

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 37.

KÖLN, 14. September 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Richard Wagner. Von F. Müller (Schluss). Von E. Krüger. — Theodor Zimmers (Nekrolog). — Der musicalische Theil der Feste in Antwerpen — Tages- und Unterhaltungsblatt (Wien, Press-Angelegenheit — Das voigtländische Sängerfest zu Schleiz — Paderborn, Concert — Weimar, Dr. Franz Liszt — Musik-Director von Herzberg).

Richard Wagner. Von F. Müller.

(Schluss S. Nr. 36.)

Stellt nun die neudeutsche Schule diesen Bemerkungen entgegen was Wagner erreicht hat, den Erfolg und die Wirkung seiner Werke auf die Masse, so achten wir diese keineswegs für verächtliche Zeugnisse, sobald die Thatsache festgestellt ist. Als vollendet (9. 160) erkennen wir die Thatsache aber nicht an; wozu wäre dann das ganze Buch von Franz Müller geschrieben, wenn nicht er und die Seinen dürsteten und schrieten nach der zu erobernden Anerkennung? wozu der Oberschimpf auf „die“ Kritik (54), nämlich die abfällige, wenn sie nicht unbequeme Wahrheiten enthielte? — Auch finden wir in Fr. Müller's Schrift wenig von den verheissenen Quellen und Urkunden (8), desto mehr Citate, Motto's, Reminiscenzen von dem, was vor ihm ein weiser Mann gedacht. — Warum sind übrigens von den sehr zahlreichen un günstigen pariser Zeugnissen, welche die Niederrheinische Musik-Ztg. d. J. Nr. 13—15 ausführlich wiedergibt, gar keine mitgetheilt? sie gehören doch auch zum Quellen-Studium der Wolke von Zeugen, und der verzückt lobende Gasperini steht allein. Bisher befinden wir uns noch im hitzigen Stadium des Parteifiebers, welches durch die wankelmüthige Presse nur erhöht, nicht auf sein wahres Maass gebracht ist. Wir legen nicht zu viel Gewicht auf Aeusserlichkeiten, wenn wir dennoch bemerken, dass wir ein mit königlichem Pompe aufzuführendes Werk, das der Meister selbst noch nicht vollkommen gehört zu haben bekennt, nicht für volksthümlich halten. Ueber die pariser und wiener Spectakel-Scenen, was ihr wahrer Gehalt gewesen, ist noch kein Schiedsrichter gefunden. Der Eine sagt, es sei nationale Rancune im Spiel, der Andere, etwas salziger, es habe sich beider Orten um die Claque gehandelt, diese wiederum hange mit zarten Fäden an den Winken der morgenländischen Banquiers, die in Paris dem

abendländischen Mogul zum Trotz eine Baisse veranstaltet hätten, worauf dann die wiener Bluts- und Muthsfreunde *per antithesin* die Hausse gewollt. Beide Inzichten, an sich zwar seltsam genug, aber bezeugt von gleich respectablen Stimmen, erscheinen desshalb nicht ganz grundlos, weil sie wiederholt schon da gewesen seit der neuen Aera, die mit H. Heine beginnt. Sei dem, wie ihm wolle: der Verfasser selbst gibt Anlass, ihrer zu gedenken, wenn er den Berlioz patriotisch geisselt für die Undankbarkeit am gastlichen Deutschland, das ihn einst erkannte und aufmunterte („aufmunterungsbedürftig“, vgl. S. 40), als er im eigenen Mutterlande verkannt und verfehmt war (180, 181]; für solche Güte hätte er sich erkenntlich beweisen müssen — *laudare laudatorem, laudari a laudato . . .* und nicht den deutschen Gegnern Wagner's Waffen zum Streite, Stroh zum Brande liefern sollen! Aber die Nemesis naht! Liszt wird vielleicht eine Antwort ablassen, um die heuchlerische Perfidie und Blasphemie des Franzosen aufzudecken (179—183)! — Was über Claque und Banquiers hier weiter zu sagen wäre, ist so geheimnissvoll offenbar, dass wir unsere Leser damit nicht ermüden und es ihrem Scharfsinne überlassen, mit eigenen Augen zu sehen, wie ehrlich und unparteiisch die Sache zugeht, wo Lob und Tadel contractmässig auf Wechsel ausgezahlt wird, seitdem Jakob Meyer Beer diese Kunst systematisch gelehrt hat. Uebrigens können wir Beweise bringen dafür, wie schon seit dreissig Jahren leider auch in deutschen Residenzen der organisirte Beifall von oben herab bestellt und geleitet war, ganz wie zu Nero's des Tyrannen Zeit, der dieses Gift in die Kunst zuerst einschwarzte.

Wagner's Streben nach würdigen Opernstoffen ist vernünftig und löblich. Eine volksthümliche Oper, die nicht französisch und italiänisch, sondern deutsch sei nach Inhalt und Form, das ist ein grosses Ziel, dessen Erreichung zwar schon Händel und Mozart im Sinne trugen, aber nicht durchführen konnten. Gut, wenn ein Grösserer

kommt, dem es gelinge. „Wagner ist es bereits gelungen“, so lautet die oft wiederkehrende Thesis der Partei, bald unbedingt, bald zart limitirt. — Ob nun zu diesem Zwecke die Kunst selbst von Grund aus umzugestalten und die beiden schwesterlichen, aber grundverschiedenen Künste des Wortes und des Tones in untrennbare Einheit zu binden seien: diese Frage fühlten wir uns genöthigt, aller Geschichtserfahrung gemäss zu verneinen. Die theoretische Behauptung von der Möglichkeit bringt uns nicht weiter. Vorerst genügt uns, in den vorhandenen Werken der wahren Meister die specifische, in sich vollendete Kunst zu geniessen, welche die Mutter der Theorie ist, nicht deren Tochter. Shakespeare's Dramen würden nicht vollkommener, wenn man durch Musik und bengalische Flammen ein Gesamtkunstwerk darauf pflöpte; und umgekehrt, auch die echte, weil specifische, dramatische Musik ist wahrlich vorhanden in den herrlichen Opern von Scarlatti, Purcell und Händel, lange bevor Gluck die prosaische Illusion zum Princip erhob. Der aber war besser als sein Princip, und seine Opern sagen mehr und Höheres, als seine Dedications-Vorreden.

