

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 2.

KÖLN, 9. Juli 1853.

I. Jahrgang.

### Noch Einmal: Was wir wollen.

#### II.

Die ungeheure Verbreitung der Musik, welche in dieser Beziehung alle anderen Künste überflügelt, der fabelhafte Fortschritt in der ausführenden Kunst und in dem vervollkommenen Bau der Instrumente jeglicher Art — zwei Dinge, die zu einander im Verhältniss einer stets anregenden Wechselwirkung stehen —, der dadurch erzielte Reichthum an materiellen Mitteln zur Erreichung musicalischer Wirkungen, in Verbindung mit der Möglichkeit der Ueberwindung von allem dem, was man sonst Schwierigkeiten zu nennen pflegte; dazu die allgemeine Theilnahme an den Erscheinungen der Tonkunst unter jeglicher Form, eine Theilnahme, welche alle möglichen Abstufungen des menschlichen Interesses, von der wahren Liebe und Begeisterung bis zum leichtsinnigsten Zeitvertreib und der Befriedigung selbstsüchtiger Eitelkeit herab, umfasst, und dem Geleier der Drehorgel eben so gut seine Freunde verschafft als den Leistungen eines trefflichen Orchesters und einer vorzüglichen Oper; ferner das thatsächliche Musiktreiben, erstens in der ausschliesslichen Beschäftigung mit der Kunst, welche im Vergleich zu früheren Zeiten so ausserordentlich zugenommen hat, dass da, wo sonst zehn, jetzt tausend Musiker auf die Quadratmeile kommen, und zweitens in dem Dilettantismus, der in seinem Kreise wiederum alle Stufen von der erbärmlichsten Stümperei bis zur künstlerisch vollendeten Leistung reichlich besetzt aufzuweisen hat; endlich die Allgemeinheit des musicalischen Unterrichtes als eines fast nothwendigen Theiles der Erziehung und die gegen frühere Zustände sehr erleichterte Gelegenheit zur Erlernung der Theorie der Musik aus trefflichen Schriften und in guten Lehranstalten — dies alles hat für die Tonkunst, und unter ähnlichen Bedingungen und Verhältnissen auch für die Poesie und Malerei, ein Zeitalter heraufgeführt, welches dem Umfange und der Zahl nach so erzeugungsfähig ist, wie keine frühere Periode, aber in Beziehung auf Gehalt und wahren Kunstwerth seiner Erzeugnisse eher abgeschwächt als erstarkt zu sein scheint.

Wir gewahren überall den Fortschritt in die Breite; an dem Fortschritt in die Tiefe müssen wir stark zweifeln.

Jener, der Fortschritt in die Breite, hat zwei Erscheinungen in der Kunst hervorgebracht, welche die gegenwärtige Periode charakterisiren: die Mittelmässigkeit und die Absonderlichkeit.

Das Wuchern der Mittelmässigkeit auf dem Boden der Tonkunst wird mit grossem Unrecht dem Dilettantismus in die Schuhe geschoben, während doch die immer zunehmende Zahl von Handwerkern unter den Künstlern allein die Schuld trägt. Bei der Wahl des Berufes ist heut zu Tage die Musik gleichsam die fünfte Facultät geworden. Dass der Vater für den Sohn, oder dieser auf seine eigene Hand, sehr häufig durch allerlei äussere Veranlassungen und Umstände bewogen, einen Beruf wählt, dieser wegen der Apotheke seines Bruders Arzt, jener wegen eines Familien-Stipendiums Theologe, ein anderer in Aussicht auf die dreissigjährige Dauer einiger Processe des Vaters Rechtsgelehrter wird, das ist was Altes. Vor der Kunst aber hatte man doch bis vor Kurzem noch eine gewisse Achtung, eine Art von heiliger Scheu; wem die Natur nicht den sichtbaren Stempel ausserordentlicher Befähigung aufgedrückt hatte, der blieb davon zurück. Jetzt ist aber die Kunst, und namentlich die Musik, ein Fach geworden, wie jedes andere nicht nur wissenschaftliche, sondern gewerbs- und erwerbsfähige Fach, ein Brod-Studium, ein so genannter Beruf, der eben so ohne Beruf ergriffen wird, wie häufig genug jeder andere. Der Vater entdeckt im Söhnchen oder Töchterchen ein Wohlgefallen an Klang und Ton, oder gelenkige lange Finger, oder ein richtiges Gehör, oder ein Bisschen Stimme: — wie ein Blitz fährt ihm der Gedanke durch den Kopf, sein Kind als ein vom Himmel gefallenes Capital zu betrachten, das nicht vortheilhafter als in Kunst angelegt werden könne. Gedacht, gethan; die Abrichtung geht nach allen Regeln vor sich, sie glückt mehr oder weniger, darauf kommt es uns hier nicht an, aber nach einigen Jahren ist der ausübende Künstler, der Techniker, der Virtuose meinetwegen, fertig.



Aber der Virtuose steht als solcher und bloss als solcher nicht in dem besten Rufe; er muss auch componiren. Gut! — was ist's denn für Hexerei? Er wird zu einem Meister in die Lehre geschickt; die Elementar-Grammatik der Tonkunst ist nicht schwerer zu begreifen als die griechischen Conjugationen und die lateinische Syntax und die Regel de Tri und der pythagorische Lehrsatz — und siehe, der neue Kunstjünger lernt componiren. Wie und was: — das fragt seine Phantasieen, seine Faultöpfe — wollte sagen Potpourri's —, seine Nachtständchen, seine Mazurka's, seine Polka's, seine Carnevals von Venedig, Rom und — nein, von Köln Gott sei Dank noch nicht.

Kommt nun gar die Lehre der neuesten Schule hinzu, dass „wir alle Genie's werden können“ (R. Wagner's Mittheilungen an seine Freunde, S. 36), so sehe ich gar nicht ein, warum ein junger Mensch, der

da kommt mit allem guten Muth,  
leidlichem Geld und frischem Blut,

diese interessante Laufbahn nicht machen soll. Es kommt ja nur auf einen Versuch an!

Dieser Versuch kostet dem Componisten etwas Dinte und Papier, dem Musik-Verleger einige Zinkplatten und etwas Druckerschwärze, den Neugierigen im Publicum etwas Geld und viel Aerger. Das ist Alles, und die Compositionen werden „eingetragen in das Vereins-Archiv“, wo sie den Motten und Milben verfallen.

Ferner ist unsere ganze Erziehung und unsere Bildung durch Schule und Leben der Gegenwart dazu geeignet, ein gewisses Talent für Kunst überhaupt, und besonders für Musik, wenn auch nicht geradezu zu erzeugen, doch mehr, als dies sonst der Fall war, aus dem Schlummer unentwickelter Anlage zu wecken, durch allerlei äussere Mittel zu nähren und bis auf einen gewissen Punct zu treiben, auf welchem es wenigstens ohne Verletzung der Form erzeugungsfähig wird. Ob das die Wirkung der Wagner'schen „communistischen Kraft“ sei, welche „in ihrer einzig ermöglichenden Wirksamkeit (?) die individuelle Kraft, die wir blödsinnig bisher mit der Bezeichnung Genie ergründet zu haben glaubten, als solche in sich schliesst“, wage ich nicht zu bestimmen.

