

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 36.

KÖLN, 4. September 1858.

VI. Jahrgang.

**Inhalt.** Die diesjährige Musikzeit in London. Fortsetzung, statt Schluss. — Nachricht von dem Clavierspieler Clementi. Bern, im October 1784. — Wagner's Lohengrin in Wien. Erste Aufführung. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Männergesang-Verein, Winter-Concerte, Fräul. Katharina Deutz — Crefeld, Musikfest — Wiesbaden, Mittelrheinisches Musikfest — Darmstadt, Hoftheater — Frankfurt a. M., Fräul. Francisca Veith, Herr Th. Schneider — Hamburg — Wien, Conservatorium, Hoftheater).

## Die diesjährige Musikzeit in London.

(Fortsetzung, statt Schluss. S. Nr. 35)

An Instrumental-Musik, sowohl Orchester- als Quartett- und Kammermusik, war die diesjährige Musikzeit ebenfalls sehr reich, fast reicher als sonst, jedenfalls gehaltvoller.

Die ältere philharmonische Gesellschaft hat von Mitte April bis Mitte Juni unter der Direction von Professor Sterndale-Bennett, der auch in diesem Jahre zum ersten Male ein Musikfest (in Leeds) geleitet hat, sechs sehr gute Concerte gegeben. Das Orchester hatte durch die freundschaftliche Vereinigung der Herren Sain-ton und Blagrove — wahrscheinlich in Folge der politischen *Entente cordiale* zwischen Frankreich und England — zwei vortreffliche Vorgeiger gewonnen, und bewährte sich im Ganzen als ein sehr tüchtiges, trotz der verhältnissmässig nur geringen Zeit, die hier den Proben gewidmet wird.

Im ersten Concerte wurde Mozart's Sinfonie in *D*, Nr. 4, und Beethoven's in *A*, Nr. 7, und die Overturen zu *Athalia* und zum *Freischütz* gemacht. Sain-ton spielte das Concert Nr. 4 in *E-dur* von David; ein junger Clavierspieler, W. G. Cusius, trat zum ersten Male in der *Philharmonic* mit Bennett's Concert in *F-moll* auf und hatte Erfolg. Noch fehlt indess seinem Vortrage das Grossartige und einfach Edle; der Ausdruck klingt noch zu stüdt und erscheint desshalb als Manier, die nicht ohne Affectation hervortritt. Die Composition von Bennett ist unter den vier Concerten, die er geschrieben, wohl die beste; sie erhebt sich etwas mehr über das Gewöhnliche und über dasjenige, was man Mendelssohn'sche Studien nennen könnte.

Ein Ereigniss war Joachim's Auftreten im zweiten Concerte. Man hatte ihn seit sechs Jahren nicht gehört, und so hatte sein erstes Wiedererscheinen einen grossen

Einfluss auf den Besuch des Concertes, was der gedrängt volle Saal und die Zahl der verkauften Extra-Billets bewies. Er spielte am Schlusse des ersten Theiles das Concert von Beethoven und feierte damit einen Triumph, wie man ihn bei dem Auditorium dieser Concerte wohl noch nicht erlebt hat. Nachher spielte er noch die Teufelstriller-Sonate von Tartini. Die gesammte Presse wetteiferte, den grossen deutschen Künstler zu verherrlichen. Von Sinfonien wurde Mendelssohn's Nr. 4 in *A-dur* und Beethoven's Pastorale gemacht; zum Schlusse Spohr's Overture zum *Alchymist*, die ich hier zum ersten Male hörte. Dazwischen Gesang von Italiänern, Stücke von Meyerbeer und Rossini!

Das dritte Concert brachte im ersten Theile die zwei kolossalen Werke Beethoven's, die *Eroica* und das Clavier-Concert in *Es-dur*, beide vom Orchester trefflich ausgeführt, und die Clavier-Partie in dem letzteren von Herrn Hallé mit vollendeter Meisterschaft vorgetragen. Danach hatten Vater Haydn mit seiner Sinfonie Nr. 11 und Herr Bott aus Meiningen mit Spohr's Concert Nr. 11 einen schweren Stand. Herr Bott fand jedoch trotzdem verdiente Anerkennung für sein reines und gediegenes Spiel.

Im vierten war Joachim wieder der Held des Abends. Er spielte Mendelssohn's Concert und eine Sonate von Bach mit der Fuge in *G-moll*. Nach dem Concert wurde er gerufen und mit ganz aussergewöhnlichen Cheers begrüsst. Der Saal war wiederum überfüllt. Von Sinfonien hörten wir Mozart's *G-moll*- und Beethoven's *F-dur*-Sinfonie Nr. 8, dazu Spohr's *Jessonda*- und Cherubini's *Faniska*-Overture. — Einige Tage darauf spielte Joachim in der neuen Concert-Halle in *Surrey Gardens* den ersten Satz von Lipinski's *Concert militaire* und ein Capriccio von Paganini. Dieses Concert war zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltet.

Rubinstein konnte im folgenden Concerte der *Philharmonic* keinen einstimmigen Erfolg erringen; ein Theil

der Zuhörer, offenbar die kleinere Hälfte, applaudirte und rief ihn heraus, während der andere, namentlich die Musiker und gebildeteren Kunstfreunde, nicht nur nicht einstimmt, sondern sein Auftreten und sein Spiel fast zornentbrannt verdammt. Es ist wahr, dass sein Vortrag Weber's Concertstück zu einer Caricatur machte; eine so geschmacklose, geradezu absurde Hetze, eine so windige, inhalts- und ausdrucksleere Notenfegerei ist mir noch nicht vorgekommen. Einige kleinere Stücke spielte er besser, ein Notturmo von Field sogar recht schön; allein in den Sachen von eigener Composition spukte wieder der Virtuosen-Teufel, und aus den präludirenden Zwischenspielen konnte man auch für den russischen Künstler als Improvisator kein günstiges Urtheil herausnehmen. — Eine Sinfonie von Mozart in *C* (nicht mit der Fuge) und die *C-moll*-Sinfonie von Beethoven wurden gemacht, dazu die Ouverturen von Cherubini zu Anakreon und Mendelssohn's zur Melusine, letztere keineswegs genügend ausgeführt.