Jene subjectiven Principien bis ins Einzelne hinein gültig zu stellen, wie die neudeutsche Schule versucht, ist nicht minder consequent, wie manche Irrthümer es schon gewesen, die sich durch die äussere Energie ihrer Vertheidiger eine Weile lang behaupten, bis sie vor einem andern Zeitgeiste zerschellen und die Geschichte sie richtet. Dass der Genius Wahres und Falsches früher erblicke, als Andere, daher zu Zeiten Zukünftiges ahne und weisage (94, Anm.), ist ganz richtig gesagt, insonderheit vom echten, weltbewegenden Genius, der hierin nur die Einfalt und Tiefe seines Gemüthes bezeugt. Falsch ist, dass jeder Genius nur der Zukunft arbeite, nur von ihr erkannt werde (55, 56 u. a.); vielmehr haben Sophokles, Raphael, Shakespeare, Göthe, Mozart ihrer Gegenwart ihre Werke zugedacht und sind von ihrer Gegenwart mit Begeisterung empfangen. — Wenn es aber wahr sein sollte, dass der Genius nur vom Genius verstanden würde (55), so wäre das doch bedenklich; ob nun unser Verfasser selbst ein Genius, oder ob er selbst Wagner nicht verstanden —, so indiscret sind wir nicht, danach zu fragen; wie aber soll's mit dem süßen Pöbel werden, mit der „Mitwelt und Nachwelt, die zur Assimilirung des Kunstwerkes verpflichtet sind“ (168)? — Die „Wagner-Frage“ ist eine ernste Sache, für die Gegner nicht minder, als für Wagner's Freunde. Möge darum auch mit ernster, gründlicher Forschung in die Sache eingedrungen werden, um die es sich handelt. Eben diesen Ernst vermessen wir bei dem sonst gewandten, geistreich schreibfertigen Verfasser, vornehmlich in dem Hauptstück IV., wo eine Reihe von Zeug-

nissen (darunter einige obscure Namen, z. B. de St. Mard, Callières u. s. w., 75, 76) zusammengestellt wird, ohne irgend eine systematische Ordnung weder der Zeit, noch der Nationen, noch der Ideen. — Und lässt man dies allenfalls hingehen des sonst schätzbaren Materials wegen: so nimmt es Wunder, dass der Verfasser getrost alle durch einander hinschreibt, mögen sie für oder gegen die Wagner'sche Thesis von der dramatischen Musik (45, 46) zeugen. Denn wenn auch Gluck und Herder, und Lessing theilweise, die Thesis stützen, so spricht dagegen Wieland offener aus: „Handlung kann nicht gesungen werden“ (100); Artaud, obwohl dem griechischen Declamations-Principe hingegeben, gesteht doch zu, dass nicht alle Prolation, d. h. Mehrtonigkeit, einer Sprechsyllbe verwerflich sei (108); Beaumarchais zeigt, wie die Oper weder Tragödie noch Komödie sei (113), und doch dramatisch?! ja, er lobt gar ein einfaches, rührendes und fröhliches Lied (117, 118); und Heinse, die Haupt-Autorität geistreicher Dilettanten, dem bei manchen Ungeheuerlichkeiten doch nachzurühmen ist, dass er die Dinge, wovon er spricht, selbst erlebt und geschaut hat, behauptet gar, der Sprach-Accent sei nicht die Quelle der Musik (153), schnurstracks zuwider der Auffassung von Rameau's Neffen bei Diderot: *Musices seminarium accentus!* (152). —

Das platte Illusions-Princip, welches bald gepriesen, bald verworfen wird, sollte billig nach Tieck's und der Romantiker emsigen Untersuchungen sein Urtheil empfangen haben; dessen ungeachtet macht der Verfasser diesen überwundenen Standpunkt wiederholt geltend mit Hülfe vieler Citate (105, 113, 125, 149), während unvermerkt Wieland's Wort einschleicht, wonach die Musik die Sprache des Singspiels ist, und nach platter Natürlichkeit nicht fragt (99). Will also Jemand durchaus wissen (wie Muratori, S. 78), ob es je erhört sei, dass eine Person dieselben Worte im gemeinen Leben öfter wiederhole, so lautet unsere Antwort freilich: Ja; aber auch die „unwahrscheinliche Wort-Wiederholung“ (79, 80) hat mindestens so viel Recht, wie der grüne Wald bei Lampenlicht auf den Brettern, welche die Welt bedeuten.

Was hier ausführlich über Wagner's Person gesagt ist im zweiten Hauptstücke, trägt durchaus den Stempel eifriger Parteiliebe und gibt mehr Reflexionen als That-sachen. Die alte Lehre, die sich bei manchem Genius, z. B. Homer, Herodot, Tacitus, Wolfram v. Eschenbach u. A., so ziemlich bewährt hat, dass man nämlich das Werk ohne Wissen vom Schöpfer aus sich selbst verstehen müsse, wird hier „relativ berechtigt“ (14) genannt; dagegen ist es Wagner's — „solchen Künstlers!“ — „gerechte Anforderung, dass, wer ihn verstehen wolle, ihn so sehe, wie

er nach Leben und Gemüth u. s. w. wirklich ist“ (14, 16, 22). Nun, wir erfahren denn — zwar nicht alle *ante acta* von Dresden bis zur Schweiz, wo er, gastlich aufgenommen, ungastlichen Dank erwies u. s. w. — aber doch das Wichtigere: er findet seine „ideale Richtung“ durch die Schriften H. Heine's und Jung-Deutschlands (16), er empfindet Drang nach einer glänzenden Zukunft in Paris (der nationale deutsche, den Ruhm verschmähende Genius! S. 17 — 163), fühlt Sehnsucht und heisses Liebes-Verlangen (18, 21). Es scheint uns die Sache seines Schützlings nicht zu gewinnen, wenn der Verfasser gewöhnliches Menschenleid, dergleichen auch Andere und Bessere, als er, durchgekämpft haben, zu einer ungeheuren Windrose aufbläht, die zur Erklärung des Tannhäuser nicht so viel hilft wie das ABC. Unser einem wird die „Analyse“ als lieblos verboten (53); der Verfasser dagegen leistet nicht bloss diese, sondern gar eine analytisch-synthetische Exegese (161) des Lohengrin, wo, was wir dankbar erkennen, der Versuch einer Position nach jenen langen Verneinungen gemacht wird. Die Thesis zu erweisen, welche nicht erweisbar ist, gelingt auch hier nicht; sonst ist dies die gelungenste Partie des Buches. — Die ganze Persönlichkeit Wagner's aus dem Spiele lassend, bemerken wir über seine künstlerische Bedeutung nur Folgendes, was ausser der geschlossenen Partei für gültig erkannt ist. Die Begabung Wagner's im Ganzen genommen ist eine mehr dilettantische als künstlerische. Von seinen poetischen Erzeugnissen ist zuzugestehen, dass sie stellenweise zündend oder entzündlich, öfter eintönig, sehr oft wunderlich und unverständlich, ohne Nachlesen im Textbuche kaum zu begreifen sind. Wie kernlos die Ideen und unklar die Anlage, zeigt unter Anderem Lohengrin, dem es gänzlich an der dramatischen Exposition fehlt. Denn den Gral, den das heutige Volk nicht kennt, soll es von vorn herein voraussetzen, glauben, ohne zu schauen! Der ganze Gral-Mythus wird nicht, wie die gesunde Vernunft (im Drama) fordert, vor Augen gestellt, sondern hinterdrein — gelegentlich — recitativisch erzählt; das Geheimniss des Gral-Ritterthums, der Knotenpunkt der Katastrophe, wird nicht motivirt, wie in Wolfram's Parival, sondern octroyirt. Das soll dramatisch sein? — In Wagner's so genannt philosophischen, eigentlich nur discursiv kritischen Schriften sind manche geistreiche *aperçus*, treffend ausgesprochene Wahrheiten; dennoch das Ganze, z. B. in „Oper und Drama“, von ungenügender Wirkung, weil Phrase und Subject überwaltet, Object und Gehalt aber nebelig und unentwickelt sind; daher muss man den Kern seiner agitatorischen Thesen mehr errathen oder selbst hinzudichten, nämlich den Inhalt des Ideals einer kommenden Zeit, dessen Nothwendigkeit darzustellen

