die treffliche Ausführung seiner Composition,
welche so gross war, dass er sie gar nicht bergen konnte.
Er war durchaus kein Dirigent; seine ruhelose Haltung,
seine Lebhaftigkeit in Bewegung beider Arme und das Mie-
nenspiel, das jeden Eindruck einer gut ausgeführten Stelle
widerspiegelte, erregten eine Heiterkeit, deren Ausbruch
nur die allgemeine hohe Achtung vor dem ausserordent-
lichen Talente des Componisten unterdrückte. Wenn aber
jemals das Orchester der niederrheinischen Musikfeste seine
Tüchtigkeit und Unzerstörbarkeit bewährt hat, so war es
bei dieser Gelegenheit. Nun freilich, Franz Hartmann
stand an der Spitze.

Diesen trefflichen Künstler lernte Onslow damals per-
sönlich kennen, schätzen und lieben, so wie er denn über-
haupt von den Leistungen des kölnen Quartetts (F. Hart-
mann, F. Derckum, F. Weber, B. Breuer) entzückt war,
namentlich als dasselbe eines Abends in einer Privat-Ge-
sellschaft ein neues Quartett, welches er im Manuscripte
vorlegte, *a vista* ganz vorzüglich vortrug.

Im März 1849 widmete Onslow in Erinnerung dieser
Tage den Herren F. Hartmann, Michael DuMont,

*) Vergl. Jahrgang 1853 dieser Zeitung, Nr. 20 vom 12., und
Nr. 22 vom 26. November.

Alb. Heimann, F. Derckum und Ad. Breuer sein zweiunddreissigstes Quintett in *D-moll* für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell, Op. 78, in demselben Jahre bei Brandus in Paris und bei Kistner in Leipzig erschienen. Er übersandte sein eigenhändiges Manuscript und schrieb auf die Vorderseite der ersten Violinstimme: „*Manuscrit de l'Auteur offert par lui à Mr. Hartmann comme un témoignage de sa haute estime*“ *). — Dem Ganzen fügte er einen Brief an die oben Genannten bei, in welchem er sich unter Anderem so äussert: „ — *ça n'est pas assez: j'ai voulu qu'un témoignage artistique, qu'une composition inspirée par Vous-mêmes devint dans le monde musical la constante expression des sentimens que mon coeur Vous a voués. Veuillez accepter un Quintuor que j'ai écrit pour Vous etc.* — Paris, 18. Mars 1849. George Onslow.“

Aus Mecklenburg.

I.

Den Zeitpunkt verschiedener Veränderungen in unserem sonst sehr stabilen Lande wähle ich, um Ihnen versprochener Maassen über hiesige Musik einige Mittheilungen zu machen. Im Ganzen sieht es hier freilich eben so aus, als anderswo, doch gestalten die engen Verhältnisse Manches eigenthümlich, und das eben ist „der Humor davon“.

Sieht man von dem so genannten Hoftheater des Grossherzogs zu Mecklenburg-Strelitz ab — und wie die Sachen jetzt stehen, darf man solches unbedenklich thun —, so besitzt Mecklenburg nur zwei Theater, ein Stadttheater in Rostock und ein Hoftheater mit „Hof-Intendanten“, „Hof-Schauspielern“, „Hof-Opernsängern“ und „Hof-Opernsängerinnen“ in Schwerin. Das rostocker Theater ist in letzterer Zeit, wie eine rechtschaffene Jungfer, fast alle Jahre einmal zu Fall gekommen. Tritt dieses Schicksal ein, so stäubt die ganze Bande aus einander, und man muss denken, nun werde die Kunst hier langen Winterschlaf halten. Aber weit gefehlt! Schon ist ein neuer „Director“ oder, wie das ehrlichere siebenzehnte Jahrhundert sagte, „Komödiantenmeister“ unterwegs, um die Hinterlassenschaften der Verschiedenen zu erhandeln, der Stadt das Gebäude abzudingeln und so den Anfang des Endes aufs Neue zu beginnen. Wenn's hoch kommt, pflegen die Väter „der Stadt“ dem Meister wohl den Miethzins zu erlassen, doch mit der Neben-Bedingung, er möge hinfert Costume und Decorationen etwas mehr bedenken; weiter thut die Stadt hier nichts, und hat nie etwas gethan, als raisonniren, sobald es schlecht ging. Dabei wird immer fort gespielt „in gut und bösem Wetter“. Nach dem Sprüchwort wird alle Trübsal durch die Zeit geboren und durch die Zeit wieder vernichtet. Beim Theater, kann man sagen, ist der Leichtsinn die Mutter und der Leichtsinn der Arzt aller Uebel. Dieser ewige Leichtsinn! Man hat sich bei Theater-Bauten um passende General-Inschriften vielfach den Kopf zerbrochen und immer so etwas von dem griechischen Sich-Selbst-Erkennen, oder dem Shakespeare'schen Welt-Darstellen u. dgl. einfließen lassen. Sollte ich einmal um meine Meinung befragt werden, so würde ich vorschlagen, in