Im letzten Concerte versagte der Gas-Apparat seine Dienste, so dass Joachim Spohr's Gesangscene im Zwielicht spielte, was den Eindruck gewisser Maassen noch poetischer machte. Der Erfolg war ein erneuter Triumph, ein einstimmiger, begeisterter Hervorruf. Während der Pause wurde die Beleuchtung in Ordnung gebracht — man erwartete jeden Augenblick die Ankunft der Königin —; der Geruch war abscheulich und verlor sich auch nicht trotz des Aufsperrns von Fenstern und Thüren. Welch ein Trost für alle kleineren Städte, dass so etwas in London, in den aristokratischen Hanover Square Rooms, passiren konnte! Eine Menge von Personen verliess den Saal, viele wurden nur durch den Wunsch, die Königin zu sehen, zurückgehalten. Die Direction war in Verzweiflung; ein Mitglied — es schien eben kein Parlamentsredner zu sein — hielt einen Entschuldigungs-Speech, den kein Mensch verstehen konnte. Endlich wurde es Licht, kaum eine Minute vor dem Erscheinen der Königin mit dem Prinzen-Gemahl, dem Könige Leopold von Belgien und Gefolge. Nun begann der zweite Theil des Concertes, dessen Programm, wie *Musical World* nachher schrieb, „ganz und gar aus königlicher Fabrik“ war: Beethoven's Sinfonie Nr. IV., *B-dur*, Gebet und Barcarole aus Meyerbeer's Nordstern, gesungen von Miss Louise Pyne, Mendelssohn's Violin-Concert, gespielt von Joachim, Tannhäuser-Ouverture von Wagner. Alles ging gut; Wagner's Ouverture wurde, wie ein hiesiges Blatt sagte, mit solchem Aufwand von Kraft ausgeführt, dass man befürchtete, das Gaslicht werde sich noch einmal empfehlen aus Schrecken vor dem chaotischen Lärm.

Von den vielen Triumphen, die Joachim, der offenbar der Held der diesjährigen Saison war, noch ausserdem

feierte, erwähne ich nur seine Mitwirkung in einem der Concerte von classischer Kammermusik, welche Miss Arabella Goddard gab. Er spielte mit dieser ausgezeichneten Pianistin seine Variationen für Bratsche und Clavier und Beethoven's grosse *A-moll*-Sonate für Violine und Clavier. In dem letzten Concerte der *Vocal Association* dirimirte er seine Ouverture zu Heinrich IV., die jedoch wegen Mangels an Proben nicht zum Besten ausgeführt wurde.

In Benedikt's jährlichem Monster-Concerte — drei Theile von 24—30 Nummern — in *Her Majesty's Theatre* (den 21. Juni), in welchem alles von Gesang- und Instrumental-Künstlern, was Ruf hat, zu hören war, kamen unter anderen Merkwürdigkeiten auch ein Sextett-Concert für sechs Violinen von Maurer vor, gespielt von Joachim, Molique, Maurer, Deichmann, Blagrove und Collins; ferner J. S. Bach's Concert für drei Claviere (mit Orchester-Vervollständigung von Moscheles), vorgetragen von Rubinstein, Benedikt und G. Aloys Schmitt, mit einer Cadenz von Rubinstein *solo!* — Ausserdem hat Benedikt auch noch zwei oder drei *Festival Concerts* im Krystall-Palaste veranstaltet (das zweite den 31. Juli), bei denen die Einnahme und nicht die Kunst am meisten berücksichtigt wurde. Es gehört übrigens zu jenen unsinnigen musicalischen Excessen, die man nur in London antrifft, in diesem Riesen-Locale einzelne Arien und Lieder, Duo für zwei Piano-forte, Beethoven's Phantasie mit Chor u. s. w. aufzuführen!

Dr. Wylde, Vorstand und Dirigent der neu-philharmonischen Concerte, hat klüglich den Saal der neuen St. James' Hall für seine musicalischen Aufführungen gewählt; hier konnte er höhere Preise nehmen und den Zuhörern bequemere Sitze geben. Er veranstaltete eine Reihe von fünf Concerten auf Subscription, von Mitte April bis Mitte Juni, und das erste bot gleich eine sehr achtungswerthe und zahlreiche Gesellschaft dar. Die erste Abtheilung füllte Beethoven allein: Egmont-Ouverture, Duett aus Christus am Oelberg, *Es-dur*-Concert (Miss Goddard), Arie aus Fidelio (Mad. Castellan), *C-moll*-Sinfonie; im zweiten Theile drei Arien (!) und die Ouverturen zum Freischütz und zur Stummen von Portici. Dr. Wylde gibt nur eine Sinfonie in jedem Concerte, was sehr vernünftig ist. Das Orchester war recht gut. Im zweiten Concerte lieferte Mozart den Stoff zum ersten Theile: Gesang, Zauberflöten-Ouverture, Concert für Clavier in *D-dur*, Nr. 20, Sinfonie in *Es*. Ein italiänischer Pianist, Signor Andreoli, spielte das Concert glatt, aber meist ohne allen Ausdruck. Sein Vortrag des inhaltlosen Unsinn, den Fumagalli *Danse des Sylphes* betitelt hat, erwarb ihm von der Menge Applaus.

Im dritten und vierten Concerte hielt Dr. Wylde seinen Vorsatz, den ersten Theil jedes Mal Einem und dem-

selben Componisten zu widmen, fest; daher denn in jenem sechs Nummern von Mendelssohn, in diesem eben so viel von Mozart — wahrlich nicht zum Vortheil Mendelssohn's. Mit der universalen Musik eines Genie's wie Mozart kann man allerdings ein ganzes Concert füllen, ohne zu langweilen, aber der sehr specielle Stil Mendelssohn's wird auf die Länge gar zu eintönig. Dazu kam, dass ausser der Fingals-Höhle die unvermeidliche *A-dur*-Sinfonie und das eben so oft gehörte *G-moll*-Concert für Pianoforte hier wieder erschienen. Madame Szarvady-Clauss trug indess das Concert und zwei Stücke von Chopin vortrefflich vor und wurde stürmisch gerufen. Allerdings thut dem gebildeten Hörer ein so musicalisches Spiel unendlich wohl, während die Art und Weise, wie Rubinstein im vierten Concerte mit Mozart's *D-moll*-Concert umging, einem ein Stich ins Herz ist. Wenn doch nur diese durch und durch modernen Virtuosen den Mozart in Ruhe lassen wollten, der bei solchem Hokuspokus, wie sie unter dem Vorwande von Cadenzen dem Publicum vormachen, sich im Grabe herumdrehen muss! Das Octett für Blas-Instrumente wurde recht zart und wohlklingend ausgeführt. Eine Sinfonie gab es an demselben Abend gar nicht, desto mehr Solostücke für Gesang, bei denen auch Pischek figurirte, der, wie der Tenorist Reichardt, die conservative Geschmacksrichtung der Engländer ausbeutet, die sich nicht nur auf die Kunstwerke, sondern auch auf die Künstler ausdehnt. In London muss man das Wort der alten Zigeunermutter in *Preciosa* umkehren: „Einmal hier gut aufgenommen, darf man immer wiederkommen!“

Das fünfte (letzte) Concert war bei Weitem interessanter und befriedigender, als das vierte. Die Orchestersachen, die Overturen zu *Medea*, zu *Oberon*, zu *Ruy Blas* und die *Eroica*, wurden wirklich sehr gut ausgeführt, und ausserdem verherrlichten die Namen der Miss Arabella Goddard und Joachim's das Programm. Beide hatten aus den verschütteten Schachten früherer Kunstperioden, an deren Aufgrabung freilich auch die Mode ihren Antheil hat — es ist aber eine gute Mode, wenn sie nicht übertrieben wird —, den Stoff zu ihren Leistungen ans Licht gezogen: Bach's Sonate Nr. 5 mit der prächtigen Fuge für die Violine allein, und Dussek's Clavier-Concert Nr. 6 in *G-moll* stiegen aus der Vergessenheit vor dem erstaunten Publicum als glänzende Neuigkeiten auf. Joachim's wirklich bewundernswerthe Wiedergabe jenes contrapunktischen Meisterstückes des alten Bach riss zu aussergewöhnlichen Beifallsbezeugungen hin, obwohl sich nicht läugnen lässt, dass selbst der grossartige Ton, den dieser Heros den Saiten abzwingt, die Einsamkeit einer einzigen Violine in dem grossen Saale nicht ganz vergessen machte. Im

zweiten Theile spielte er noch die Romanze in *F* mit Orchester von Beethoven.