überdies ganz andere philosophische Kunst und Gaben fordert, als ihm gegeben sind. — Heisst es aber auch bei seinen theoretischen Werken: „Ihr müsst es zwei Mal lesen!“ so möchten wir einen Preis darauf setzen, wer sich als Doppelleser auswies. — Bei diesen sichtbaren und fühlbaren Mängeln, die mehr Schwäche als Uebermuth und Ueberkraft bedeuten, lassen wir übrigens Wagner's wirkliches Verdienst ungeschmälert, dass er nicht allein die Unwürdigkeit der heutigen Opern-Misere darlegt und geistelt, sondern auch den Weg des Besseren andeutet: die Ausbeutung vaterländischer Sagenstoffe. Solche gute Andeutung ist aber noch keine Anbahnung. Wagner ist, im besten Sinne genommen, ein Vorläufer, vielleicht der Vorbote eines neuen Ideals; dass er ein solches mit gestalten helfe, wird denen, die sein bisheriges Wirken und Leisten durchschaut, immer unwahrscheinlicher.

Haben wir länger als billig bei einem Buche verweilt, welches mehr der Farbe als des Gehaltes willen merkwürth ist, so schliessen wir nun, um nicht bloss zu verneinen, mit dem gegentheiligen Manifeste derer, die für Gegner des Fortschrittes gelten, sich selbst aber für bescheidene Freunde der Kunst halten. Dass die Kunst in Ehren stehe, ist ein Wunsch, den sie mit den Gegnern gemein haben. Solche ehrenwerthe Kunst aber scheint ihnen diejenige, welche, wie alles, was grösser ist, als der Mensch, zugleich demüthigt und erhebt, die Seele befreit und erhöht, ein beseligtes Dasein der Verklärung vorstellt. Und das echte Kunstwerk soll die Leidenschaften reinigen, säntigen, versöhnen*). Wo es Leidenschaften erregt, führt es dieselben auch zum Ziele, welches nicht Zerreiung ist, sondern Friede; das gesunde Leben des Ganzen fordert, dass das Ethos überwalte, das Pathos aus dem Ethos hervorgehe und dahin zurückkehre. Ethos ohne Pathos ist möglich, Pathos ohne Ethos ist Krankheit und Unsinn. — Wie man von einer vernünftigen Rede verlangt, dass sie heute verstanden werde, nicht übers Jahr, so ist es auch kein unbilliges Verlangen, das Kunstwerk in der Gegenwart zu verstehen und nicht monumental aufs Elysium vertröstet zu werden. Die echte Kritik — z. B. die von O. Jahn und Fr. Chrysander geübte —, welche „von einem festen, klaren Ideal getragen wird“ (32), kann nichts Anderes wollen, als dass das gesunde Schöne ins Leben trete. Darum strebt sie im Kunstwerke vor Allem das Seiende zu erkennen, das substantielle Ethos, den Lebenskern; erst nach ihm wird das accidentielle Beiwerk, die Zierathen, Effecte und Zufälligkeiten erwogen. Unbekümmert, so weit das möglich, um den Geist der Zeit (136), trachtet sie gleichwie der echte Künstler dem

*) S. 78 wird Quintilian als Gewährsmann dieses Satzes aufgeführt, den zuerst Aristoteles gesprochen hat.

Ewigen nach. Ihrer Schranke wohl bewusst, sucht sie, dem Gegner gerecht zu werden, ihn zu hören, innerlich zu vernennen, und fühlt diese „musicalische Pflicht“*) eben jetzt um so dringender, je mehr sich die Tonkunst bethätigt als grosse, ja, dämonische Lebensmacht zum Heil und Verderben der Seelen.

Damit wir den Verfasser überzeugen, dass wir sein Buch nicht flüchtig gelesen, führen wir zum Behuf einer verbesserten zweiten Auflage diejenigen Druck- oder Schreibfehler auf, die uns aufgefallen sind in dem übrigens sehr wohl ausgestatteten Drucke:

S. 165, 7 hervorquillend, statt quellend, vergl. 197, 5, und S. 187, 17 Musik, statt Poesie. — S. 164, 18, 19 ist eine unverständliche Stelle, ob verdruckt, ist uns nicht klar geworden. E. Krüger.

Theodor Zimmers.

(Nekrolog.)

Vor wenigen Tagen geleiteten die Bürger Aachens in grosser Anzahl einen Mann zu seiner letzten Ruhestätte, der seit sechzig Jahren als braver, wackerer Künstler unter ihnen lebte und wirkte, und dessen Bedeutung für die Stadt Aachen und ihren musicalischen Fortschritt nicht unterschätzt werden darf.

Theodor Zimmers ist es, von dem wir reden, Theodor Zimmers, dessen Compositionen seit vierzig Jahren in allen Kirchenchören gesungen wurden, und die sich sowohl durch Deutschland, als durch Belgien und Frankreich weit verbreitet haben, Theodor Zimmers, dessen hervorragendes Unterrichts-Talent eine grosse Menge von musicalischen Schülern und Schülerinnen in unseren Mauern und auswärts herangebildet hat, von denen sehr viele Tüchtiges leisten und ihrem Lehrer Ehre bereiten.