gülden Buchstaben nicht mehr und nicht weniger hinzumalen, als das Verslein: „Ich hab' mein' Sach' auf Nichts gestellt, Juchhe!“ — Ob die Opern in Deutschland irgendwo mehr abgeschrieen werden, als in Hamburg im Grossen und in Rostock im Kleinen, ist die Frage; ich glaube nicht. Hier schreit man, dass die Haide wackelt, ein Kraut, welches bekanntlich sehr fest sitzt. Die Mundstellung der Singenden pflegt 45 Grad über dem Horizont zu sein; genaue Beobachtungen ergeben, dass sich ein heulender Hund so ziemlich in derselben Situation befindet.

Der Intendant des schweriner Hoftheaters, Geh. Hofrath Zöllner, ist im verflossenen Sommer gestorben. Man sagt, er habe den Schlag bekommen, oder noch deutlicher: er habe sich aus der menschlichen Gesellschaft abgedrückt, nachdem er Fortuna im Spiel zu sehr auf die Probe gestellt. Die Leitung des Theaters ist beinahe zwanzig Jahre hindurch seinen Händen anvertraut gewesen. Er war ziemlich arbeitsam; aber weil er Vieles, was einer der untergeordneten Beamten nicht allein hätte thun können, sondern auch thun müssen, selbst besorgte, so griff er Anderen ins Recht und stiftete dadurch bei all seinem Schreiben und Anordnen keinen erheblichen Nutzen. Der Regisseur war eine Null unter ihm und durfte sich nur so weit mausig machen, als es demselben gelang, den Herrn Geh. Hofrath für sich zu gewinnen. Es war solches in den letzten Jahren zwar der Fall, doch ist nichts desto weniger die Regie oft in höchst traurigem Zustande gewesen. Noch schlimmer stand sich der Musik-Director (einen „Capellmeister“ werden Sie in ganz Mecklenburg vergebens suchen, es möchte denn ein nomineller sein). Dieser hatte nicht einmal die allernothdürftigsten Befugnisse, er durfte nicht das Geringste unternehmen. Sollte irgend eine neue Oper aufgeführt werden, so erfuhr er solches officiel erst, wenn ihm die Partitur ins Haus geschickt wurde; von Berathung mit ihm über dieses und jenes Product war nicht die Rede. Wollte Jemand von den nur sehr spärlichen Proben dispensirt sein, so wandte er sich an den Geh. Hofrath; sagte dann der arme Director: „Es ist für Sie und für das Ganze nöthig, dass Sie anwesend sind!“ bekam er einfach zur Antwort: „Der Herr Geh. Hofrath haben's mir erlaubt“; und ein gewisser St. bekräftigte wohl noch: „Ja, der Herr Geh. Hofrath haben's erlaubt!“ Es kam auch genug vor, dass der Musik-Director sich mit seinen Musicanten versammelt hatte, aber noch nicht beginnen konnte, weil keine Noten da waren. „Herr Musik-Director, was soll denn heute gemacht werden?“ fragte Dieser und Jener. „Ja,“ antwortete er achselzuckend, „ich weiss nicht.“ In diesem Zustande verharrte die Compagnie, bis ein gewisser St. mit der Partitur sichtbar wurde, unter grossem Bückling sagend: „Der Herr Geh. Hofrath haben (z. B. Wagner's fliegenden Holländer) zur Probe bestimmt.“ Auswärtigen Lesern mag solches unglaublich scheinen, aber seinen eigenen Ohren pflegt man zu trauen, und jedes Orchester-Mitglied kann es bezeugen. Musik-Director war in den letzten zehn Jahren und ist noch jetzt Herr Mühlenbruch, Sohn eines mecklenburgischen Gutsbesizers, schon in den Fünfzigen. Ein sanftmüthiger, gelinder Mann, der von seinen Musikern vielfach gelobt wird, zum Theil aber nur deshalb, weil es ihm nicht schwer fällt, zu sagen: „Zweimal zwei ist fünf oder sechs.“ Allerdings, wie soll man es unter so bewandten Umständen anders machen? Ist z. B. nur Ein Horn oder nur Eine Posaune anwesend, was hilft es, geltend zu machen, dass die Partitur drei oder vier verlangt? Darf man nicht auf die Antwort gefasst sein, den Meisten wäre es ganz gleich? und ist es alsdann nicht besser, gleich zu sagen: „Nun, ist nur Eine Stimme da, so lassen wir die anderen aus“? — Ich bemerke dagegen nur, dass jede Nachgiebigkeit ihre Gränzen hat, und dass auch Herr Mühlenbruch nicht so nachgiebig sein würde, wenn er sich kräftiger und in seinen Kunst-Ansichten sicherer fühlte, als es der Fall ist. Nicht zu den Wüsten gehört er, aber zu den Schwebenden. Das