Etwas Wahres liegt aber in diesem Wortkram, nur freilich in ganz anderem Sinne, als Wagner es gemeint. Allerdings ist ein gewisses Talent in der Kunst zum Gemeingut geworden, was wir aber gerade für den Tod des Genie's halten, nicht für dessen Erzeugung und Belebung. Das ist das Talent der Technik im weitesten Sinne, wozu

die Gewandtheit in der Form, die Fertigkeit in der Mache gehört.

Das Bewusstsein eines gewissen Form-Talentes, oder auch nur die gewissenhaft erlernte Bekanntschaft mit den Formen, das Bewandertsein in denselben und die Leichtigkeit, sich darin zu bewegen, welche auch bei mangelnder Anlage zu künstlerischer Schöpfung durch Fleiss und Uebung erlangt werden kann, und durch vieles Hören und Selbstmusikmachen genährt und entwickelt wird — dieses Bewusstsein drängt nicht, sondern verführt zur Composition, und an die Stelle des inneren Dranges der Empfindung, des unwillkürlichen Zwanges zum künstlerischen Schaffen tritt ein willkürlicher Vorsatz, ein Wollen, ein Entschluss. Die lebendige göttliche Flamme soll ein nach langen und mühsamen Versuchen aus Stein geschlagener Funke ersetzen; anstatt den Strömen der Begeisterung, die in der Brust sieden, eine Pforte zu öffnen, wird ein artesischer Brunnen gebohrt, der, wenn es glückt, endlich ein dünnes Strahlchen Wasser hergibt, und auch dies nur periodisch. Statt des ewigen Dranges des Genius, der nicht ruhen und rasten kann, bis er sein Kunstgebilde gestaltet hat, wie Raphael, wie Mozart, wie Beethoven uns ihr Schaffen selbst schildern, treibt der Kitzel der Eitelkeit, die Bekanntschaft mit dem Handwerk, am Ende der Hunger und die Bedürfnisse des Lebens zum Schreiben.

Daher die Fluth der Mittelmässigkeit, welche das Land der Tonkunst überschwemmt. Ihre Erzeugnisse haben wohl, was wir gar nicht läugnen wollen, eine Art von musicalischem Inhalt — allein er besteht in nichts als in Wiedererzeugtem, er ist nichts als die Frucht der zum Theil bewussten, grossentheils jedoch unbewussten Ausbeutung der Empfindungen und Ausdrucksweisen der früheren Tondichter. Bekannte Melodien harmonisiren die Tages-Componisten anders, bringen sie in anderem Rhythmus und mit anderen Modulationen wieder vor, umschlingen sie mit den bunten Blumengewinden der neueren Verzierungskunst, streuen die Blüthen und Glanzperlen der vollendeten Technik darüber — allein es sind doch nichts als die alten Gestalten in veränderter Tracht und in neumodischer Frisur. So haben wir denn eine zahllose Menge von Tonsetzern, aber sehr wenig Tondichter.

Die besseren, mit wirklichem Talente begabten Musiker fühlten diesen Jammer und wandten sich mit Unwillen davon ab; aber der Ekel, den sie bei jenem ewigen Wiederkäuen empfanden, machte sie krank und trübte ihren Blick für das Vorhandene überhaupt. Ihre Losung wurde das Neue, das noch nicht Gehörte, wenn es sich auch zum



Unerhörten steigern sollte; und indem sie sich vor der Mittelmässigkeit retteten, verfielen sie der Absonderlichkeit. Wir haben diese Richtung, deren Koryphäen Robert Schumann (besonders in seinen letzten Werken), Hector Berlioz und Richard Wagner sind, schon so häufig in der Rheinischen Musik-Zeitung geschildert und bekämpft, dass wir uns hier um so eher kurz darüber aussprechen können, als uns die Folge oft genug Gelegenheit bieten wird, in diesen Blättern darauf zurück zu kommen.

(Schluss folgt.)

### Die Einweihung des Denkmals von Orlandus Lassus in Mons.

Sie haben am Niederrhein Ihr Beethoven-Denkmal in Bonn, und wer denkt nicht noch mit Begeisterung an jenes dreitägige Fest, wodurch die Enthüllung desselben gefeiert wurde, an jene Augusttage im Jahre 1845, wo Bonn der Versammlungsort von Königen und Fürsten aller Art war, d. h. sowohl von solchen, welche die Völker von Thronen herab beherrschen, als solchen, welche mit Tönen die Gefühle der Menschen regieren! Und dennoch fand dieses herrliche Fest und die Anordnungen bei demselben seine Tadler, und die Mühe und Aufopferung der Leitenden wurde von vielen Seiten mit Undankbarkeit belohnt! Was würden diese Niezufriedenen gesagt haben, wenn sie der Einweihung des Denkmals von Lassus in dessen Geburtsstadt Mons im vorigen Monat beigewohnt hätten? Das war eine zu merkwürdige Festlichkeit, als dass ich Ihnen nicht darüber berichten müsste, da ich mit meinem Freunde St. von Lille hinüber gegangen war, um dabei zu sein.

Sie werden vielleicht sagen: „Lassus und Beethoven — das ist auch ein Unterschied. Jener liegt uns, bei all seinen grossen Verdiensten, zu fern, um allgemein zu interessiren.“ Gut — musste man nicht eben desshalb, wenn man ihm eine Bildsäule errichtet und diese feierlich enthüllt, dieser Feier vor Allem einen ernsten musicalischen Charakter geben und ihr von aussen zu Hülfe kommen durch ein Musikfest mit zweckmässigem Programm, welches die Musiker vom Fach und die gebildete Welt veranlasst hätte, an der Erinnerungsfeier zu Ehren eines der grössten Componisten Theil zu nehmen? Wenn je ein Musiker einen ausgebreiteten Ruf bei seinem Leben hatte, so war es Lassus (1520 — 1594), der in den Niederlanden, in Italien, Deutschland, Frankreich und England gekannt, geliebt, gepriesen und gefeiert wurde. In allen damals blühenden Gattungen der Tonkunst galt er als Meister, seine Frucht-

barkeit war fabelhaft. Seine Werke wurden in Venedig, Rom, Paris, Lyon, Antwerpen, Löwen, München, Nürnberg gedruckt, z. B. eine Sammlung von Motetten als *Magnum Opus musicum* in 17 Foliobänden; und in den Bibliotheken und kirchlichen Archiven, namentlich zu Rom und München, liegen noch eine Menge von Handschriften von ihm, z. B. in München die „Sieben Busspsalmen“ in 4 Foliobänden, auf Pergament geschrieben, jeder Band mit 6 Pfund Silber beschlagen, jeder mit 2 silbernen vergoldeten Schlössern versehen, und durchweg mit kunstvollen Miniaturalereien geziert.

Wollte also die Stadt Mons den europäischen Ruhm des vaterländischen Künstlers feiern, welcher der Gipfelpunct der nationalen Schule war, so musste sie, wenn auch nicht Europa, doch wenigstens die angränzenden Länder Deutschland und Frankreich dafür zu interessiren wissen, und vor allen doch wohl Belgien, doch wenigstens die Niederlande selbst. Aber daran hatte man nicht gedacht. Weder die musicalischen Institute Belgiens waren bei der Feier vertreten, noch die Berühmtheiten des Landes eingeladen; die Akademie der Künste in Brüssel und selbst ihre musicalische Section erfuhr die Sache erst durch die Zeitungen.