Das Concert von Dussek war noch unbekannter als Bach's Violin-Sonate, auch den deutschen Künstlern und Kunstfreunden; wir hörten es alle zum ersten Male, und wohl nur Wenige mögen es einmal gesehen oder durchgespielt haben. Es ist ein echtes Clavier-Concert, dessen erster Satz breit angelegt und glänzend ausgeführt ist. Der langsame Satz in *Es* ist melodios, indess nicht von bedeutender Erfindung. Das Finale aber, ein Rondo in *G-moll* wie der erste Satz, ist ein prächtiges Stück in jenem charakteristischen, man kann wohl sagen: genialen Stil, der Dussek's Bravoursachen auszeichnet. Der Vortrag des Concertes ist nichts weniger als leicht; allein Miss Goddard kennt keine Schwierigkeiten mehr auf ihrem Instrumente. Dabei ist sie eine Künstlerin im wahren Sinne, und der ausserordentliche Erfolg, den sie in der neuesten Zeit in England hat, ist nicht auf Rechnung des Patriotismus der Engländer zuschreiben; denn auch die strengsten Kunstrichter unter den hiesigen Deutschen erkennen ihr die Palme unter den jetzt lebenden Clavierspielerinnen zu, Frau Schumann und Frau Szarvady-Clauss nicht ausgenommen.

Es ist unglaublich, was dieses noch junge Mädchen an Fleiss und Ausdauer, mit denen sich geistvolle Auffassung und technisches Genie verbinden, leistet.

Sie hatte in ihrem Salon eine erste Reihe von Soireen veranstaltet: für eine zweite wählte sie das elegante *Local Willis' Rooms*, welches jedes Mal von einer Zuhörerschaft gefüllt wurde, zu der alles gehörte, was auf Rang in dem Reiche der Tonkunst Anspruch machen konnte. Mit dem vollsten Rechte heissen diese Abende classische Musik-Soireen; weder die Wünsche der grossen Damen, noch die Huldigungen und Vergötterungen ihrer Anbeter bringen diese junge, in jeder Hinsicht reich begabte Dame von ihrem künstlerischen Wege ab; nie lässt sie sich zum Vortrag von Amusements-Musik herab. Betrachten Sie nur ihre Programme, und Sie werden staunen, wenn ich Ihnen sage, dass ein Mädchen in der Blüthe der Jahre das alles bewältigt. Da finden Sie z. B. die grosse Sonate in *D-dur*, Op. 106, von Hummel, das letzte Werk für Pianoforte allein, das er componirte; von Beethoven die Sonaten in *A-dur*, Op. 101, und in *B-dur*, Op. 106; die Sonate *Non plus ultra* in *F* von Wölfl und die Sonate *Plus ultra* in *As*, Op. 71, von Dussek, beide an Einem Abend; die Sonate in *E-moll*, Op. 70, von C. M. von Weber; von J. S. Bach die *Fuga scherzando*, Fuge in *A-moll*, Fuge in *G-dur* aus dem wohltemperirten Clavier; die Fuge in *G-moll* von Scarlatti; von Mozart die Sonate in *Es* mit Violine (Herr Sainton), von Mendelssohn die Quartette in *F*-

*moll* und in *B-moll*, die Sonate in *B* mit Violine, die Fuge in *D-dur* aus den sieben Charakterstücken für Pianoforte. Nehmen Sie dazu mehrere Concert-Vorträge, das *Es-dur*-Concert von Beethoven, das oben erwähnte Concert von Dussek u. s. w., und Sie können Sich eine Vorstellung von den Studien der Miss Goddard machen. Wenn man ihren Vortrag des Op. 106 von Beethoven und der Sonate *Plus ultra* von Dussek gehört hat, so kann man den Namen „Königin des Pianoforte“ nicht für eine Schmeichelei erklären. Die furchtbar lange und fast unspielbare Sonate Op. 106 spielte sie zuerst im Jahre 1853, kaum sieben-zehn Jahre alt, öffentlich und erregte schon damals Bewunderung. In den beiden letzten Saisons hat sie sie drei Mal gespielt, und jetzt, in ihrem zweiundzwanzigsten Jahre, beherrscht sie den Geist der Meister aller Schulen so, dass sie ihn aus ihren grössten und schwierigsten Werken uns wieder heraufzaubert.

(Schluss folgt.)

### Nachricht von dem Clavierspieler Clementi.

Bern, im October 1781.

Den 18. Heumonath war ein Ball auf dem Lande unter einem Zelt, dem Ihre Königliche Hoheit der Prinz Heinrich in Preussen auch beiwohnten. Jedermann drängte sich herbei, diesen Helden zu sehen; es kam auch ein Fremder in einem Frack, der ihm bis auf die Schuhe ging, mit einem langen Bart und grauem, rundem Hut. Er arbeitete sich durch bis zum Zelt; die Wache trieb ihn zurück. In einer Stunde kam er wieder, rasirt, prächtig gekleidet. — Macht Platz! schrie die Wache, diesem fremden Herrn! Man führte ihn ins Zelt, gab ihm Thee zu trinken und hiess ihn mit tanzen.

Dieser Fremde war der berühmte Musicus Clementi, dem Küffner ein Opus dedicirte, und ein Anderer seine Landkarten. *Totus, tantus, quantus Musicus*, und noch mehr! *μουσικωτατος!* — wie es Aristophanes nimmt, *eruditus et doctus*.

Er kam von Lyon, wo er wider die Meinung des hochdenkenden Herrn Imbert Colomes dessen achtzehnjährige Tochter, die eine grosse Schönheit sein soll, so lange platonisch liebte, bis sie mit einander einig wurden, davon zu gehen, um sich an einem erlaubten Orte trauen zu lassen. Der Vater setzte ihm nach, meldete sich beim Gouverneur zu Chamberi, der liess ihn aufhalten; als er aber aus den Briefen die wahre Beschaffenheit sahe, gab er ihm auch für seine Postpferde einen Pass. — Verständige Männer sagen, Herr Colomes hätte sich eines Mannes, der in diesem Jahrhundert eine Epoche macht, nicht zu schämen,

der wirklich von seinen Interessen reichlich leben kann; an anderen Oertern nehme man das nicht so genau. Schröter habe eine reiche Engländerin entführt und sich in Schottland copuliren lassen, dem ohngeachtet sey er jetzt bey der Königin Claviermeister.