*) Das Manuscript des Quintetts wurde von F. Hartmann dem Quartett-Vereine geschenkt und befindet sich jetzt im Besitze des Herrn Mich. DuMont. Onslow schrieb in Noten und Buchstaben eine sehr deutliche, äusserst reinliche und zierliche Hand.

beständige Laviren schafft keine Autorität; Herr Mühlenbruch hat solches genug erfahren müssen, am empfindlichsten wohl in den letzten Jahren und besonders während des Interregnums, d. h. nach dem Ableben des Intendanten. Denn die interimistische Leitung des Instituts wurde nicht etwa dem Regisseur, auch nicht dem Musik-Director, oder Beiden vereint, übertragen, sondern einem Herrn, Namens Stocks, der Chor-Director am Theater ist und ausserdem auch noch „Rendant“, d. h. Dies und Das. Freilich zeigte sich bald, dass dies ein Missgriff war; die Confusion soll den Sommer über, wo das Theater in dem Badeorte Doberan und in der Seestadt Wismar fungirt, arg gewesen sein. Herr Stocks dürfte von der Musik nicht viel mehr los haben, als der gewesene Intendant. Trotzdem war gerade er es, der die Gunst dieses Geh. Hofrathes sich zuwege zu bringen wusste durch stete Fügsamkeit, Meinungslosigkeit und Ehrerbietung bei gebogenem Rücken, freilich auch den inneren Widerwillen fast des gesammten übrigen Personals. Sobald einmal bessere Zeiten kommen, wird sein Licht schnell erlöschen; denn künstlerische Fähigkeiten besitzt er in keiner Weise. Nichts ist drolliger, als wenn Herr Stocks einmal bei Abwesenheit des Musik-Directors eine Opern-Aufführung leiten muss; er thut es denn auch höchst ungern, weil er wohl fühlt, dass jeder tact-sichere Orchestermann über sein Tactfächeln ein inneres Behagen empfindet. Aber wie er in ersterbender Devotion es Allen zuvor zu thun pflegt, so auch in der feinen Herausspürung dessen, was in der Luft liegt und „oben“ gefallen möchte. Er war es hiesigen Ortes, der sich mit dem blödesten Fanatismus an Wagner hängte, durch endlose Proben und zahlreiche Aufführungen dessen drei Opern in drei auf einander folgenden Jahren hier zum Vorschein brachte und daran für diese ganze Zeit die Mittel abnutzte und die übrige Musik ruinirte. Man hat zwar oft gesagt, die Theater erwürben sich durch möglichst schnelle Vorführung neuer Werke ein Verdienst, und ich will es in dieser Allgemeinheit auch wahr sein lassen, obwohl ich dasjenige Theater glücklich preise, dessen Leiter Alles zu prüfen und das wirklich Gute heraus zu finden wissen. Wenn aber die Sache so betrieben wird, wie hier geschehen, so entschwindet jedes Verdienst, und man muss sich entschieden dagegen auflehnen. Vom Verfolgen edler Zwecke ist da keine Rede mehr, man hat sich als Partei constituirt und will gewisse Dinge „durchsetzen“. Ob die Mittel ausreichen zur Vorführung, ob das Publicum musicalisch reif zu solchen Experimenten ist, ob man das Institut selbst dabei zu Grunde richtet, darauf wird keine Rücksicht genommen. Viele unzweifelhaft gute Opern sind hier noch gar nicht zur Aufführung gekommen, andere bald wieder verschwunden. Bei dem immerwährenden Wechsel der Mitglieder für die ersten Gesang-Parteien muss fast alljährlich das Repertoire gleichsam neugeschaffen und jedes erhebliche Stück „neu einstudirt“ werden. Der Leichtsin, mit welchem solches geschieht, übersteigt alle Gränzen. Da soll z. B. nach mehrjähriger Pause der Fidelio einmal wieder gegeben werden. Die Sängerin der Leonore kann die Partie nicht, hat sie noch nie gesungen, auch nie singen hören, und erklärt nach der zweiten Probe, mit der es abgethan sein soll, sie müsse wenigstens noch um eine gründliche Probe bitten. Herr Stocks wird allerseits ersucht, für den folgenden Tag noch eine solche zu veranlassen. Er verspricht es auch. Als nun aber das Personal den anderen Tag zusammenkommt, hat man auf Befehl des Geh. Hofrathes Wagner's rasenden Holländer vorzunehmen! Hätte nicht der Sänger des Florestan rein aus Begeisterung für das Werk mit der „Leonore“ das Ganze im Privathause beim Clavier durchgenommen, so würde die Aufführung gänzlich misslungen sein. Die Chöre in Fidelio waren traurig, wenn man die Ausführung mit der herrlichen Composition vergleicht. Ueberhaupt sind die Chöre aller Opern in den letzten Jahren schlecht einstudirt gewesen, die Wagner'schen ausgenommen. Herr Stocks erfreut sich