Und dennoch regte sich am Morgen des festlichen Tages ein ganz ausserordentliches Leben in Mons, welches die heiter strahlende Sonne begünstigte, was bei solchen Gelegenheiten stets eine erfreuliche Sache ist, um so mehr, als diese Beleuchtung nichts kostet. Es wogte und drängte sich durch die Strassen, allerlei Jubelruf erschallte, man sah nur geputzte Damen und Herren, selbst die niedrigste Volksclasse war sonntäglich aufstaffirt und die Stadt so voll — im Hennegau wohnen 10,000 Menschen auf der Quadratmeile —, dass wir unsere Freude an dieser alle Erwartungen übersteigenden Theilnahme gegen einige Bürger äusserten. „Ei! — erhielten wir zur Antwort — wissen denn die Herren nicht, dass die Monser Frühjahrskirmess die berühmteste im Lande ist?“ — Da war uns das Räthsel gelöst. Das Nationalfest galt ganz anderen Dingen, als dem Koryphäen der Tonkunst in den Niederlanden; das Ballschlagen, das Armbrustschiessen, die Eselwettrennen, die Waffelbuden hatten die Menge herbei gezogen, nicht der zu erwartende Memnonsklang der ehernen Bildsäule des Lassus. Der Stadtrath hatte den grossen Gedanken gehabt, den alten Tonmeister auf die Kirmess zu bringen — eine treffliche Speculation, denn nun machten sich ja die Festlichkeiten von selbst, und man hatte nichts zu thun, als die Carrousel, die Vogelschiessen u. s. w. auf das Programm zu setzen. Die eigentliche Feier der Einweihung



war in jeder Hinsicht kleinstädtisch, und der musicalische Theil derselben zeigte in sehr auffallender Weise, wie weit Belgien im Allgemeinen, trotz der einzelnen bedeutenden Künstler, die es besitzt, noch in der Würdigung der Musik, in der technischen Ausführung und in der wahren Empfänglichkeit für das Schöne in der Tonkunst zurück ist.

Um 11 Uhr wurde die Messe *Or sus a coup* von Lassus, nicht etwa im Dom, oder in der Nikolauskirche, wo Lassus einst Chorknabe war, sondern in einer kleinen, wenig für eine solche öffentliche Feierlichkeit geeigneten Kirche aufgeführt, nicht *a capella*, wie sie geschrieben ist, sondern durchweg mit Orgelbegleitung, überhaupt aber zurecht gemacht und mit neuem Anstrich — eine wahre Schmach, zumal bei dieser Gelegenheit — versehen. Dabei war die Kirche sehr leer; die Civil- und Militär-Behörden waren zugegen, und das Hauptschiff war den so genannten Honoratioren gegen Eintrittsgeld vorbehalten; sie hatten aber eben keinen Missbrauch von diesem Vorrechte gemacht. Das Volk konnte umsonst in den Seitenschiffen Platz finden — es war aber mehr Platz als Volk da.

Nach der Messe ordnete sich der Zug nach dem öffentlichen Garten an dem Platze, wo das Denkmal steht. Man hatte mehrere Musikbanden der Stadt und Umgegend heran gezogen, die denn während des Zuges abwechselnd Märsche und — Contretänze spielten. Ach, wär' es bei diesen bescheidenen Aeusserungen ihrer Kunst und ihres Geschmackes geblieben! Allein am Denkmal angekommen, vertheilten sich diese verschiedenen Chöre von Blasinstrumenten mit Blech und grosser Trommel rings um den Garten und liessen alle zugleich ihre Prachtstücke in allerlei Tonarten durch einander schmettern. Nun, neu war allerdings diese Art der Ehrenbezeigung für einen Componisten, und jeder, der den Meister nur einiger Massen zu schätzen wusste, pries ihn in diesem Augenblicke glücklich, dass er von Erz war und taub für diese Huldigung, welche Ohren und Eingeweide der Lebenden unbarmherzig zerriss und zerschnitt. Endlich brachten die Kanonen diese Katzenmusik zum Schweigen und den Bürgermeister zum Reden, der so gut oder so schlecht sprach, wie seine amtliche Stellung es ihm, einem Künstler gegenüber, erlaubte. Nach einigen weiteren rhetorischen Blüthen Anderer, deren Duft uns entging, weil sie in den Wind sprachen, sang die Liedertafel *Roland de Lattre* ein Gelegenheitsstück, das recht hübsch kurz war.

Das Standbild selbst hat mich nicht befriedigt. Der Kopf ist schön, der Ausdruck der Gesichtszüge ist edel und voll Begeisterung. Aber die Stellung ist gezwungen: die

eine Hand ruht auf dem Manual einer Orgel, die andere ist erhoben, als hätte sie so eben einen Griff darauf gethan. Dazu kommt das gewählte Costume, die Hoftracht. Hat der Künstler dadurch andeuten wollen, dass Lassus Hof-Capellmeister beim Herzog Albert von Baiern war? — Mit Recht nennt die Inschrift des Denkmals den Künstler *Orlandus Lassus*, und setzt in Klammern *de Lattre* hinzu, weil der Beweis, dass dieses die ursprüngliche Form des Namens sei, durchaus noch nicht genügend geführt ist.

Um doch etwas zu thun, das den Anschein eines Musikfestes hätte, hatte der Stadtrath zwei Concourse ausgeschrieben, einen für Gesang, einen für Harmonie-Musik. Von künstlerischen Zwecken und künstlerischem Interesse kann bei solchen Wettstreiten, wo es sich im Grunde nur um die Eitelkeit dreht, nicht die Rede sein. Allein sie kosten der Stadt nichts, als höchstens einige Medaillen, und die Sieger wie die Besiegten sind den Gast- und Schenkwirthen willkommen; denn Freude und Trost schöpfen Beide aus Einem Brunnen, dem edlen Gersten- oder Rebensaft.

K.

### Aus München.

Ende Juni 1853.

Wenn sonst das Frühjahr, der Mai, sonnig und wonnig, duftig und luftig, glühend und blühend heran nahte, da raffte sich der Concert-Referent mit neuer Kraft empor, weit von sich schleuderte er die Blätter, worin er über Wunderkinder, über Fortschrittmänner, über zum Himmel aufliegende Genie's, über musicalisches Wissen und Nichtwissen sein gewichtiges Urtheil niedergelegt hatte, entrunzelte seine Stirn, dankte dem Schöpfer, dass die gewaltige Concert-Saison vorbei, und schloss sich, ein neues Wesen, dem leichtbeflügelten Tross der Poeten an, welche der Lenz mit seinen Freuden neu belebte. Doch jetzt leider ist es anders geworden; die Natur, nicht allein dass sie uns die schönen Tage, die uns sonst das Frühjahr bot, verkümmert, leistet noch dem Concert-Wesen oder Unwesen, wie es gerade zu nehmen ist, Vorschub, so dass wir Ende Mai Concerte zu besuchen gezwungen waren.