Zimmers erblickte das Licht der Welt am 6. December 1783 in Aachen und verliess diese Stadt nie bis zu

*) H. v. Bronsard hat ein Buch dieses Titels geschrieben, welches in Leipzig bei Matthes die zweite Auflage erlebt hat. Wir empfehlen das Büchlein allen denen, die über die „Ehrlichkeit, Hoheit und Uneigennützigkeit des Triumvirats Berlioz, Liszt und Wagner“ sich näher unterrichten wollen. — Berlioz, das ist das Spasshafte bei der Sache, ist hier bei Bronsard noch (ganz richtig) zur Wagner'schen Richtung gerechnet, während Fr. Müller ihn schon als Abtrünnigen ächtet, ja, eigentlich als nimmer Freund gewesenen brandmarkt. Wagner contra Berlioz ist übrigens schon zu lesen in der augsb. Allg. Zeitung, 1852, Nr. 351, nach einem Aufsätze in den Grenzboten. Was wäre an dieser kritischen Misere zu erwähnen, wenn nicht jene Zukünftler in Einem fort docirten und excerptirten und registrirten, was dieser und jener über diesen und jenen einmal gesagt!

seinem am 24. August d. J. erfolgten Lebensende, brachte also 78 Jahre unter uns zu. Einer achtbaren Bürgerfamilie entsprossen, wandte er sich bald durch Neigung und inneren Trieb zur Musik hin, die er Anfangs als Dilettant betrieb und erst dann als Lebenszweck erfasste, als äussere Umstände und der Rath seiner vielen Freunde, die seine über das Gewöhnliche hervorstechende musicalische Begabung erkannten, ihn in die Bahn führten, in welcher er später so schöne Erfolge errang. Mit dem musicalischen Unterrichte sah es in den Jahren, wo Zimmers zu lernen begann, ziemlich schlecht in unseren Mauern aus; die stürmische, allem künstlerischen Streben abgeneigte Zeit liess weder Lehrer noch Lernende aufkommen. Er war daher für sein Fortkommen in der musicalischen Kunst mehr auf seinen eigenen Fleiss angewiesen, und man könnte ihn nicht mit Unrecht sowohl in Bezug auf Composition als auf Clavierspiel einen Autodidakten nennen.

Als er es dahin gebracht hatte, dass er am Clavier geläufig und mit Sicherheit den Gesang begleiten konnte, zog ihn der damalige musicalische Mäcen Aachens, der auch in weiteren Kreisen bekannt gewordene Dr. Solders, zu seinen häuslichen musicalischen Aufführungen heran, und hier war es, wo das aufstrebende Talent des jungen Mannes Nahrung und Entwicklung fand. Hier wurde viele und gute Musik gemacht, hier war der Centralpunkt, wo sich fremde und einheimische Künstler versammelten; und so wie er dadurch das Beste jener Zeit zu hören bekam und selbst thätig mit eingriff, so bot ihm auf der anderen Seite die reichhaltige musicalische Bibliothek seines Gönners Gelegenheit, zu lernen, die Meisterwerke Mozart's, Haydn's und ihrer Zeitgenossen Winter, Martini, Paësiello, Cimarosa, Righini u. s. w. zu studiren und seine Kenntnisse der musicalischen Composition zu vermehren. Der öffentlichen Aufführungen waren damals wenige, das Vereinswesen war so gut wie gar nicht ausgebildet; allein zuweilen versammelten sich die zerstreuten Kräfte doch zu einer musicalischen Gesamt-Production. So hatten wir noch vor Kurzem Gelegenheit, einen Concert-Zettel aus dem Jahre 1803 oder 1804 zu sehen, laut welchem im Redoutensaale „Die Schöpfung“ von Haydn durch ein Orchester von etwa dreissig und einen Chor von zwölf Mitgliedern, Herren und Damen, aufgeführt wurde. Solche Concerte dirigitte damals Herr Dr. Solders, und Zimmers war am Clavier.

Allein nicht immer blieb er am Clavier. Während des aachener Congresses 1818, so wie lange vor und nach dieser Zeit, sehen wir ihn selbstständig die Concerte Aachens vorbereiten und leiten, sehen ihn, wie er vor den gekrönten Häuptern des Congresses in kurzen Beinkleidern, weisseidene Strümpfen u. s. w. seine Stellung am Diri-

gentenpulte einnimmt und Concerte zum Besten der Armen leitet, die unserem Armen-Budget einen Reinertrag von 7000 Fr. zuführten, wie er unter Anderen die Sängerin Catalani so vortrefflich begleitet, dass diese ihm glänzende Propositionen macht, um mit ihr nach Italien zu reisen, welche Propositionen ihn zwar einen Augenblick schwanken machten, jedoch nicht bewegen konnten, seinen heimatlichen Heerd zu verlassen.

In diese Zeit fällt auch seine Berufung als Organist an St. Peter, welche Stellung ihm Veranlassung gab, sich mit Kirchenmusik mehr zu beschäftigen, als es vielleicht bis dahin der Fall gewesen. Denn war auch Oratorien- und Kirchenmusik dem Kreise, welcher sich um Dr. Solders gebildet, nicht fremd, so war doch das dramatische Element, die Opernmusik, vorherrschend. Die neue Stellung als Organist aber wurde ihm ein Anfeuerungsmittel, sich zunächst mit den Compositionen für die Orgel und dem, was die grossen Meister seit Seb. Bach uns für dieses Instrument aller Instrumente überliefert haben, näher bekannt zu machen, dann auch die Gesangwerke für die Kirche eifriger zu studiren, indem ihn von vorn herein die Idee beschäftigte, zu St. Peter einen tüchtigen Gesangchor zu schaffen und heranzubilden. Und dieser edleren, ernsteren Muse der Kirchenmusik ist er dann auch bis an sein Ende treu geblieben; in ihr lebte und webte er, und in ihrer Sphäre hat er sich auch für die Nachwelt verdient gemacht.