ungebildeter Ohren — bei der Zukunfts-Musik allerdings eine Wohlthat und eines der Haupt-Erfordernisse, wenn man dieselbe schön finden soll. Daher wird ihm auch etwas schlimm zu Muthe, wenn er „reine“ Musik hören muss. Es ist Thatsache, dass er Mozart's Opern mit Widerstreben anhört und mitten im Stücke das Theater verlässt, sobald sein „Dienst“ zu Ende ist. Dieser Herr ist — oder darf ich sagen: war? — der Hahn im Korbe unter denen, die sich in den leipziger Blättern herausstreichen liessen als Propagandisten für die musicalische Reform in Mecklenburg.

Vorläufig hat das Theater zu Schwerin in Herrn Steiner (früher in Dessau) einen so genannten artistischen Director erhalten. Wir sehen darin einen erfreulichen Schritt zum Besseren; denn nun liegt die Leitung doch wieder in den Händen eines Fach- und Sachkenners. Der künftige Intendant, wer es auch sein wird, dürfte nicht viel mehr als eine Mittelsperson zwischen dem „Hofe“ und dem Theater vorstellen. Hoffen wollen wir denn auch, dass die Regie nunmehr einheitlich und lebendig gehandhabt werde. Das Schauspiel zeigte zwar nicht die Zerrissenheit der Oper; wie sehr aber besonders das höhere Drama im Argen liegt, hat man unter Anderem an Aufführungen wie Faust, Minna von Barnhelm, Romeo und Julie u. s. w. wahrnehmen können. In der Schlusscene von Shakespeare's Romeo und Julie ist es vorgekommen, dass der ankommende Fürst den sich schuldig fühlenden Mönch mit den Worten (dem Recitativ!) aus Weber's Freischütz anredete: „Bist du es, heil'ger Mann? Gesegneter des Herrn!“ u. s. w.