Soll ich Ihnen nun bloss über das letzte Concert, welches am 30. Mai hier Statt fand, berichten? Das würde sich kaum der Mühe lohnen. Ich will Ihnen lieber eine gedrängte Uebersicht, eine Art Panorama unserer musicalischen Zustände vorführen, wie sie sich in der diesjährigen Saison der Reihe nach folgten.

Bei unserem Opern-Personale muss ich natürlich mit den Damen beginnen, Frau Palm-Spatzer (dramatisch), mit ziemlich verbrauchten Stimm-Mitteln, bringt dann und wann durch kluge Behandlung derselben manch hübschen Effect hervor. Fräulein Rettich (Coloratur), schon seit Jahren als Bravour-Sängerin bekannt, leistet noch recht Verdienstliches und hat nur das eine Unangenehme, öfters zu distoniren. Fräulein Hefner (lyrisch), eine strebsame und talentvolle Sängerin, welche zwar eine schwache, aber recht angenehme Stimme besitzt, entspricht grösstentheils den Anforderungen ihrer Partien. Frau Diez (Soubrette), die verwendbarste Sängerin unserer Bühne, die heute die Adalgisa, morgen die Regimentstochter, nächstens wieder in einer Localposse singt, bietet überall höchst Anerkennungswerthes. Fräulein Stanke (Alt) ist eigentlich gar nicht zu rechnen, da sie weder Alt noch Sopran,



und fast immer falsch singt. Für zweite und dritte Parteen haben wir gar keine Sängerin: diese werden mit Choristinnen besetzt. Was für einen schmähhchen Eindruck oft solch ein Gekreische (denn Singen kann man es nicht nennen) macht, können Sie Sich wohl leicht versinnlichen. Hr. Härtinger (Helden-Tenor) weiss durch wirklich künstlerisch durchdachten Vortrag die Abnahme seiner Stimme zu decken und in der grossen Oper noch glänzende Erfolge zu erzielen. Hr. Brandes (lyrischer Tenor), mit einer sehr schönen Stimme, könnte sehr Verdienstliches leisten, wenn er mehr Fleiss auf deren Ausbildung verwenden würde. Dann und wann führt er eine Partie sehr gut durch; leider, dass dies so selten geschieht! Ausser diesen beiden Herren ist ein neuer Tenor, Hr. Grimming, Schüler des hier lebenden, ehemals sehr beliebten, jetzt pensionirten Hof-Opernsängers Beyer, an unserem Theaterhimmel erschienen und debutirte als Arthur in den „Puritanern“ und als Joseph in „Jakob und seine Söhne“ mit dem glänzendsten Erfolge. Der junge Mann vereinigt aber auch mit einer herrlichen, klangvollen Stimme einen schönen, edlen Vortrag, so wie die beste Methode. Möge der dem jungen Künstler gespendete Weihrauch ihn von der rechten Bahn nicht ablenken! Hr. Hoppe (zweiter Tenor) thut sein Möglichstes, nichts zu verderben. Hr. Kindermann (Bariton), im Besitze einer kräftigen, klangvollen Stimme, ist leider ganz Natursänger; auch ist sein Spiel höchst ordinär und in komischen Parteen bis zum Ekel läppisch. Hr. Krenzenz (erster Bass) mit kolossalen Stimm-Mitteln, welche aber noch einer bedeutenden Feile bedürfen. Hr. Alfeld (zweiter Bass) verbindet mit einer ganz unbiegsamen, klanglosen Stimme ein so hölzernes, eckiges Spiel, dass man bei seinem Anblicke an Marionetten erinnert wird; übrigens ist er fleissig. Hr. Sigl (Buffo), das Pendant zur Frau Diez, leistet sowohl als Schauspieler wie als Sänger immer Vorzüglichstes. Noch muss ich Herrn Pellegrini (Bass), eine Ruine der ehemaligen hiesigen italienischen Oper, erwähnen: Wenn er die Bühne betritt, was manchmal geschieht, empfängt das Publicum, in seliger Rückerinnerung einstiger trefflicher Leistungen, seinen alt gewordenen Liebling, der an körperlichem Umfange Lablache weit übertrifft, mit lautem Beifall.

Sie kennen nun unser Opern-Personal und können daher leicht ermessen, wie und auf welche Weise die Opern uns vorgeführt werden. Uebrigens ist unser Repertoire gut und umfasst die Schöpfungen von Beethoven, Mozart, Gretry, Mehul, Weber, Spontini, Cherubini, Gluck, Marschner, Meyerbeer, Bellini, Verdi, Auber, Halévy, Lachner etc. Neu hörten wir in diesem Winter „Traum einer Sommernacht“ von Thomas. Ich muss offen gestehen, dergleichen Opern darf man nur in der *Opéra comique* in Paris selbst hören, wo eine Lefebre, Duprez, ein Bataille, Coudere u. s. w. so ein herrliches Ganzes bilden, dass wir uns wirklich in eine Sommernacht versetzt glauben, wo all dieser tolle Liebesspuk sich zuträgt. Bei uns klingt diese Musik fad, leer und langweilig, weil man nichts für dieselbe thut. Arien, die mit halber Stimme vorzutragen sind, werden geschrien; anstatt gescherzt und getändelt wird gepoltert und plump gespasst; kurz, jeder Sänger singt für sich, das Orchester spielt für sich, und auf diese Weise können dergleichen Opern kein Glück in Deutschland machen. Sie wurde dreimal nur bei sehr schwach besuchtem Hause gegeben. Als zweite neue Oper bekamen wir die Schöpfung eines einheimischen Talentes, Herrn Baron v. Perfall, die grosse romantische Oper „Sakontala“, zu Gehör. Der Text, nach dem indischen Drama bearbeitet, ebenfalls von einem münchener Talente, Herrn Teichlein, ist weder lyrisch noch romantisch und wenig zur Composition geeignet. In der Musik finden wir keine Melodie, keinen Rhythmus, keinen Zusammenhang; die Instrumente irren plan- und sinnlos einher, der Componist fängt an, es wird gespielt, es wird gesungen, er endiget auch wieder, und man weiss bei allem nicht, warum. Kurz, es ist ein Chaos,

ein Unsinn. Man könnte Herrn Baron v. Perfall einen Fortschrittsmann nennen, wenn noch Originalität in diesem Gallimathias wäre; doch so klammert er sich zuweilen so fest an Meyerbeer und Mendelssohn an, dass wir diese Meister, zwar sehr verstümmelt, zu vernennen glauben. Die Oper erlebte zwei Vorstellungen; bei der ersten war das Haus gedrängt voll, und was glauben Sie, dass zuerst applaudirt wurde? Die wundervoll schönen Decorationen, mit welchen die Intendanz das einheimische Werk schmückte. Das Publicum war völlig erstarrt, als es die Musik vernahm, es wagte nicht, obwohl es fast zur Hälfte aus Freunden der beiden Talente bestand, ein Beifallszeichen von sich zu geben. Am Ende des zweiten Actes, wo Meyerbeer dem Componisten bedeutend unter die Arme gegriffen und die Sänger alle ihre Kräfte aufboten, wurde Herr Baron v. Perfall mit denselben gerufen. Bei der zweiten Vorstellung wurde die Oper unter den lautesten Missfallens-Bezeugungen zu Grabe getragen. Möge sie für ewig im Theater-Archiv ruhen; ihr Geist wird uns nicht beunruhigen. — Nächstens über unsere Theatergäste, Concerte und Conservatorium. E. Dr.