Dieser Clementi wollte bey dem Claviermacher Howard ein Fortepiano in Zins nehmen, dafür musste er ihm seinen Namen sagen, und dieser sagte es mir wieder. „Es komme ein Fremder zu ihm, so simpel er auch gekleidet sey, merke man doch an ihm etwas Erhabenes; er heisse Klemm oder Clemens und spiele wie einer mit drey Händen.“

Ich dachte gleich: das ist Clementi! Nachher kam er wieder und verbot ihm, seinen Namen zu entdecken. Es war zu spät; ich passte dem Kuttemann auf und bekam ihn in meine Mausfalle. Wir kamen aber so finster zusammen, wie beim Milton jene drohende Wolke auf dem caspischen Meere.

Es war ihm recht ärgerlich, . . . dass er verrathen war; recht wild und grimmig sah er mich an, bald mein abgeschnittes Haar, bald meinen Schulmeisters-Rock. Ich bin es nicht gewohnt, mir trotzen zu lassen, und konnte mich nicht enthalten, ihn wie ein Samojede anzugreifen. Nach und nach konnten wir uns einander leiden, und endlich nahm er gar seine holdselige römische Miene hervor, kam mit mir, meine Bibliothek zu sehen. Weil wir nun viel, sehr viel einander zu sagen hatten, blieb er zum Mittagessen, und weil wir mit Disputiren und Schreyen nicht fertig werden konnten, blieb er gar bey mir über Nacht.

An hiesiger Mittagsglocke nahm er wahr, dass sie anstatt der Quinte immer die Quart zum Mitklang hatte. Ich wollte hier meinen eigenen Ohren nicht trauen und bat unseren Howard, auf das zu achten; er merkte das Nämliche. Wann nun hier kein Schaden an der Glocke ist, könnte das des Rameau's System verdächtig machen.

Wir sprachen viel von Rameau, Tartini und des Testori *Musica ragionata*. Aus diesen allen hat er sich ein eigenes System erwählt, das er mit der Zeit nebst seinen eigenen Entdeckungen bekannt machen will. Er lachte über den Bemezrieder und des Ximenes Buch über die alte Music.

In seiner Composition, absonderlich im Langsamen, zeigte er mir, wie die Mittelstimme den Gesang führe; das habe er dem Rameau abgelernt. In den lateinischen Autoren habe er gefunden, seiner Composition die eigene Wendung zu geben; aus der Geometrie die Consistenz der Gedanken. Die Art, ihre Episoden an einem unbiegsamen Orte anzubringen, sey sehr merkwürdig für einen Componisten, und der Spruch des Quintilians: *Si non datur porta, per murum erumpendum*.

Sieht man seine geschwinden Octavengänge für die nämliche Hand, so sollte man glauben, sie seyen nicht nett zu spielen; er macht aber sogar dergleichen Octaven-Triller immer weit mehr, als geschrieben stehen, und jede Note ist aufs deutlichste von der anderen abgelös't, mit einer solch unnachahmlichen Begeisterung, immer wachsend und abnehmend, unvermerkt *Lentando*, *Rubando* u. s. w., dass es unmöglich wäre, solches auf dem Papier auszudrucken.

Zu etlichen hat er seine eigene Fingersetzung, seine unmittelbar auf einander folgenden Triller macht er sehr wunderbar, auch mit  $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{8}$   $\frac{3}{8}$ . So wie ihn habe ich auch noch Niemand gehört des Domenico Scarlatti seine Sonaten spielen. Vorher kannte ich sie nur halb. Vom Mechanischen und Physischen der Instrumente des Friderici, Stein, Pascal, Mertin, Stodard und Broadwood hat er eine vollständige Kenntniss. Gleich neben diese setzt er unseren Howard, wollte auch auf keinem anderen von den hiesigen spielen; seine Arbeit, sagt Clementi, sey sinnreich, einfach, nett und fleissig. Für sich selbst bestellte er bey ihm ein ganz kleines, nach seinem eigenen Riss, zu  $3\frac{1}{4}$  französischen Schuhen in der Länge und einem breit. Es soll schier so stark werden, als ein grösseres; wann es aber ein klein wenig länger wäre (welches wunderbar ist), würde die Stärke wegfallen.

Clementi findet Fehler und ihre Ursachen, die hundert Anderen entgehen; der Bass muss ihm gedämpft sein, wie der Discant, die Dämpfung muss aber in der Mitte ein wenig hohl aufliegen, damit der Ton nicht verdrückt werde, wie in der Fräulein Paradis ihrem.

Wegen des Hebels der Hämmer hat er seine eigene Speculation; wegen der Tastatur, ihrer gehörigen Balancen und Ausmessung, ist er sehr häklig, z. E. die sonst guten Portugesten zu Lyon des Donzelaque seyen gar nicht recht, die halben Töne zu hoch u. s. w., alle flügelförmigen sollten drey Saiten haben; Broadwood in London machen jetzt auch kleine zu drey Saiten.

Für sein schlechtestes Opus gibt er das dritte aus, er habe sich hier mehr nach einem anderen, als nach seinem eigenen Geschmack richten müssen.

Nun aber noch etwas von seiner Historie oder seinem Charakter. Ich könnte wohl noch Vieles von seiner Theorie sagen, aber die Leute hatten es von je her lieber, wenn man ihnen etwas erzählt.

Drei Wochen lang lebte er ganz verborgen, weinte immer, ging nirgends hin als in die öffentliche Bibliothek und arbeitete den ganzen Tag in der Mathematik immer auf einem Fleck, in sich selbst verschlungen, in Meinung, seine Sehnsucht damit aufzutrocknen; als aber das nichts

helfen konnte, machte er sich wieder reisefertig, schrieb auch seinem Vater, er solle ihn zu Rom erwarten.

Sein Vater, der ein eifriger Katholik ist, schickte ihm ein geweihtes Zettelchen, ein *Bollettino contra le Tribulazioni* (wider die Schwermuth). *Direte*, sagt er, *cinque Pater noster e dieci Ave Maria per le anime di Purgatorio, tenendo giorno e notte questo sacro Bollettino, che v'invio, sul core, e sarete infallibilmente guarito della vostra Melancolia.*

Der Sohn muss nicht so fromm sein, als der Vater; denn er liess es bey mir liegen.