Zunächst für seinen heranwachsenden Kirchenchor schreibend, schuf er eine Menge vom Leichterem zum Schwereeren fortschreitender drei- und vierstimmiger Messen, Cantaten, Tedeums, Benedictionen u. s. w., welche er nachher zum Theil in Druck herausgab, und die vermöge ihrer im Ganzen leichten Ausführbarkeit, ihrer schönen rhythmischen und melodischen Gestaltung bald Gemeingut aller Kirchenhöre wurden und noch heute in vielen derselben, namentlich auf dem Lande, das Haupt-Repertorium bilden. Diese Werke schrieb er meist mit Orgelbegleitung, instrumentirte jedoch manche derselben für den Gebrauch in unserer Domkirche, wo bekanntlich an jedem Sonntage eine musicalische Messe mit ganzem Orchester aufgeführt wird. Ja, später, als er Dom-Organist wurde und mit diesen regelmässigen sonntägigen Aufführungen in nähere Berührung trat, componirte er noch mehrere grössere Messen und Cantaten mit vollständigem Orchester für diesen Zweck, die zum Theil noch im Gebrauche sind. Alle diese Werke charakterisirt der Stempel inniger Frömmigkeit, starken Glaubens und freudiger Hoffnung. Vom Standpunkte der Kunst aber begegnen wir in denselben einem frischen, productiven Geiste, abgerundeten künstlerischen Formen, schönen, wenn auch nicht immer neuen, Melodien, vielem

Fluss und Schwung und mitunter werthvollen contrapunktischen Gestaltungen.

Indess beschäftigte er seinen Kirchenchor zu St. Peter nicht bloss mit seinen Werken; er benutzte diese eigentlich nur als Uebungsstufen zu den schwierigeren Messen und Cantaten von Haydn, Mozart, Beethoven (*C-dur*), Cherubini u. s. w., die später in dem Repertorium seines Chors vorherrschten. Der Chor wuchs aber nach und nach so an, dass die Räumlichkeiten zu enge wurden, und die Uebung, welche Sänger und Sängerinnen hier genossen, kam anderen musicalischen Bestrebungen unserer Stadt, so wie auch den damals entstehenden rheinischen Musikfesten zu Gut. Gegen das Jahr 1825 oder 1826 wurde die Stelle des Dom-Organisten vacant und Zimmers alsbald zu derselben berufen, da man auch nicht leicht einen Würdigeren zu diesem Posten hätte finden können. Denn in der Behandlung der Orgel war er Meister, und seine Improvisationen auf derselben waren derart interessant, dass viele Musikfreunde unsere Domkirche desshalb vorzugsweise besuchten, um ihn prä- und interludiren zu hören. Das neue Amt hielt ihn indess nicht ab, seiner Schöpfung, dem Chor von St. Peter, zugleich seiner Pfarrkirche, die nöthige Aufmerksamkeit zu widmen. Er studirte mit demselben fort und leitete seine Aufführungen vor wie nach, bis er endlich einen tüchtigen Nachfolger auf diesem Orgelstuhle fand und seine öffentliche Wirksamkeit nun auf den Dom beschränkte.

Als man im Jahre 1819 zur Bildung eines städtischen Vereins für Gesangmusik schritt, war es Zimmers, der die Uebungen am Flügel zu leiten übernahm, und seinem Eifer verdanken wir es zum Theil, wenn das ungünstiger situirte Aachen mit seinen Nachbarstädten gleichen Schritt hielt und gleich bei den ersten zu Aachen gegebenen rheinischen Musikfesten (1825, 1829 und 1834) Beweise einer tüchtigen Vorbildung im Chor ablegen konnte.

Als Musiklehrer schon lange vorher thätig, gebührt ihm der erste Rang unter seinen damaligen Collegen. Viele erinnern sich noch dankbar seines Wirkens als Lehrer beim hiesigen St.-Leonhards-Institut, an dem er viele Jahre hindurch mit Erfolg thätig war. Zuletzt widmete er noch eine Zeit lang seine Thätigkeit als Musiklehrer dem Institut des *Sacré coeur* zu Blumenthal bei Vaels auf den besonderen Wunsch der Obern desselben, bis endlich das Alter ihm Ruhe gebot, ihn sogar zeitweilig an der Ausübung seiner Dom-Functionen hinderte, und ihn vor wenigen Tagen nach kurzer Krankheit zu den Vätern bettete.

Seinem Leichenzuge schloss sich, obgleich die dazu gewählte Zeit, Morgens 10 $\frac{1}{2}$ Uhr, für Viele eine ungelegene war, eine grosse, unabsehbare Reihe seiner Freunde, Verehrer und Schüler an. Die musicalischen Ehrenbezei-

gungen hatte die *Concordia* übernommen; sie sang auf dem Wege, den der Zug durch die Stadt nahm, das *Miserere* nach der gebräuchlichen Choral-Melodie vierstimmig mit Blechmusik-Begleitung, und am Grabe brachte sie noch eine Dreizahl innig empfundener Lieder dem Andenken des Mannes dar, dessen Wirksamkeit eine Epoche in der Geschichte der musicalischen Zustände Aachens bildet.

Er war ein von allen, die ihn kannten, geachteter und geliebter Mann, dabei anspruchslos und bescheiden. Er war ein tüchtiger Künstler und ein edler Mensch.

Ehre seinem Andenken!

Aachen, den 5. September 1861. A.

Der musicalische Theil der Feste in Antwerpen.

Die alte, berühmte Künstlerstadt Antwerpen in Belgien hatte an den Tagen des 18., 19. und 20. August eine Reihe von Festen zu Ehren des dorthin berufenen Congresses von Malern, Bildhauern und Architekten veranstaltet, die mit seltenem Glanze ins Werk gesetzt wurden. Einen Hauptbestandtheil derselben machte das grosse Instrumental- und Vocal-Concert aus, welches am 19. August im *Théâtre Royal* gegeben wurde.

Das Ganze hatte den Charakter eines Musikfestes. Der Ausführenden waren 80 Soprane, 72 Alte, 72 Tenöre, 85 Bässe und 115 Instrumentalisten, dazu eine glänzende Zuhörerschaft — auch der König Max von Baiern war incognito anwesend — in allen Logen und auf den Estraden der Bühne, denn der Chor und das Orchester befanden sich in der Mitte des Saales auf dem Raume, den sonst das Parterre und das Orchester einnehmen, und der mit dem Proscenium auf gleiche Höhe gebracht worden war. Weder für den Anblick noch für den Klang war diese salonmässige Einrichtung vortheilhaft, und sie hatte noch das Komische, dass die Solisten nach dem Publicum auf der Scene Front machen und den Zuhörern in den Logen den Rücken zuwenden mussten. Bei zweckmässiger Raumbenutzung wäre es ganz gut möglich gewesen, die 424 Sänger und Instrumentalisten auf der Bühne aufzustellen. Die Wirkung der Musik würde dadurch bei Weitem concentrirter und noch erfolgreicher gewesen sein, als sie es ohnedies schon war.