### Richard Wagner's Lohengrin in Wiesbaden.

Am 2. Juli wurde R. Wagner's Lohengrin zum ersten Male in Wiesbaden gegeben, und so hat denn wieder diese kleine Bühne und ihr Capellmeister Schindelmeisser sich das grosse Verdienst erworben, das zweite musicalische Drama des berühmten deutschen Dichters und Componisten zuerst am Rheine aufgeführt zu haben; ja, so viel wir wissen, hat überhaupt noch kein Theater in Deutschland ausser Weimar sich an die Aufführung des Lohengrin gewagt. Denn ein Wagniss kann man es allerdings nennen, eine Oper zu geben, welche von Seiten aller dabei wirkenden Sänger eine grosse Hingebung an die Sache und von Seiten des Orchesters eine Masse von Instrumenten und eine Ausdauer fordert, welche das gewöhnliche Maass überschreiten. Ehre deshalb vor Allem dem wackeren Dirigenten, dessen persönlichen Eigenschaften es gelungen ist, alle Mitwirkenden für ein solches Werk zu interessiren und die immer doch nur geringen Kräfte einer Bühne zweiten Ranges so zusammen zu halten und zu steigern, dass sie uns im Allgemeinen ein gelungenes Bild des neuen Kunstwerkes geben konnten. Aber auch Ehre den sämtlichen Darstellern in den Hauptrollen und im Chor; denn diese Musik nur auswendig zu lernen, erfordert schon einen Eifer und eine Resignation, wie man sie selten finden dürfte.

Auch die Scenerie und Ausstattung, die Decorationen und die Costume waren recht befriedigend, zum Theil glänzend; mit Einem Worte: es war alles gethan, was die Verhältnisse gestatteten, und mehr, als man erwarten konnte. Das Orchester ist sehr gut in Wiesbaden. Natürlich erfordert die gewaltige Instrumentirung, die starke Besetzung der Holz-Blasinstrumente, das fast nie ruhende Dröhnen des Messings und der Pauken im Lohengrin eine stärkere Besetzung der Saiten-Instrumente, namentlich der Violinen; aber die zwölf Violinisten, welche da waren, leisteten Vortreffliches.

An die Hauptdarsteller den höchsten Maassstab der Kritik zu legen, würde eine offenbare Ungerechtigkeit sein. Verhältnissmässig haben die Herren Peretti (Tenor — Lohengrin) und Minetti (Bariton — Telramund), die Damen Storck (Elsa) und Grimm (Ortrud) Vorzügliches geleistet, und auch Hr. Schiffbenker (Bass) hat aus dem König Heinrich gemacht, was sich aus dieser hölzernen Figur machen lässt. Auch der Chor, namentlich der Männerchor oder, um mit Wagner zu reden, der Chor der Mannen, war recht brav. In der Scenerie müssen wir nur tadeln, dass der dritte Aufzug in zwei Acte zertheilt wurde, was den Eindruck ausserordentlich schwächt; wir wissen freilich, dass das Anlegen der Rüstung für den Darsteller des Lohengrin Zeit erfordert, allein



sie scheint doch auch durch die Märsche und Chöre, welche in der letzten Scene seinem Wiederauftreten vorangehen, genügend gegeben.

Das Haus war voll, jedoch nicht übermässig; viele Fremde waren zugegen, welche die Aufführung allein herbeigezogen hatte. Auch wir waren der freundlichen Einladung des Herrn Capellmeisters Schindelmeisser gern gefolgt, und freuten uns, endlich eine Gelegenheit zu finden, die Eindrücke, welche die Einsicht der Partitur auf uns gemacht hatte, verlebendigen und unsere Ansicht über die Wagner'sche Dramen-Musik durch Schauen und Hören wieder einmal prüfen, bestätigen oder berichtigen zu können. Wir werden das Ergebniss dieser Prüfung in einigen ausführlicheren Artikeln über den Lohengrin in den folgenden Nummern niederlegen.

Das Publicum nahm die Oper bei Weitem nicht mit der Wärme auf, wie den Tannhäuser im vorigen Herbst. Zwar wurden der Dirigent und das ganze Personal schon nach dem ersten Acte und auch am Schlusse gerufen, und sie hatten diese Anerkennung wahrlich verdient; allein eine wirklich begeisterte Stimmung war nicht vorhanden — ein grosser Theil der Zuhörer fühlte sich im Gegentheil mehr gedrückt und betäubt, als aufgeregt und erhoben.

L. B.

### Concert des Männergesang-Vereins.

Köln, den 29. Juni.

Es war natürlich, dass ganz Köln begierig war, den Gesang jener achtzig Mitbürger, welche das stolze Britannien mit Tönen bezwungen hatten, kurz nach ihrer Rückkehr von der ruhmvollen Fahrt einmal wieder zu hören und eine Gelegenheit zu finden, auch die Anerkennung der Vaterstadt an die Huldigungen zu reihen, welche ihnen jenseit des Meeres geworden. So war es denn ganz in der Ordnung, dass der Vorstand des Männergesang-Vereins diesem allgemeinen Wunsche entgegen kam und ein Concert, dessen Ertrag, wie immer, zu wohlthätigen Zwecken bestimmt war, veranstaltete. Es war wohl von 2000 Zuhörern und darüber besucht und mag — trotz der mit Recht mässig gestellten Preise — zu 15 und 10 Sgr. — an 7—800 Thlr. aufgebracht haben. Der Verein und insbesondere sein Dirigent, Hr. Musik-Director F. Weber, wurde mit Zuruf und Aufstehen der ganzen Zuhörerschaft empfangen.

Der Verein sang zwölf Lieder: C. M. von Weber's Schöne Ahnung und Schwertlied — Mendelssohn's Wasserfahrt und der frohe Wandersmann — Kücken's junge Musicanten und Normannsang — Silcher's schwäbisches Volkslied: „Jetzt gang i an's Brünnele“ — F. Ries' Trallerlied — Becker's Kirchlein — Härtel's „Mein“ — Hiller's Quintett mit Sopran: „Die Lerchen“ — und statt der angekündigten spanischen Canzonetta von C. G. Reichardt Zöllner's Doppelständchen. Es erregte allgemeines Bedauern, dass Hr. DuMont-Fier, welcher mit der Reichardt'schen Canzonetta so ausserordentliches Glück in London gemacht hatte, durch Unwohlsein verhindert war, uns den erwarteten Genuss zu bereiten.