Damals hatte man, um seine Geliebte ihm abspenstig zu machen, und damit man ihn von Bern wegbringen könnte, einen alten Kunstgriff wieder aufgewärmt: „Er sey mit der Gemahlin eines Mylords davon gegangen, er habe eine Frau in Neapolis und eine in Preussen.“

Auch hatte man ihm unter der Hand die Flucht gerathen; aus diesen Reden konnte er nicht klug werden und meinte gar, es könne eine Eifersucht darunter liegen. *Ce bruit*, schrieb er mir, *ne m'effraie pas; je voulais m'en aller, mais à présent il faut que je reste*; er habe nichts gethan, dessen er sich schämen müsste, seine Geliebte auch nicht. *Objet charmant & doux* (sagte er aus der *Pucelle d'Orleans*) *vous avès bien peché malgré vous!*

Er entdeckte sich sogleich der Polizey, dass er nicht ein Verwandter vom Componisten sey (wie die Leute bisher glauben liessen), sondern der nämliche, den man jetzt in Verdacht habe. Es wurde ihm erlaubt, welches nicht leicht geschieht, in hiesige französische Zeitung (die immer durch die Censur eines Herrn vom grossen Rath gehen muss) setzen zu lassen: „Dass er gegen obige Erdichtungen Zeugnisse von den Herren Ambassadeurs aufweisen werde, die auch seinen Charakter genugsam rechtfertigen sollten.“

Die Folge seiner Entdeckung war, dass er in vornehmer Gesellschaft wider seine Neigung aufgeführt wurde.

Da zeigte er sich mit einem freimüthigen Anstand, sich immer selbst gleich, und brillirte nicht nur als Musicus, sondern in jedem Fach.

Aber einem Einsamen, der schlafen gehen möchte, ist es nicht gedient, wenn man ihm Lichter anzünden will. *L'Intenzione di questo soggiorno* (sagte er mir) *non fu che per ragion di riposo; ma vogliono turbarlo*, und verreis'te.

### Wagner's Lohengrin in Wien.

Am 19. August wurde Wagner's Lohengrin zum ersten Male in Wien auf dem Hof-Operntheater gegeben. In der Neuen Wiener Musik-Zeitung lässt sich *H—L*, nachdem er den Inhalt der Handlung dargelegt, also vernehmen;

„Richard Wagner nimmt eine grosse Bedeutung für diese Lohengrin-Sage in Anspruch. Lohengrin ist ihm, wie er selbst sagt, der Typus der modernen Tragik und eigentlich ihr einziger Stoff, — von gleicher Bedeutung für die Gegenwart, wie die Antigone für das griechische Staatsleben es war.

„Gewiss liegt ein höherer Sinn in der Lohengrin-Sage, an welche R. Wagner sich in seinem Textbuche ziemlich treu gehalten hat; allein wenn diese Bedeutung nicht vollkommen klar und eindringlich aus dem Buche hervortritt, so liegt die Gefahr nahe, dass das märchenhafte Beiwerk des in einen Schwan verwandelten und durch die Dazwischenkunft einer Taube entzauberten Herzogsknaben von Brabant uns als etwas Fremdartiges erscheint, das mit dem theils kraftvollen, theils zart-innigen wirklichen Leben voll Puls und Empfindung, das vor uns entrollt wird, nicht in befriedigender Weise zusammenstimmt. Derlei symbolisches Wesen schadet im Dramatischen immer der Wirkung, da seine Verwebung mit dem dargestellten Leben und die Vergeistigung des letzteren durch das erstere selten mit jener Klarheit und Ueberzeugung vor unser inneres Auge tritt, die nothwendig ist, um uns auf dem idealen Standpunkte festzuhalten. R. Wagner besitzt als ein geistreicher Mann, der sich die Operntexte selbst liefert, allerdings die Gabe, sie thunlichst für seinen Zweck einzurichten, die Musik als beleuchtendes und die Kraft des Wortes und der Situation (der inneren Seelenzustände sowohl als des Abdrucks derselben in den Begebenheiten) verstärkendes, ja, verklärendes Ausdrucksmittel über dem Texte walten zu lassen; allein bei den Grenzen, welche dem Dichter, der eine Handlung dramatisch zur musicalischen Behandlung gestalten soll, bei dem Spielraum, den die letztere für den Ausdruck des Gefühlslebens in Anspruch nimmt, nothwendiger Weise gezogen sind, ist es immer misslich, die höhere Bedeutung der vorgeführten Begebnisse und Zustände auf Symbolisches zu gründen. Die Musik kann hier wohl als mächtige Herrscherin über die Stimmung der Seele nachhelfen; allein sie kann das, was das Wort zu thatsächlicher oder begrifflicher Aufklärung der Erscheinungen schuldig bleibt, mit der Unbestimmtheit ihres Ausdrucks nicht ersetzen. Uebrigens hat der Gegensatz zwischen dem in Leidenschaft und Sucht nach den Gütern des Lebens befangenen Ehepaare Friedrich und Ortrud und dem Gral-Ritter, der, von Sehnsucht nach der unbedingten Liebe getrieben, aus seiner wonnig öden Einsamkeit herabsteigt, und in Berührung mit der Geliebten, wie mit jedem anderen menschlichen Wesen alles Aeussere, sogar seine Herkunft und seinen Namen, verläugnen will und muss, um seiner hohen Sendung treu zu bleiben, zwischen welchen beiden Gegensätzen die edle sanfte Elsa mit der liebenden Hingebung an Lohengrin, als das durch eine Vision verklärte Ideal ihrer Seele, und der irdischen Schwachheit des Zweifels an dem Ideale im Herzen steht — etwas sehr poetisch Anziehendes, das von der Grundlage des kraft- und glaubensvollen ritterlichen Volkslebens sich blendend abhebt.

„Ueber die Musik Wagner's ist schon so viel gesagt und geschrieben worden, und er hat durch seine Theorie der Oper den Standpunkt, von dem aus man seine Werke beurtheilen muss, so entschieden festgestellt, dass man nur zu sagen braucht, ob man sich zu den Anhängern seines Systems bekenne oder nicht, um dann sein Urtheil füglich darauf beschränken zu können, ob und in wie fern der Tondichter in der Art und Weise, die er für die einzig wahre und rechte hält, Talent, Geist, Geschick und Geschmack gezeigt habe. Wir bekennen uns unumwunden nicht zu der Theorie Wagner's; nach unserer Meinung kann nur die Frage bestehen: Hat die Oper, das musicalische Drama, eine Berechtigung künstlerischer Existenz oder nicht? Wer ihr diese abspricht, der kann auch in Wagner's Bestrebungen kein Heil erblicken; wer aber ein musicalisches Drama gelten lässt — und wer vermöchte bei den wundervollen Leistungen auf diesem Gebiete und ihrer welterobernden Wirksamkeit gesunden Sinnes das Gegentheil zu behaupten? —, der muss in der Musik und kann nur in ihr allein den künstlerischen Schwer-

punkt, die Kraft und die Bedeutung für diese Kunstgattung suchen. Wer die Musik in der Oper nur als Dienerin der Poesie, als Verstärkung des Ausdrucks der Worte in Anwendung bringen zu können glaubt, und darin allein sein Heil sucht, der betrügt sich selbst; denn im musicalischen Drama wird und muss — der Tondichter mag thun, was er will — die Musik herrschen und den Text in den Hintergrund drängen; ja, die Dichtung kann, wenn sie der musicalischen Behandlung fähig sein soll, nie ein Kunstwerk sein, sie kann nur die Elemente zum musicalisch-dramatischen Kunstwerke liefern; wie im Liede, so können in einzelnen lyrischen Stellen, in Momenten reinen Gefühls-Ausdrucks, die Worte zu dichterischer Schönheit sich erheben und eine wahre Kunst-Ehe mit den Tönen feiern; allein die dramatisch-künstlerische Entwicklung der Situationen und Charaktere und ihrer innersten Bedeutung, das eigentlich dramatische Kunstgebilde der Oper, wird stets allein von der Musik geschaffen werden, und sie allein vermag es zu schaffen durch die ihr inwohnende selbstständige Kraft der Gestaltung und des Ausdrucks, durch die ihr eigenthümliche Schönheit.