Im verflossenen Jahre, weil Wagner keine Oper mehr vorrätig hatte, suchte man einige andere Sachen hervor. So den Wasserträger, der auch ziemlich gelang. Noch mehr Erfolg hatte der Sommernachtstraum mit Mendelssohn's Musik. Das Stück ist über Erwarten wiederholt hier gegeben und gern gesehen. Viel trug eine sinnige Decoration dazu bei; doch nach Vieler Meinung auch die Musik, obwohl diese nach meinem Dafürhalten hier mässig executirt wurde und überhaupt die Shakespeare'sche Dichtung trübt. Aber das stört Wenige; man ist an Mischwerke gewohnt und will Mischwerke haben; von Formreinheit, von den besonderen Gesetzen jeder Kunst, von „reinen“ Kunstwerken muss man dem heutigen Geschlechte nichts sagen. Auch in so fern will ich die Aufführung dieses Sommernachtstraumes noch hervorheben, als bei dieser Gelegenheit die Localpresse wieder Muth gewann, unverhohlen zu bekennen, das wäre doch andere Musik, als die Wagner's. Niemand wagte darauf, diesen Unsterblichen in Schutz zu nehmen. Schon daraus können Sie auf die Intelligenz seiner hiesigen Freunde einen Schluss machen; denn einige Gründe der Gegner Wagner's (Dilettanten, wie die anderen auch) waren leicht zu werfen. Es scheint eine gewisse Periode hier ihrem Ende nahe zu sein, obwohl ich für nichts eintreten will.

Ueber weitere Persönlichkeiten, über hiesige Sänger und Sänginnen kann ich mich kurz fassen. Der oben genannte ehrenwerthe Sänger des Florestan heisst Herr Kühn; er ist vor Kurzem nach Dessau an das dortige Theater gegangen. Bassist Hintze wirkt hier schon viele Jahre mit Eifer und ohne Eifer; denn Verhältnisse, wie sie hier bestehen, stumpfen ab. Beide jetzige Tenoristen sind Anfänger. Von den Sänginnen, Mad. Oswald und Fräul. Meierhöffer, ist die erste nach guter Vorbereitung grossen Parteien gewachsen, die zweite kommt über eine gewisse Mittelmässigkeit nicht hinaus.

Pariser Ausstellung.

Der Fortschritt, den die Industrie der preussischen Rheinprovinz im Clavierbau gemacht hat, ist durch die Jury der Ausstellung zu Paris auf eine glänzende

Weise öffentlich anerkannt worden, indem dieselbe dem Pianoforte-Fabricanten

Gerhard Adam in Wesel

die silberne Medaille erster Classe, mithin die grösste Auszeichnung nach den goldenen *Médailles d'honneur*, verliehen und dessen ersten Arbeitern (*Contremaitres et Collaborateurs*) eine „ehrvolle Erwähnung“ zugesprochen hat. Herr G. Adam hatte drei Instrumente auf der Ausstellung, einen Concertflügel, ein so genanntes Pianino und ein Piano in Tafelform; er ist der einzige Aussteller aus Preussen, dem in der XXVII. Classe der Industrie („Musicalische Instrumente“) die Auszeichnung der Medaille erster Classe zu Theil geworden ist; ausser ihm haben ein berliner und ein königsberger Piano-Fabricant Medaillen zweiter Classe erhalten. Eben so ist die „ehrvolle Erwähnung“ seiner Arbeiter die einzige der Art für Preussen in Bezug auf Instrumentenbau.

G. Adam's Instrumente sind durch diese Auszeichnung den besten Fabricaten in Frankreich, und zwar von französischen Sachverständigen selbst, gleichgestellt, und so werden wir denn auch wohl in Deutschland zu der Einsicht kommen, dass wir das Gute, das wir daheim besitzen, nicht mit schwerem Gelde aus der Fremde zu beziehen brauchen.

L. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Die neue Ausgabe der Oratorien von Händel im Clavier-Auszuge mit dem englischen Original-Texte und deutscher Uebersetzung desselben bei N. Simrock in Bonn schreitet schnell vorwärts, indem die kürzlich erschienenen, Judas Maccabäus und Josua, uns bereits wieder vorliegen. Abgesehen von dem hohen Interesse, welches der Musiker daran hat, zu beobachten, wie Händel das ursprüngliche Wort des Textes behandelt, bietet diese Hand-Ausgabe auch dem weniger bemittelten Künstler und Dilettanten eine schöne Gelegenheit, sich die Sammlung der besten Werke des unsterblichen Meisters anzuschaffen. Judas Maccabäus (178 Seiten) kostet 12 Frcs., Josua (140 S.) 8 Frcs. netto. Druck und Papier sind sehr gut.