Es war allerdings ein Wagstück, mit musicalischen Kräften, die aus ihrer bisherigen Zerstreung zum ersten Male zu einem grossen Ganzen vereinigt waren, Meisterwerke deutscher Tonkunst auszuführen und vor einem Publicum, das zum grossen Theile aus Deutschen bestand. Es hatte denn auch in Antwerpen selbst nicht an Gegnern

des projectirten Concertes gefehlt, die einer solchen Nachahmung der deutschen Musikfeste die Möglichkeit des Gelingens absprachen. Allein das Fest-Comite liess sich nicht abschrecken; die Willenskraft des Ausschusses für die musicalische Abtheilung, an deren Spitze Herr Ch. Willmotte stand, so wie der Eifer des Dirigenten, Herrn J. Callaerts, setzten das Concert durch, und der Erfolg rechtfertigte vollkommen ihre Anstrengungen.

Es wäre unartig, bei der Beurtheilung der Leistungen in den Gesamt-Aufführungen von Werken wie Beethoven's „heroische Sinfonie“, Mendelssohn's „erste Walpurgisnacht“ (mit deutschem Text gesungen), dem XVIII. Psalm von Marcello, einer Weihnachts-Cantate *a capella* von Orlandus Lassus, dem Halleluja von Händel (ebenfalls mit deutschem Texte) auf die oben erwähnten Verhältnisse nicht Rücksicht zu nehmen. Wir können aber versichern, dass, auch abgesehen davon, die Aufführungen präcis und an allen Stellen, welche Kraft und Feuer verlangen, schwungvoll von Statten gingen; die Feinheit und Vollendung der Ausführung, welche ein eingespieltes Orchester oder ein Verein von Künstlern, wie ihn unsere niederrheinischen Musikfeste versammeln, erreichen können, durfte man natürlich nicht erwarten. Was den Gesang betrifft, so muss man es in der That bewundern, dass ein Chor-Verein, der bloss für das Fest gebildet worden, und dem zum ersten Male Damen beigetreten waren, die dann alle an diesem Abende auch zum ersten Male öffentlich sangen, — dass ein solcher Verein die Chöre in den genannten Werken und sogar ein nicht kurzes Gesangstück ohne Begleitung so präcis vortrug. Das gereicht den Mitgliedern des Chors und dem Dirigenten, der auch die Einübung geleitet hat, zu grosser Ehre. Freilich herrschten die Männerstimmen, namentlich die Bässe, vor, wie das da gewöhnlich der Fall ist, wo dieselben zum grössten Theile aus Mitgliedern von Liedertafeln u. s. w. bestehen, die gewohnt sind, nur in Männerchören zu singen. Aber im Ganzen hat der Chor bewiesen, dass Antwerpen auch eine musicalische Stadt sein kann, wenn es nur will. Die Elemente dazu sind vorhanden, und unser aufrichtiger Wunsch ist, dass die begonnene Cultur des bisher unbenutzten Bodens fortschreite, dass der jetzt gelegte Keim dauernd gepflegt werde, um reiche Früchte zu tragen. Freilich würden auch feststehende Uebungen des Orchesters (es soll nur wenige auswärtige Mitglieder gezählt haben) sehr wünschenswerth sein, wodurch nach und nach bei der künstlerischen Fertigkeit, welche dasselbe zeigte, auch die schärfere Accentuation, die richtigere Phrasirung, die Genauigkeit des Vortrages der Figuren, Weichheit und Adel des Tones in den Blas-Instrumenten und die feinere Nuancirung bald heimisch werden würden.

Als Kometen an dem Sternenhimmel des Concert-Abends glänzten Fräulein Artot und Joachim.

Fräulein Artot, eine Belgierin aus Gent, in Deutschland besonders durch die Triumphe bekannt, welche sie als Mitglied der italiänischen Oper in Berlin gefeiert hat, besitzt bei einer umfangreichen und besonders in den tieferen und mittleren Regionen sehr klangvollen Stimme Eigenschaften, die sie zu einer grossen Sängerin machen und ihren Ruf vollkommen rechtfertigen. Dahin gehört besonders auch eine *messa di voce*, wie sie heutzutage nur noch sehr selten zu finden ist, da die meisten Sängerinnen — von den Sängern kann in dieser Beziehung gar nicht die Rede sein! — nur das schmetternde und vibrirende Aushalten des Tones kennen, jenen wunderbaren Zauber des allmählichen Anschwellens und des nach und nach wie in weiter Ferne verhallenden Tones aber hervorzubringen nicht mehr im Stande sind. Fräulein Artot hat diese herrliche Wirkung, die einst der Stolz der italiänischen Sänger war, vollkommen in der Gewalt und verbindet damit einen Schmelz des Ausdrucks, der für uns ihren Vortrag der Arie aus Mozart's Figaro: „*Deh vieni*“ (in *F-dur*) unvergesslich macht. Alle Coloraturen und Variationen von Rode, die sie später auch sang, geben wir gern hin für jenen rein künstlerischen, Mozart's Töne streng gewissenhaft, ohne irgend einen Zusatz wiedergebenden Vortrag einer Melodie, in der wir die tiefe Innigkeit des Gefühls, verbunden mit dem Adel des Ausdrucks, nach langer Entbehrung einmal wieder recht im Herzen empfunden haben.

Joachim spielte das Concert von Beethoven, d. h. er weckte Beethoven's Geist aus dem Todesschlaf in der Partitur und trug uns auf dessen Schwingen zu den Regionen des ewig Schönen und Grossen empor. Der deutsche Meister der Violine, an dem „jeder Zoll ein Künstler“ ist, wurde mit ehrenvollstem Applaus empfangen und mit wiederholtem Jubel, Hervorruf und Ueberreichung von Kränzen (durch die Damen vom Chor) gefeiert.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

* **Wien.** Press-Angelegenheit. Von Frankfurt am Main aus war der verantwortliche Herausgeber der Zeitschrift „Recensionen über Theater und Musik“, Herr Jos. Klemm, wegen einer Correspondenz aus Frankfurt (die bekannten Theater-Scandale betreffend) gerichtlich belangt worden. Das k. k. Landesgericht wies die Klage ab und erklärte namentlich den Antrag der frankfurter Staats-Anwaltschaft (!) auf Nennung des Namens des Correspondenten für unstatthaft. Das Obergericht hingegen entschied diesem Antrage gemäss. (!) Auf die Berufung des Herausgebers erfolgte indess folgende Entscheidung vom k. k. obersten Justizhofe:

„Ueber die Berufung des Josef Klemm, Buchhändlers und Redacteurs der „Recensionen über Theater und Musik“, durch Dr. Berger gegen die obergerichtliche Verordnung vom 9. Juli 1861,

Nr. 7208, zufolge welcher mit Abänderung des Beschlusses des k. k. Landesgerichtes in Wien vom 18. Juli 1861 angeordnet wurde, der Requisition der Staats-Anwaltschaft in Frankfurt am Main gemäss, den Josef Klemm als Zeugen zur Namhaftmachung des Verfassers und Einsenders eines in Nr. 12 des Jahrgangs 1861 des von ihm redigirten Blattes abgedruckten Correspondenz-Artikels zu verhalten, hat der hohe k. k. oberste Gerichtshof in der Erwägung, dass die zwangsweise Verhaltung eines Zeugen zur Ablegung eines Zeugnisses nach §. 119 der St.-P.-O. nur in so fern Statt findet, als der Zeuge zur Ablegung des Zeugnisses verpflichtet ist, dass aber eine Verpflichtung des Josef Klemm als Redacteur der „Recensionen über Theater und Musik“, den Verfasser und Einsender des in Rede stehenden Correspondenz-Artikels namhaft zu machen, weder in den Bestimmungen des allgemeinen Strafgesetzes, noch in jenen der Press-Ordnung vom 27. Mai 1852 als begründet angesehen werden kann, der Berufung des Josef Klemm Statt zu geben und den Beschluss des k. k. Landesgerichtes in Wien vom 18. Juni d. J., Nr. 10,901, zu bestätigen befunden.

„Wien, den 27. August 1861.“

Das voigtländische Sängerfest zu Schleiz am 29. und 30. Juli. Es waren folgende Vereine mit ungefähr 1000 Mitgliedern zugegen: zwei Vereine von Gera, drei Vereine zu Pössneck, drei Vereine von Zeulenroda, zwei Vereine von Neustadt, zwei Vereine von Jena, sodann je ein Verein von Greiz, Gefell, Ranis, Hirschberg, Tanna, Hohenleuben, Ziegenrück, Kahla, Volksmannsdorf, Weida, Auma mit Triptis, Reichenbach, Rudolstadt, Saalburg, Ronneburg, Lengsfeld, Gräfenwarth, Lobenstein, Elsterberg, Mühltruff, Ebersdorf, Köstritz, Marktneukirchen, Kirchenlamitz, zwei Vereine von Schleiz. Das Begrüssungslied von W. Alberti, componirt von Musik-Director Graner, wurde vorgetragen, und darauf folgte eine Ansprache des Hofrathes Bürgermeister Knoch, an die Sänger. Das Kirchen-Concert, welches 11¹/₂ Uhr begann, war gut besucht und darf wohl wegen der ausgezeichneten Ausführung als der Glanzpunkt des Festes betrachtet werden. Der volle Chor der Sänger machte den herrlichsten Eindruck; auch die Soli, namentlich in der „Harmonie“ von Tschirch und in der Graner'schen „Hymne“, wurden sehr gut vorgetragen. Nachmittags ging der feierliche Zug nach Heinrichsruhe und wandte sich zunächst nach dem so genannten Gothischen Hause, wo sich Se. Durchlaucht der Erbprinz befand. Der Durchlauchtigste Erbprinz richtete an die Versammelten einige herzliche und von hohem Patriotismus zeugende Worte, die, von Allen verstanden, den erhebendsten und freudigsten Eindruck hervorbrachten. Im Namen der Sänger sprach Capellmeister Tschirch aus Gera den Dank für die huldvolle Begünstigung aus, den die Sänger durch ein donnerndes Hoch bekräftigten. Abends nach 8 Uhr begann in der Sängerkirche ein Haupttheil des Festes, der Wettgesang, an dem sich 26 Vereine mit ernstern und heiteren Gesängen beteiligten. Die Vorträge der Vereine waren fast durchweg gelungen und legten ein schönes Zeugnis von der steigenden Entwicklung des Männergesanges ab. Am zweiten Tage um 3 Uhr begann ein grosses Concert in der Sängerkirche, ausgeführt von der schleizer fürstlichen Capelle und dem Plausischen Stadt-Musikcorps. Jede Nummer, namentlich aber die Ouverture zu „Meister Martin und seine Gesellen“ von Tschirch und die beiden Fest-Reveillen von Graner und Schiffner fanden den verdientesten Beifall. Um 6 Uhr wurde der Ausspruch der Preisrichter vom Vorsitzenden des Comite's, Hofrath Knoch, verkündigt. Es erhielt die Liedertafel zu Gera den Hauptpreis, bestehend in einem von Sr. Durchlaucht dem Erbprinzen dazn bestimmten silbernen Pocal, ferner der Gesang-Verein Ressource zu Plauen das erste, der Gesang-Verein zu Reichenbach das zweite, der Gesang-Verein zu Zeulenroda das dritte Ehrenzeugnis. — Das voigtländische Sängerfest hat jedenfalls

zur Hebung des Männergesanges und zum Näherbringen der in neun Staaten vertheilten Vereine Vieles beigetragen.

Paderborn, 3. September. Die Violin-Virtuosin Fräulein Amelie Bido, welche seit Kurzem in unserer Stadt anwesend ist, hat sich in dem gestrigen Concerte, welches der Musik-Verein, um etwas zur Linderung der durch ein Brandunglück in jüngster Zeit hervorgerufenen Noth beizutragen, veranstaltet hatte, durch den Vortrag mehrerer Solostücke, namentlich des Rondo aus dem dritten Concerte von Vieuxtemps und einer Phantasie über Motive aus Faust von Ch. Gounod neben der enthusiastischen Anerkennung ihrer vollendeten Leistungen den wärmsten Dank für ihre liebenswürdige Uneigennützigkeit erworben.

Weimar. Se. K. Hoheit der Grossherzog von Sachsen-Weimar haben dem Hof-Capellmeister Dr. Franz Liszt als Ritter von Liszt die Kammerherrn-Würde verliehen.