„Wagner's Lohengrin steht unseres Erachtens höher als sein Tannhäuser, weil eine grössere Stil-Einheit in demselben herrscht, und der Tondichter seiner Richtung mit grösserer Strenge und Selbstverläugnung treu geblieben ist. Dem rein sinnlichen Elemente, dem Reize, ist kein Eingang in diese Musik gestattet worden, der Gesang hält durchaus die reine charakteristische Einfachheit des Ausdrucks fest, und nur die Instrumentation umspielt und umbraus't ihn mit reichen, blendenden Mitteln zur Verstärkung, Individualisirung und Entfaltung des Ausdrucks. Die Mängel und Vorzüge des Werkes sind im Wesentlichen schon öfter von der Kritik von verschiedenen Seiten gründlich besprochen worden; die melodische Dürftigkeit, der Abgang musicalischer Motive und die dithyrambische Behandlung des Gesanges, der ohne rhythmische Ruhepunkte und Abschlüsse, daher ohne die jedem Kunstgebilde nöthigen Contouren, sich abspinnt und kein anderes Gesetz kennt, als sich den dargestellten Seelen-Zuständen mit möglichst treuer Charakteristik anzuschmiegen, dann das Uebergewicht des instrumentalen Theiles.

„Wenn übrigens dieser Instrumentation mit ihren allerdings blendenden Klangwirkungen und ihren das dargestellte Leben reich beleuchtenden und charakterisirenden Ausdrucksmitteln ein so ausserordentlicher Zauber, eine so überwältigende Macht der Beglaubigung beigelegt wird, wie z. B. in einem Schreiben aus Weimar geschieht, welches darin etwas Unbegreifliches, Wunderbares erblickt, so können wir dem Verfasser nicht beistimmen. Allerdings sind die dargestellten Zustände, innere und äussere, wahr und scharf betont, so dass sie nicht in einer wesenlosen Allgemeinheit des Ausdrucks zerfliessen, sondern in charakteristischer Geschiedenheit sich von einander abheben; allein da die Klangfarbe einen sehr grossen Antheil an dieser Charakterisirung hat, und daher namentlich die Instrumentirung auf diesen Erfolg hinarbeitet, und zwar in der Art, dass selbst durch die vorwiegende Anwendung der einen oder der anderen Gattung Instrumente (der Streich-, Holzblas- und Blech-Instrumente) bei der Darstellung der Seelenzustände dieser und jener handelnden Personen die Individualisirung derselben angestrebt wird, so ist es klar, dass der musicalische Ausdruck doch mehr auf Aeusserlichem, auf Combinationen, als auf wahrer Innerlichkeit beruht, welche nur dann vorhanden ist, wenn die Seele ihre Empfindungen melodisch im Gesange ausprägt und selbst den wildesten Leidenschaften in einer concreten, echt musicalischen Schönheitsform den verklärenden Kunstzauber verleiht. Man halte sich die Scene in Mozart's Zauberflöte gegenwärtig, als Pamina in ihrer Verzweiflung den Dolch gegen ihre Brust zücken will, und die drei Genien sie zurückhalten, und man wird den Unterschied begreifen lernen, welcher zwischen der musicalischen Darstellung eines Seelenbildes von innen heraus aus genial schaffender Phantasie und jener eines geistvollen Componisten wie R. Wagner ist, der die Ausdrucksmittel der Musik fleissig studirt

hat und sie mit Geschick und feinem Sinne zur recitativischen Charakterisirung der durch die Dichtung gegebenen Seelenzustände anzuwenden versteht.

„Hier und da erhebt Wagner sich im Lohengrin so wie im Tannhäuser allerdings zu höherem, mit der Weihe innerster Empfängnis ausgestattetem Ausdrucke, und namentlich ist es wieder der auf der idealen Höhe echter Weiblichkeit stehende Charakter der Elsa, der, wie jener der Elisabeth im Tannhäuser, Seiten wahrhaft ergreifender Wahrheit und Schönheit darbietet. Ihrem Gesange vom Söller der Kemetate herab in der zweiten Scene des zweiten Actes:

„Euch Lüften, die mein Klagen  
so traurig oft erfüllt,

kann man wohl nicht widerstehen. Das Erscheinen Lohengrin's im ersten Acte ist ebenfalls von seltener Schönheit; sowohl der über das Wunder stauende Chor der Männer und Frauen als das Abschiedslied Lohengrin's an den Schwan haben ein äusserst warmes und magisches Colorit.

„Wir könnten noch mehrere einzelne Schönheiten gleicher Art anführen, wollen uns aber darauf beschränken, auch der grösstentheils sehr wirksamen, mit charakteristischer Kraft behandelten Chöre zu gedenken.

„Die Ausführung der Oper war eine in jeder Beziehung vorzügliche. Orchester und Chor leisteten unter der Leitung des trefflichen Capellmeisters Heinrich Esser Unglaubliches, wenn man die Schwierigkeit der Aufgabe ins Auge fasst. Ein so gewaltiges, aus dem Innersten strömendes Wirken des Chores haben wir kaum je noch erlebt, die Massen traten mit der ganzen Kraft der Persönlichkeit auf.

„Unter den Trägern der Hauptrollen müssen wir vor allen Frau **Dustmann-Meyer** nennen, die ihre schöne ausdrucksvolle Partie mit einer Wahrheit, Schönheit und Innigkeit sang, wie man seit der **Lind** Aehnliches nicht wieder gehört hat.

„Diese Partie ist aber auch ganz für ihr zartes, weniger sinnlich reizendes als innig beseeltes Organ, für ihre dem lirisch-elegischen Ausdrucke vorzugsweise zugebildete Gesangkunst geschaffen. Bekanntlich wurde ihre Darstellung der Elisabeth im Tannhäuser in Prag als eine ihrer vorzüglichsten Leistungen bewundert. Wer ihre Elsa gehört, begreift es, und der lebhafteste Wunsch muss in ihm rege werden, sie auch als Elisabeth zu hören.