Wir können nach diesen Vorträgen nur wiederholen, was wir aus vollem Herzen über die Leistungen des Vereins bereits bei Gelegenheit des letzten Concertes desselben vor seiner Abreise gesagt haben (Rhein. Mus.-Z. III. Nr. 146 v. 16. April d. J.). Wir fügen nur noch hinzu, dass die Einheit des Vortrages durch die londoner Proben und Concerte noch gewonnen hat; wir haben in der That eine solche Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze, oder, richtiger gesagt, ein solches Aufgehen der verschiedensten Stimmgepräge in die jedes Mal erforderliche Klangfarbe des Ganzen bis jetzt kaum für möglich gehalten, und es ist keine Frage, dass gerade dadurch, bei so künstlerischer Vollendung, wie sie der köln'sche Verein jetzt erreicht hat, der vierstimmige Männergesang im Chor einen ganz eigenthümlichen Reiz erhält, welcher

in dieser Art schwerlich von dem von Männern und Frauen gemischten Chor erreicht werden dürfte. Woran das liegt, wüsste ich freilich nicht genau zu sagen, und doch kann ich es mir erklären. Zu einem solchen Vortrage, zu einer solchen Einheit ist eine, wenigstens für den Augenblick der Kunstleistung, gleiche Seelenstimmung nothwendig, ein Sichhingeben nicht nur an die Kunst, sondern auch an die Kunstgenossenschaft, damit die Empfindung wie aus Einem Herzen ausströme. Aber das wird beim gemischten Chor durch so mancherlei gehindert, was zum Theil in der Natur, zum grösseren Theil in der Sitte oder Etiquette u. s. w. liegt, während die Jünglinge und Männer viel leichter die Worte des Dichters:

Lass mich Deine Hand ergreifen,

Bruderherz, auf Du und Du!

zur Wahrheit machen, zumal wenn sie von Tönen getragen werden, wie in dem Mendelssohn'schen Liede, aus welchem sie genommen sind.

Unter den im Concert gegebenen Liedern müssen wir die Vorträge der „Wasserfahrt“, des „Trallerlieds“, des „Kirchleins“, der „jungen Musicanten“, des „frohen Wandersmanns“ und des Volksliedes „Jetzt gang i an's Brünnele“ auszeichnen. Wer den letzten Vers dieses Volksliedes in dem *Pianissimo* gehört hat, welches auf das *Piano* des vorletzten wie der sanfte Hauch eines dahinsterbenden Echo's verhallte, und darin verschwebte wie der letzte Duft der „drei Röselein“ und wie eine Thräne zu dem

„Jetzt weiss i nit, lebt mein Schatz

Oder ist er todt —“

der wird gern alles unterschreiben, was wir oben gesagt haben. Und welche Lehre liegt in diesem einfachen Liede für die Gesangs-Componisten! Man vergleiche damit einmal die fade Composition von Härtel über das reizende „Mein“ von W. Müller; dort im Silcher'schen Volksliede Alles Herz und Liebe, hier Alles Ziererei und sentimentale Coquetterie, abgesehen von der ganzen Auffassung des Gedichtes, die in ihrer Verkehrtheit ans Lächerliche streift.

Wenn der ehrenwerthe Verein seinem Sinnspruch: „Durch das Schöne stets das Gute“, treu bleibt, so wird er es uns auch nicht verargen, dass wir an dem unsrigen: „Bei dem Schönen stets das Wahre“, festhalten. Wir dürfen desshalb nicht verschweigen, dass Kücken's „Normannsang“ viel zu schnell gesungen wurde und dass die Auffassung des „Schwertliedes“ von C. M. v. Weber wider den Geist des Gedichtes und der Composition und wider alle Tradition streitet. Dieses Lied erfordert eine gleichmässige, durchweg majestätische Bewegung, die dem kräftigen Rhythmus sein Recht gewähre — einen dreimaligen Wechsel des Tempo's können diese acht unsterblichen Tacte nicht vertragen.

Ausser dem Männergesang-Verein hörten wir noch Fräulein Bertha Walseck in der grossen Sopran-Arie aus Rossini's Semiramis und in der Sopran-Partie in Hiller's Quintett „Die Lerchen“. Frl. W. hat eine ziemlich volltönende Stimme, welche jedoch, wie es uns schien, gegen ihren früheren Klang nicht gewonnen hat. Dagegen hat die junge Künstlerin die letzten Jahre sehr eifrig angewendet, um sich in der Coloratur, dem Triller u. s. w. zu vervollkommen, und hat darin sehr grosse Fortschritte gemacht. Indess sind diese noch nicht so bedeutend, dass die Sängerin die schwierigen Aufgaben, welche Rossini in dem gewählten Stücke gestellt hat, künstlerisch bewältigen könnte; so lange das aber nicht ganz gelingt, thut man immer besser, mit dergleichen Studien noch nicht öffentlich aufzutreten. Wir zweifeln jedoch nicht, dass Frl. Walseck bei fortgesetztem Streben mit so anerkennungswerthem Fleisse als Künstlerin eine Zukunft haben wird. — Die Figaro-Ouverture, von Ed. Frank für Pianoforte gesetzt und gespielt, und die Concertante für zwei Violinen von Kalliwoða, ausgeführt von Fr. Hartmann und Th. Pixis, waren willkommene Zugaben zu dem Sänger-Concert.



## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Berlin.** Roger ist bei seiner diesjährigen Triumphreise durch Deutschland zuerst in Breslau aufgetreten, natürlich mit ungeheurem Erfolg. Von da ist er über Berlin nach Stettin gegangen. In Berlin wollte er nur als George Brown in der weissen Dame auftreten; indess hat er am 4. d. Mts. noch den Edgardo in der Lucia (Fr. von Marra) und am 6. noch einmal in der weissen Dame gesungen. Seit seinen Gastdarstellungen hat die königsberger Oper einen besseren Aufschwung genommen. In *Benedix' Angela*, einer Kleinigkeit, die für Fr. von Marra geschrieben ist, zeigte sich diese Künstlerin in den verschiedensten Gattungen. Das klangvollste Organ von allen Mitgliedern besitzt der Bassist, Hr. Thelen; er gefiel sehr in *Stradella* und in der Lucia. Der Gast Hr. Liebert, mit einer schönen Tenorstimme, will noch nicht recht durchgreifen. Eine Rheinländerin aus Crefeld, Frau Johanna Findorf, hat in einem Kirchen-Concerte und in einer Soirée bei Herrn Steifensand durch die Fülle und Weichheit ihrer Stimme Aufsehen erregt.

**Berlin.** Hier wird die Aufführung der „Stummen von Portici“ von Auber, welche seit 10 Jahren nicht gegeben worden, auf glänzende Weise vorbereitet. Die Fenella wird von der Taglioni, Elvira von Fr. Tuczeck-Herrenburger, Masaniello von Th. Formes, Pietro von Salomon, Alfonso von Krüger dargestellt werden.

Aus **Baden-Baden.** Unsere musicalische Saison fängt an glänzend zu werden, die schöne Welt ist es schon seit mehreren Wochen, und die Natur kommt endlich auch nach. Es wimmelt hier von vornehmen Gästen; Herzoge und Fürsten sieht man überall. Auf dem Kiosk vor dem Conversationshause spielt ein Orchester von 50 Musikern drei Mal täglich unter Eichler's Direction — es ist vortrefflich und zählt selbst gute Solisten unter sich. Von Sängerinnen ist die Lagrange hier, und die beiden Cruvelli werden erwartet. Vom 15. Juli an werden Ernst, Seligmann und Ehrlich (Violine, Violoncelle und Piano) wöchentlich ein Concert geben. Am 20. August wird ein grosses Musikfest Statt finden, auf welchem H. Berlioz seine Sinfonie „Romeo und Julie“ aufführen wird, mit dem Orchester und Chor von Karlsruhe und der trefflichen österreichischen Regimentsmusik unter dem Capellmeister Könemann. Auch Liszt wird dazu erwartet.