Sicherem Vernehmen nach beabsichtigt Dr. Fr. Liszt nach seiner Rückkehr aus dem Bade Reichenhall zunächst nach Schlesien zu reisen, woselbst ein Besuch bei der Frau Prinzessin Hohenzollern Statt haben soll. Von dort aus reis't Liszt nach Griechenland, wo er seinen Wohnsitz zu Athen nehmen wird, um dort mit Muse der Ausführung einiger neuen musicalischen Schöpfungs-Ideen, unter anderen der eines Oratoriums, obliegen zu können. Liszt's Abwesenheit von Weimar, wo der Meister in allen Volksschichten, hohen und niederen, geliebt und hochgeehrt ist, soll zunächst auf die Dauer eines Jahres festgesetzt sein. Man wünscht nicht nur in den allerhöchsten, sondern überhaupt in allen Kreisen, dass dies der äusserste Termin der Rückkehr sei, und hofft, die Besorgniss (welche allerdings von Manchen gehegt wird), der verehrte Künstler werde Weimar nicht wieder zum bleibenden Wohnsitz wählen, sei eine nicht gegründete. (B. M.-Z.)

Der Musik-Director von Herzberg, seit Neithardt's Tode interimistischer Dirigent des berliner Dom-Chors, begibt sich im Allerhöchsten Auftrage auf einige Wochen nach Petersburg, um die Leistungen des berühmten dortigen Kirchenchors kennen zu lernen. Während seiner Abwesenheit übernimmt der Gesanglehrer und königliche Domsänger Kotzolt die Leitung sowohl in den Uebungsstunden als bei den liturgischen Aufführungen in der Domkirche.

Ankündigungen.

Neue empfehlenswerthe Musicalien.

In der T. Trautwein'schen Hof-Buch- und Musikhandlung (M. Bahn) in Berlin erschien so eben und ist durch jede solide Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

- Alsleben, J., Op. 11, Polka di Bravura pour Piano. 20 Sgr.
 Bach, J. S., Arie aus der Passionsmusik: „Erbarme dich“, mit Pianoforte und Violine. 10 Sgr.
 Blumner, M., Op. 9, 6 Gesänge f. 4 Männerst. (Trinklied. Morgenlied. Der Jäger Kriegslied. Abschied. Pfingstlied. Mondnacht). Part. u. St. 1 Thlr. Op. 10, 6 Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass (Nachtgesang. Die Liebesass als Nachtigall. Liebesfeier. An die Nacht. Im Maien. Auf dem See.) Part. u. St. 1 Thlr.
 Bradsky, Th., Op. 9, 3 Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr. Ich will dich auf den Händen tragen, für Alt oder Bariton mit Pianoforte-Begl. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.
 Commer, Fr., Musica Sacra. Cant. XVI., XVII. saecul. praestant. quat. plurib. vocibus accommod. Bd. VI. Netto 5 Thlr.
 — — Compositionen für die Orgel aus dem 16., 17., 18. Jahrhundert zum Gebrauche beim Gottesdienste. Heft I. 22 $\frac{1}{2}$ Sgr. II. 15 Sgr. netto.
 — — Op. 58. Nr. 1. Die Wiege des Frühlings, von E. Rancke für 1 Sopranstimme mit Pianof.-Begl. 3 $\frac{3}{4}$ Sgr. netto.

Curschmann, Fr., Gesänge für Alt oder Bariton mit Pfte.-Begl. An Rose: „Wach' auf, du goldnes Morgenroth“. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. „Ihr lichten Sterne habt gebracht“. 5 Sgr. Ständchen: „Hüttelein, still und klein“. 5 Sgr. „Der Schiffer fährt zu Land“. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Ehlert, L., „Es wandelt, was wir schauen“ — „Im Wald“, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. u. St. 10 Sgr.

Ganz, W., Op. 9, Le Bonheur suprême. Noct. mél. p. P. 20 Sgr. Op. 10, Souviens-toi. Mélodie chant. p. P. 15 Sgr. — Op. 11, Paroles d'amour. Romance p. P. 15 Sgr.

Hering, C., Op. 65, Bunte Bilder. 12 Stücke in Fünffingerlage u. geringer Fortschr. f. Pfte. à 4 ms. Heft I. 15 Sgr. Op. 69, Dämmerungsfalter. Mel. f. Pfte. 22 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Kiel, Fr., Op. 17, Variationen u. Fuge f. Pfte. 1 Thlr. 5 Sgr.

Klein, B., Religiöse Gesänge für Männerstimmen. Zunächst für Seminaristen und die oberen Classen der Gymnasien und Realschulen, wie auch für Sing-Vereine neu herausgegeben von Erk und Ebeling. Heft 1. 4 Sgr. netto.

Neswadba, J., „Die Spröde“ für 1 Singst. mit Pfte. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Schultz, A., Scène ital. dramat. Salonstück f. Pfte. 20 Sgr.

Serieux, Ch., 2 Romances sans Paroles pour Piano. Op. 9, Canonetta, Op. 11, Berceuse, à 10 Sgr. Op. 10, La Coquette. Pièce de Salon pour Piano. 15 Sgr.

Stuttgarter Musikschule (Conservatorium).

Mit dem Anfange des Winter-Semesters, um die Mitte Octobers, können in diese für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmte Anstalt neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Die Unterrichts-Gegenstände mit den betreffenden Lehrern sind folgende: Elementar- und Chorgesang: Herr Ludwig Stark und Herr Hauser; Sologesang: Herr Kammer Sänger Rauscher und Herr Stark; Clavierspiel: Herren Sigmund Lebert, Dionys Pruckner, Wilhelm Speidel, Herr Hofmusiker Levi, Herren Alwens, Attinger, Tod und Wölfler; Orgelspiel: Herr Prof. Faisst und Herr Attinger; Violinspiel: Herren Hofmusiker Debussère und Keller, Herr Concertmeister Singer; Violoncellspiel: Herr Hofmusiker Boch; Tonsatzlehre: Herren Faisst und Stark; Partiturspiel, Geschichte der Musik, Methodik des Gesang-Unterrichts: Herr Stark; Methodik des Clavier-Unterrichts: Herr Lebert; Orgelkunde: Herr Prof. Faisst; Declamation: Herr Hofschauspieler Arndt; italiänische Sprache: Herr Secretär Kunzler.

Zur Uebung im öffentlichen Vortrage, so wie im Ensemble- und Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 100 Gulden (57 $\frac{1}{6}$ Thlr.), für Schüler 120 Gulden (68 $\frac{3}{5}$ Thlr.).

Anmeldungen wollen vor der am 12. October Statt findenden Aufnahme-Prüfung an die unterzeichnete Stelle gerichtet werden, von welcher auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im September 1861.

Die Direction der Musikschule.
Professor Dr. Faisst.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
 Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
 Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.