„Frau **Czillag** sang die Ortrud, bekannte Unarten im Vortrage der tieferen Stellen abgerechnet, mit entsprechendem Ausdrucke und das charakteristische Colorit war im Ganzen glücklich getroffen. Hr. **Ander** wusste das edle Gepräge des Lohengrin treu wiederzugeben; seine Leistung war vom Anfang bis zu Ende gleich wahr als warm, und die wenigen dankbareren Momente, namentlich bei seinem ersten Auftritte und am Schlusse der Oper (die Erzählung über seine Herkunft) wusste er zu schöner Wirkung zu bringen. Hr. **Beck** entfaltete als **Friedrich Telramund** seine schöne Stimme mit kräftigem Ausdrucke und gewandtem Vortrage; allein dem Charakteristischen wusste er nicht mit voller Sicherheit gerecht zu werden. Hr. **Schmid** als **König** und Hr. **Hrabanek** als **Heerrufer** waren ganz auf ihrem Platze. Die Ausstattung ist glänzend, die Inszenesetzung meisterhaft. Der Beifall bei der ersten Vorstellung war stürmisch, bei der zweiten mässig. Das Haus war am ersten Abend überfüllt, am zweiten voll.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Bei der Anwesenheit Ihrer Majestät der Königin von England und des Prinzen-Gemahls Königl. Hoheit hatte der Kölner Männergesang-Verein, der sich bekanntlich der besondern Huld Ihrer Majestät erfreut, die hohe Ehre, in dem grossen Saale des Gürzenich Sonntag den 29. August gegen 2 Uhr einige

Gesänge vorzutragen. Die Vorträge begannen mit einem Festgruss, gedichtet von Hrn. Prof. Vack, Präsidenten des Vereins, componirt für Chor und Tenorsolo (welches Hr. A. Pütz sehr ausdrucksvoll sang), vom k. Musik-Director F. Weber. Dann folgten Kreutzer's „Das ist der Tag des Herrn“ und „Abendfeier“, Silcher's Volkslied: „Wohin mit der Freud“ und Mendelssohn's „Froher Wandersmann“. Dazwischen sang Hr. DuMont-Fier Reichard's „Spanische Canzonetta“ auf besonders gelungene, echt künstlerische Weise, was denn auch seinen Eindruck nicht verfehlte, indem Ihre Majestät Ihr Wohlgefallen durch sichtbare Beifallsbezeugungen zu erkennen gaben. Ueberhaupt wurde vortrefflich gesungen. Nach dem Schlusse der Vorträge geruhte die Königin, Sich gegen den Hrn. Dirigenten F. Weber in den gnädigsten Ausdrücken über das Vergnügen auszusprechen, „was es Ihr gemacht habe, die schönen deutschen Lieder des Vereins, die sie immer so gern höre, nun auch einmal hier in dem klangvollen Saal gehört zu haben.

Die Chorproben für die Winter-Concerte unter F. Hiller's Leitung haben bereits wieder begonnen.

Fräulein **Katharina Deutz** wird einer Einladung der Direction der Gewandhaus-Concerte in Leipzig zufolge in den beiden ersten Concerten am 3. und 10. October daselbst singen.

**Crefeld**, 2. September. Die Vorbereitungen und Proben zu dem hiesigen Musikfeste am 12. und 13. d. Mts. sind im besten Gange. Der Chor bildet einen zahlreichen Verein von Sängern und Sängerinnen, und wenn man weiss, mit welcher Freude jeder rheinische Gesang-Verein die herrlichen Chöre aus Haydn's Jahreszeiten singt, so kann man einem erhebenden Genusse mit vollem Rechte entgegensehen.

**Wiesbaden**, Anfangs August. Die Vorbereitungen zu dem dritten mittelrheinischen Musikfeste, welches Mitte September hier Statt findet, werden jetzt sehr eifrig betrieben. Der Herzog hat zu den erwachsenden Kosten vorläufig einen Beitrag von 3000 Fl. bewilligt; an freiwilligen Beiträgen der hiesigen Einwohnerschaft gingen bis jetzt über 2000 Fl. ein, die Stadtcasse hat einen eventuellen Zuschuss von 1500 Fl. bewilligt; es sind also genügende Mittel vorhanden, das Fest würdig zu begehen. Die Tonhalle wird nach einem Plane des Baumeisters **Fach** auf dem **Louisenplatze** erbaut. In die Direction der musicalischen Productionen werden sich Herr Hof-Capellmeister **Vincenz Lachner** in Mannheim und Herr Hof-Capellmeister **Hagen** in Wiesbaden theilen. Das aufgestellte Programm des ersten Festtages enthält **Jos. Haydn's** „Schöpfung“, das Concert des zweiten Festtages folgende Nummern: 1) Overture zu **Iphigenie in Aulis** von **Gluck**; 2) Fest-Choral von **Joh. Eccard**, 19. Psalm von **H. Schütz** und Motette „Ich lasse Dich nicht“ von **Joh. Chr. Bach**; 3) Clavier-Concert in *Es-dur* von **Beethoven**; 4) 114. Psalm von **Mendelssohn**; 5) Sinfonie in *C-dur* von **Schubert**; 6) Priesterchor aus der **Zauberflöte** von **Mozart**; 7) Sopran-Solo; 8) **Halleluja** von **Händel**.

**Darmstadt.** Unser Hoftheater wird nach den Mitte August zu Ende gegangenen Sommerferien am 5. September wieder eröffnet werden. Was die Geschmacksrichtung der Oper betrifft, so lassen wir nachstehend eine Uebersicht der Werke folgen, welche in der zurückgelegten Saison zur Aufführung kamen. An 72 Abenden erhielt **Verdi** 19 Vorstellungen: **Sicilianische Vesper** 6, **Ernani** 4, **Nebukadnezar** 3, **Rigoletto** 3, **Troubadour** 3; — **Meyerbeer** 9, **Robert** 3, **Hugenotten** 2, **Prophet** 2, **Nordstern** 2; — **Bellini** 7, **Norma** 3, **Puritaner** 3, **Romeo und Julie** 1; — **Donizetti** 6, **Lucia** 2, **Belisar** 2, **Favoritin** 1, **Lucrezia Borgia** 1; — **Auber** 3, **Stumme** 2, **Maskenball** 1; — **Kreutzer's** **Nachtlager** 2, **Méhul's** **Joseph** 2, **Halévy's** **Jüdin** 2, **Balfe's** **Zigeunerin** 2, **Cherubini's** **Wasserträger**, **Weber's** **Freischütz**, **Weigel's** **Schweizerfamilie** und **Wagner's** **Tannhäuser** je 1 Vorstellung.

Eine sehr anerkennenswerthe Thätigkeit zur Förderung des Geschmacks an classischer Musik entwickelte unsere wackere Hofcapelle auch im vorigen Winter wieder durch das Aufführen von acht philharmonischen Concerten, welche bei dem kunstsinnigeren Theile des hiesigen Publicums eine lebhaftere Theilnahme finden.

**Frankfurt a. M.** Fräulein Francisca Veith verlässt zum Winter das hiesige Theater und hat ein Engagement beim Hoftheater zu Kassel angenommen. — Herr Theodor Schneider tritt schon im September sein neues Engagement bei der königlichen Oper zu Berlin an.