Der Verein der deutschen Musicalienhändler in Leipzig warnt in öffentlichen Blättern die Liedertafeln, Gesang-Vereine, Unternehmer von Musikfesten u. s. w. vor der Anwendung des Ueberdrucks oder Umdrucks der einzelnen Stimmen, indem darin eine Rechtsverletzung gegen das Eigenthum der Verleger liege, welche der Strafe des gesetzlich verbotenen Nachdrucks unterliege. — Dagegen lässt sich nichts sagen, als dass die Herren Verleger die Ausstattung der Einzelstimmen weniger kostspielig einrichten und dann vor Allem Partiepreise, wie beim Buchhandel, festsetzen möchten.

Bisher erstreckte sich die überschwängliche Sprache nur auf die Compositionen; jetzt dehnt sie sich auch auf die Leistungen der Künstler aus. Nach einem norddeutschen Blatte ist z. B. Fr. Johanna Wagner „eine empfindungsreiche, von dem reizendsten Helldunkel des energisch Imponirenden erfüllte Gesangeswahrheit“. Eine Wahrheit von Helldunkel erfüllt, welches energisch imponirt? In welcher Hexenküche ist dieses Gebräu gekocht worden?

Wochen-Conto eines Schauspielers. Bauernfeld theilt in den „Oesterr. Bl. für Literatur und Kunst“ eine Skizze über die wiener Volksbühne mit; darin erzählt er unter Anderem Folgen-

des: In den Hanswurst-Komödien, die in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Wien blühten, waren die Haupt-Schauspieler vor Allem darauf bedacht, dass sie viele Arien zu singen bekamen; auch mussten die Zauberstücke zu ihren Zwecken so eingerichtet werden, dass die darin Auftretenden häufig mit Prügeln bedacht wurden, und dass sie wenigstens einmal in die Luft zu fliegen oder ins Wasser zu springen genöthigt waren; denn jede dieser theatralischen Actionen wurde besonders honorirt, wie aus nachfolgendem Wochen-Conto eines Schauspielers jener guten alten Zeit erhellt:

|                                   |               |
|-----------------------------------|---------------|
| 6 Arien à 1 Fl. . . . .           | 6 Fl. — Kr.   |
| Einmal in die Luft geflogen . . . | 1 „ — „       |
| Ins Wasser gesprungen . . . . .   | 1 „ — „       |
| Begossen worden . . . . .         | 1 „ — „       |
| 2 Ohrfeigen . . . . .             | 1 „ 8 „       |
| 1 Fusstritt . . . . .             | — „ 34 „      |
| Summa . . . . .                   | 10 Fl. 42 Kr. |

Auf der pariser Ausstellung befindet sich ein grosses Bild von Laemlein, das „die Musik“ vorstellt. Im Vordergrund ruht in der Mitte Rossini, rechts vom Zuschauer unter einem Baume sieht man Meyerbeer und Halévy (mit der Brille), ferner Auber und Félicien David als Grosskophtha und beschäftigt, ein in Ohnmacht gesunkenes Weib, welches von einer braunfarbigen Araberin gehalten wird, zu magnetisiren; hinter ihm A. Thomas und ein indianischer Kazike mit Papageiefedern. Links fasst de Beriot die Hand der Malibran, welche begeistert zum Himmel blickt, hinter ihnen stehen Liszt und Paganini, noch etwas weiter zurück Händel mit seiner Staatsperrücke; auf einem Hügel sitzen in etwas weiterer Ferne Haydn, Mozart und Beethoven — ihnen gegenüber rechts Guido von Arezzo in Mönchstracht. Im Hintergrunde scharen sich andächtige Völker im Naturzustande um Orpheus, Linus, Amphion und Pythagoras. Im Himmel musiciren die Engel auf Rebab, Viola d'Amour, Psalter, Harfe u. s. w. Nun mache man sich ans Deuten!

Unter den deutschen Gesang-Schülerinnen, welche sich gegenwärtig in Paris ausbilden, erregt Fräul. Cäcilie Sämann aus Königsberg, Schülerin von Panofka, Aufsehen durch Schönheit, Stimme und musicalische Anlagen. Neben ihr auch eine Schwedin, Therese Morin.

Meyerbeer gibt seine Composition des 91. Psalms in Paris bei Brandus heraus. Er ist achttimmig für zwei Chöre und Soli gesetzt, ohne Begleitung, auf den lateinischen Text, welchem in der pariser Ausgabe eine französische Uebersetzung von Maurice Bourges untergelegt wird.

Am Conservatorium zu Paris ist Herr J. J. Masset als Nachfolger des verstorbenen Galli zum Gesanglehrer ernannt worden.

Nach einer vorläufigen Mittheilung unseres Correspondenten in London ist die Oper von Berlioz: *Benvenuto Cellini* gänzlich durchgefallen. Fräul. Clauss gibt ihr zweites Concert am 14. Juli in Willis' Rooms.

Ole Bull (der übrigens trotz seines Namens nichts mit dem *el Ole* der Camara und Pepita zu schaffen hat) fährt fort, in Nord-america Concerte zu geben, um seiner norwegischen Colonie auf die Beine zu helfen. Nach den neuesten Nachrichten hat er in Pennsylvanien 120,000 Acres Land gekauft, an Einem Stück, von fruchtbarem Boden und von Bächen und Flüssen durchschnitten. Dieses Land verkauft er in kleinen Abtheilungen von 20 bis 30 Acres, für 3 Dollars den Acre, vorzugsweise nur an Norweger, Dänen und Schweden. Trotzdem sind von seinen 700 Ansiedlern



bis jetzt zwei Fünftel Deutsche. Er hat ein Grundgesetz für die Colonie entworfen, welches unter Anderem auch den Paragraphen enthält, dass jeder Trunkenbold ausgewiesen wird und binnen einer bestimmten Frist sein Eigenthum verkaufen muss. Da er selbst ein bedeutendes Vermögen besitzt, so gedenkt er Fabriken und dergl. auf eigene Rechnung anzulegen, wird aber auch aus seinen Mitteln für Verbindungswege sorgen. Vier Eisenbahnen berühren sein Gebiet. In Neu-Orleans hatte ihm seine Violine in den vier letzten Concerten 8000 Dollars eingebracht.

Der Pianist Goldschmidt, Gemahl von Jenny Lind, soll die Partitur einer Oper vollendet haben.

### Ankündigungen.

#### Neue Musicalien, im Verlage von Joh. André in Offenbach a. M., und durch alle Musikhandlungen zu beziehen.

##### Pianoforte mit Begleitung.

**Cramer, H.**, Potpourri Nr. 19. Die Stumme von Portici für Pianof. und Violine. 1 Thlr.

— — dito dito für Flöte. 1 Thlr.

**Lindner, Aug.**, op. 18 für Violine mit Pf. Nr. 1. Ständchen von Schubert. 15 Sgr.

Nr. 2. Ave Maria von Schubert. 15 Sgr.

Nr. 3. Lob der Thränen von Schubert. 15 Sgr.

Nr. 4. Volkslied letzte Rose aus Martha. 15 Sgr.

Nr. 5. Adelaide von Beethoven. 15 Sgr.

Nr. 6. Hymne aus Stradella. 15 Sgr.