In München starb am 14. November der königliche Hof-Musik-Director Herr Jos. Moralt, Inhaber der goldenen Verdienst-Medaille und der Ehrenmünze des Ludwigs-Ordens. Er war geboren zu Schwetzingen bei Mannheim am 5. August 1775 und hatte sonach das 80. Lebensjahr bereits zurückgelegt. Der Verstorbene, der seine höhere musicalische Ausbildung bei dem Capellmeister Peter Winter erlangt hatte, war einer der ausgezeichnetsten Violinisten seiner Zeit und hatte sich als solcher bei den Kunstreisen, die er mit seinen drei bereits vor ihm gestorbenen Brüdern in den Jahren 1800 und 1806 durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich und England unternahm, grosser Triumphe zu erfreuen. Schon 1786 in die kurfürstliche Hofmusik in München eingetreten, wurde er im Jahre 1800 wegen seines schönen Violinspiels und seiner ausgezeichneten Musik-Direction zum Concertmeister ernannt. Er leitete die damalige so ausgezeichnete italiänische Oper in München bis zu deren Auflösung und wurde 1827 zum Hof-Musik-Director der deutschen Oper ernannt. (A. A. Z.)

Amsterdam, 20. November. In einem Concerte der Gesellschaft Cäcilia wurde in diesen Tagen die Sinfonie in *E-moll* von F. Hiller unter Direction unseres wackeren Veteranen van Bree vorzüglich gut aufgeführt. Diese edle und erhabene Composition brachte auf das eben so zahlreiche als ausgezeichnete Publicum eine schwer zu beschreibende Wirkung hervor, und es herrschte überall nur Eine Stimme darüber, dass dieses Werk eines der schönsten musicalischen Erzeugnisse der letzten Zeit sei. Die bevorstehende Aufführung desselben im Haag durch Herrn Hof-Capellmeister H. Lübeck wird eine Menge Kunstfreunde von hier dort hin ziehen.

Berichtigung.

In Nr. 45, S. 353, Sp. 2, Zeile 14 v. o., statt „Verlegere“ lies „Vorlegere“ (das alte Wort für „Verleger“).

Ankündigungen.

Die einzige Niederlage von Instrumenten jeder Art aus der Fabrik von **Gerh. Adam in Wesel** befindet sich in **Köln** bei **Herm. Kipper & Comp.**, Dominicaner Nr. 26.

Neue Musicalien

im Verlage von

C. F. PETERS, Bureau de Musique, in LEIPZIG.

Bischoff, Casp. Jak., Loreley, Ballade von Förster, für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. 15 Ngr.

Spohr, Louis, Drei Lieder aus „1001 Tag im Orient“ von Fr. Bodenstedt, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.

Einzeln: Nr. 1. Zuleikha. 7½ Ngr. — Nr. 2. Trinklied. 5 Ngr. — Nr. 3. Fatima beim Saitenspiel. 7½ Ngr.

Hummel, J. N., Bagatelles pour Piano. Op. 107. Nr. 1. Scherzo. 7½ Ngr. — Nr. 2. Rondoletto russe. 12½ Ngr. — Nr. 3. La Contemplazione, una piccola Fantasia. 10 Ngr. — Nr. 4. Rondo. 10 Ngr. — Nr. 5. Variazioni. 10 Ngr. — Nr. 6. Rondo all' ungharese. 12½ Ngr.

Mozart, W. A., Compositions pour Piano seul. Edition nouvelle et soigneusement revue. Nr. 1. Fantasia I. (D-moll). 7½ Ngr. — Nr. 2. Fantasia II. (C-moll). 10 Ngr. — Nr. 3. Fantasia III. (C-dur). 10 Ngr. — Nr. 4. Rondo I. (D-dur). 7½ Ngr. — Nr. 5. Rondo II. (A-moll). 10 Ngr. — Nr. 6. Rondo III. (F-dur). 7½ Ngr. — Nr. 7. Ouverture (C-dur). 10 Ngr. — Nr. 8. Adagio (H-moll). 5 Ngr. — Nr. 9. Gigue (G-dur). 2½ Ngr. — Nr. 10. Menuetto (D-dur). 5 Ngr.

Speidel, Wilh., Kleine Scenen. Sechs Clavierstücke im heitern Ton. Op. 11. 1 Thlr. 4 Ngr.

Einzeln: Nr. 1. Wiegenlied. 5 Ngr. — Nr. 2. Mazurka. 7½ Ngr. — Nr. 3. Glockentöne. 5 Ngr. — Nr. 4. Frühlingseinzug. 7½ Ngr. — Nr. 5. Sonntagmorgen. 5 Ngr. — Nr. 6. Saltarello. 12½ Ngr.

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.