**Hamburg.** So lange Director Sachse am Ruder des Stadttheaters war, haben beinahe alle Tagesblätter und Journale Hamburgs zu der tollen Gastspiel-, Opern- und Ballet-Wirthschaft geschwiegen, mit welcher das Institut verfahren und ruinirt worden ist. Fast kein einziges hat die „Jahreszeiten“ in dem Bekämpfen dieses kopflosen Treibens unterstützt. Seitdem aber der Bankerott eingetreten und in Folge dessen Director Sachse vom Schauplatz verschwunden, kommen nun die meisten mit überraschender Sachkenntniss und Einsicht, alle diejenigen Grundsätze zu predigen, die wir seit länger denn Jahr und Tag zu predigen nicht aufgehört haben. (Jahreszeiten.)

**Wien.** Im Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde sind im Laufe des Juli, wie alljährlich, die Prüfungen abgehalten worden, und hat am 29. Juli die so genannte „feierliche Prämien-Vertheilung“ sammt Zöglings-Production Statt gefunden. Sollten sich einige unserer Leser wundern, dass wir Productionen und Prüfungen unbesprochen liessen, so möge Folgendes uns zur Entschuldigung dienen. Der Verein, als Ganzes betrachtet, befindet sich in einem Zustande, welcher derlei vereinzelt Besprechungen zwecklos erscheinen lässt. Was nützt es auch, einzelne Vorzüge und Fehler der Professoren und ihrer Schüler zu erwähnen, wo es sich zunächst um die Leitung und das Gedeihen des Ganzen handelt? Was hat es genützt, dass wir die im vorigen Winter bei Veranstaltung der Vereins-Concerte begangenen Fehler gerügt haben? Bietet etwa die gegenwärtige Sachlage die geringste Bürgschaft einer baldigen Besserung? Denkt man heuer bei Zeiten daran, sich über die aufzuführenden Werke zu einigen und dieselben kennen zu lernen, bevor man sie Anderen einstudirt? Wird das Conservatorium so geleitet und beaufsichtigt, wie es unter der Herrschaft normaler Zustände der Fall sein sollte? Dringen nicht Gerüchte von fortwährenden Spaltungen im Schoosse der Direction bis in die öffentlichen Blätter? Herrscht denn nicht selbst unter den zunächst Betheiligten, wenigstens unter denjenigen, welche noch einen Funken künstlerischen Ehrgefühls besitzen, die Ueberzeugung vor: So, wie es jetzt ist, kann es nicht bleiben? (W. Monatschrift.)

Das Hof-Operntheater hätte am Tage seiner Wiedereröffnung, den 18. August, Richard Wagner's Oper Lohengrin bringen sollen. Wegen Unpässlichkeit der Frau Dustmann-Meyer musste diese interessante Aufführung vorläufig vertagt werden. Am sechsten und siebenten Abende wurde zum ersten Male aufgeführt: „Alpenhütte“ (*Le Châlet*), einactige Operette von A. Adam, und „Der Schauspiel-Director“ von Mozart. In der „Alpenhütte“ sind beschäftigt Fräul. Hofmann und die Herren Walter und Mayerhofer; im „Schauspiel-Director“ singt Fräul. Wildauer die Madame Lang, Fräul. Liebhart die Mamselle Uhlig, Herr Erl den Mozart und Herr Hölzl den Schikaneder. Nach diesen Neuigkeiten wird in Angriff genommen „Die Königin Topaze“ (*La reine Topaze*), komische Oper in drei Aufzügen von Victor Massé, und irgend eine Oper, man weiss noch nicht, welche, von Gluck.

## Ankündigungen.

### NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

### BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

- Beethoven, L. van, Op. 73, 5me Concert pour le Piano, arr. avec acc. d'un 2d Piano. 3 Thlr. 15 Sgr.
- Blumenthal, J., Chant national des Croates, arr. pour le Piano à 4 mains 12 Sgr.
- Brambach, C. J., Op. 1, Vier Clavierstücke. 22 Sgr.
- — Op. 2, 4 Frühlingslieder für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 28 Sgr.
- Duvernoy, J. B., Op. 245, La Favorite, de Donizetti. Fantaisie pour Piano. 18 Sgr.
- — Op. 246, Fleur du Nord. Mazurka de Salon pour le Piano. 15 Sgr.
- Eccard, J., und J. Stobäus, Preussische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen. Nach den elbinger und königsberger Original-Ausgaben von 1642 und 1644 herausgegeben von G. W. Teschner. 2 Theile.  
Erster Theil. Partitur. 3 Thlr. 15 Sgr.  
Erster Theil. Singstimmen. Erste Abtheilung. 2 Thlr.  
Zweite Abtheilung. 1 Thlr. 20 Sgr.
- Ehrlich, C. F., Op. 24, 2 Morceaux de Salon. Valse brillante, Mazurka pour le Piano. 22 Sgr.
- Händel, G. F., Esther. Oratorium in 3 Abtheilungen. Chorstimmen. 1 Thlr. 20 Sgr.
- — Variations pour le Piano. 8 Sgr.
- Lönngrén, K., Op. 15, La Romantique. Nocturne pour le Piano. 12 Sgr.
- Louis Ferdinand, Prince de Prusse, Op. 1, Quintetto pour Piano, 2 Violons, Viola et Violoncelle. Nouvelle Edition. 3 Thlr.
- Marx, A. B., Op. 27, Festgesänge für Männerchor (für die Feste der berliner Universität gesetzt). Partitur und Stimmen.  
Nr. 1. Verkündigung Haggai. 15 Sgr.  
„ 2. Segen der Eintracht. 15 Sgr.  
„ 3. Nisi Dominus. 15 Sgr.
- Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 22, Capriccio in H-moll für Pianoforte, arrangirt mit Begleitung eines zweiten Pianoforte. 1 Thlr. 15 Sgr.
- — Op. 25, Concert in G-moll, dito. 2 Thlr. 10 Sgr.
- — Op. 40, Concert in D-moll, dito. 2 Thlr. 15 Sgr.
- Merkel, G., Op. 20, In trauter Stunde. Salonstück für Piano. 12 Sgr.
- — Op. 22, Deuxième Valse brillante pour le Piano. 12 Sgr.
- Neumann, F., Op. 1, 16 vierhändige Clavierstücke zum Unterrichte für Anfänger. Eine Reihe melodioser und charakteristischer Tonstücke in fortschreitender Ordnung. Zwei Hefte à 1 Thlr. 2 Thlr.
- Reinecke, C., Op. 57, Alte und neue Tänze: Gigue und Courante, Ländler und Polka für das Pianoforte. 15 Sgr.
- Rossini, La Separazione (In der Ferne). Melodia drammatica. 12 Sgr.
- Talex, A., Le Diamant. Polka-Mazurka pour le Piano. 15 Sgr.
- Vogt, J., Grande Fugue pour deux Pianos, tirée de la Fantaisie pour l'Orgue. Op. 5. 20 Sgr.

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 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.