— — op. 18. Dieselben Nr. 1—6 in leichter Ausgabe. 15 Sgr.

##### Pianoforte zu 4 Händen.

**Mozart, W. A.**, Sonate Gdur, nachgelassenes Werk. □ 25 Sgr.  
(Diese Sonate erscheint später auch [ ]-Format.)

##### Pianoforte Solo.

**Burgmüller, Franç.**, Quadrilles. Nr. 7 aus Haymonskinder. 10 Sgr.  
Nr. 8 aus Indra. 10 Sgr.

**Cramer, H.**, Potpourri, mittelschwer, Nr. 56. Linda di Chamounix. 20 Sgr.

Nr. 61. Indra. Nr. 62. Tannhäuser zu 20 Sgr.

— — op. 104. Collection de Morceaux élégants.

Nr. 1. Sedlianska, Polka de Petrak. 12 1/2 Sgr.

Nr. 2. Träume auf dem Ocean de Gunzl. 12 1/2 Sgr.

Nr. 3. Sturm-Marsch, Galopp de Bilse. 12 1/2 Sgr.

Nr. 4. Amalien-Galopp de Lumbye. 12 1/2 Sgr.

Nr. 5. Fleurs de Fantaisie de Gunzl. 12 1/2 Sgr.

Nr. 6. Wiener Polka de Strauss. 12 1/2 Sgr.

**Clementi, M.**, Sonaten. Nr. 17. F. 17 1/2 Sgr. Nr. 18. A. 20 Sgr. Nr. 19. C. 15. Nr. 20. Es. 15 Sgr.

**Gretsch, Franç.**, op. 21. Accents de joie et de reconnaissance. 12 1/2 Sgr.

— — op. 22. Seconde Mazurka. op. 23. Barcarole zu 12 1/2 Sgr.

**Kircher, J.**, op. 15. Deux Mazourkas élégantes. Nr. 1 u. 2 à 12 1/2 Sgr.

**Kuhe, Guill.**, op. 41. Au bord d'un lac, Idylle. 10 Sgr.

**Lutz, W.**, op. 17. Frühlingsgruss, Impromptu. 7 1/2 Sgr.

**Neumann, Edm.**, Tänze. Nr. 10. La belle Jardinière, Polka-Mazurka. 5 Sgr.

Nr. 11. Grande Polka Infernale, op. 37. 10 Sgr.

Nr. 14. L'Eclipse, Polka de Londres, arrangée. 5 Sgr.

Nr. 16. Pepita-Polka. 5 Sgr.

Nr. 17. Indra, Galop et Polka. 10 Sgr.

**Pentenrieder, X.**, Erinnerung an Schliersee, 2 Ländler. 7 1/2 Sgr.

**Schmitt, Aloys**, op. 114 B. Methode des Klavierspiels, 2te Stufe, Übungsstücke. 1 Thlr. 4 Sgr.

**Spintler, Chr.**, Tänze. Nr. 3. Helenen-Galopp. Nr. 4. Mina-Polka. Nr. 5. 2 Polka-Mazurkas zu 5 Sgr.

Nr. 6. Glöckchen-Galopp. Nr. 8. Wiener Polka zu 5 Sgr.

Nr. 7. Frühlingsboten-Galopp. 7 1/2 Sgr.

**Strakosch, M.**, Tremolo in Octaven. 10 Sgr.

**Széchenyi, C.**, Neue Tänze. Nr. 1. 42 Bäder in Wiesbaden, Polka. 5 Sgr.

Nr. 2. Palais-Galopp. Nr. 3. Georginen-Polka zu 5 Sgr.

**Voss, Ch.**, op. 148. La Dame blanche, Fantaisie brillante. 25 Sgr.

— — op. 150. Nr. 1. Der rothe Sarafan. Nr. 2. 's Mailüsterl, transcrits, zu 15 Sgr.

— — op. 152. La Muette de Portici, grande Fantaisie de Concert. 1 Thlr.

### Gesang-Musik.

**Abt, Franz**, op. 90. Deutsche Volkslieder. Nr. 4. Herzeleid, mit Pianof. 5 Sgr.

**André, J. B.**, Acht Lieder für eine Singstimme mit Pianof. Heft 1, 2. zu 12 1/2 Sgr.

**Bach, J. S.**, Arie „Mein gläubig Herz frohlocke“ f. Sopr. m. Pianof. und Vlle. Fdur. 12 1/2 Sgr.

Dieselbe für Sopran mit Pianof. (ohne Vlle.) und für Alt (Cdur) zu 9 Sgr.

**Brosig, M.**, op. 17. Fünf Lieder für eine Bassstimme mit Pianof. compl. 17 1/2 Sgr.

Dieselben einzeln Nr. 1—5. à 5 Sgr.

**Buhl, Aug.**, op. 1. Sechs Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianof. 20 Sgr.

**Drinnenberg, J.**, Amaranth (v. Redwitz), 50 Lieder für 1 Singst. mit Pianof. in 1 Bd. broch. 4 Thlr.

(Commissions-Artikel, wird nur auf Verlangen versendet.)

**Gumbert, Ferd.**, op. 34. Nr. 2. Scheiden, Leiden, von Geibel, für Alt oder Bariton mit Pianof. 5 Sgr.

Nr. 5. Ständchen von Sternau, für Alt oder Bariton mit Pianof. 5 Sgr.

— — op. 52. Ländler „Wie mir's im Herzen schwer“, m. Pianof. 10 Sgr.

— — op. 53. Fünf Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianof. compl. 17 1/2 Sgr.

Dieselben einzeln Nr. 1. Gondoliera. 5 Sgr.

Nr. 2. In dieser Stunde denkt sie mein. 5 Sgr.

Nr. 3. Es ist der Freund, der dein gedenket. 5 Sgr.

Nr. 4. Sängers Heimath. 5 Sgr.

Nr. 5. Die stille Rose. 5 Sgr.

**Mozart, W. A.**, Duett „Welch ängstliches Beben“ zur Oper: Die Entführung. 17 1/2 Sgr.

**Pentenrieder, X.**, op. 30. Zwei Duetten für Sopran und Alt mit Pianof. 13 Sgr.

Daraus einzeln Nr. 1. „Schwelle die Segel“. 5 Sgr.

**Schmitt, G.**, Die stille Wasserrose, Lied für 1 Singstimme mit Pianof. 5 Sgr.

**Struth, A.**, op. 16. Liederkranz für die Jugend, netto 12 1/2 Sgr.

### Verschiedenes.

**Mozart, W. A.**, 2 Serenaden für 2 Ob., 2 Clar., 2 H. und 2 Fag. Partitur. Nr. 1, 2. à 25 Sgr.

— — Adagio für 2 Clarinetten und 3 Bassethörner. Nachgelassenes Werk. Partitur. 7 1/2 Sgr.

**Reissiger, C. G.**, op. 199. Quatuor für Pianof., Violine, Alt und Vlle. 2 Thlr. 15 Sgr.

Vorräthig in Köln bei B. BREUER.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien so eben das wohlgetroffene

## Bildniss von Richard Wagner,

lithographirt und gedruckt von Hanfstängl.

Kniestück in Fol. Chines. Papier. Preis 3/4 Thaler.

Leipzig, 24. Juni 1853.

Breitkopf & Härtel.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

### Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

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

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