

# Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 25.

KÖLN, 17. December 1853.

I. Jahrgang.

## Der Process um Weber's Freischütz in Paris.

Seit langer Zeit hat in Paris nichts in der musicalischen und in der Theater-Welt ein solches Aufsehen gemacht, als der Process des Grafen Thaddäus Tyszkiewicz gegen Herrn Nestor Roqueplan, Director der grossen Oper. Da er jetzt in der Sitzung des *Tribunal civil* vom 7. December entschieden ist, so beeile ich mich, darüber im Zusammenhang zu berichten, und zwar actenmässig, nach der interessanten Verhandlung selbst.

Die Klage des Grafen lautet folgender Maassen;

„Am 7. October d. J. kündigte der Director der kaiserlichen *Académie de Musique* die Vorstellung des Freischütz, Oper von Weber, an. Auf die Verheissung des Anschlagzettels hin nahm der Graf Th. T. einen Sperrsitz: auch wurde ihm ein vollständiges Textbuch verkauft, welches alle Scenen des deutschen Gedichtes enthielt.

„Bald nach Anfang der Vorstellung sah der Graf mit schmerzlichem Erstaunen, wie eines der bewunderungswürdigsten Meisterstücke der neueren Oper auf der ersten Bühne der Welt dargestellt oder vielmehr verhunzt wurde, indem man es Künstlern zweiten Ranges anvertraut hatte, welche weder die Mittel zur Ausführung, noch die allergewöhnlichste Einsicht in die Kunst des Gesanges besassen, noch eine Idee von der Grösse des Werkes hatten, welches sie wiedergeben sollten; ferner, dass das Werk zusammengestrichen und verstümmelt war.

„Mehrere Stellen wurden weggelassen, namentlich der dritte Act war fast gänzlich gestrichen; mit Einem Worte: es war nicht eine Oper, sondern nur Fetzen einer Oper, welche dem Publicum gegeben wurden“<sup>\*)</sup>.

<sup>\*)</sup> Dies ist die Wahrheit. Der dritte Act des gegenwärtigen pariser „Freischütz“ ist auf eine unverantwortliche Weise zerstört und auf das unsinnigste zusammengewürfelt, so dass an ein Verständniss desselben weder in dramatischer noch in musicalischer Hinsicht zu denken ist; Agathen's Cavatine, Aennchen's Arie von Nero dem Kettenhund, der Eremit, der Fürst Ottokar, das Geständniss des Max, der Chor: „Er war von je ein Bösewicht“ — Alles gestrichen!! Und wer sind

„Zwischen dem Theater-Director, der mittels der Zettel und der Ankündigungen verspricht, und dem Publicum, das auf Grund dieser Versprechungen bezahlt, besteht ein Vertrag, welcher von beiden Seiten erfüllt werden muss.

„Sobald die Direction eine vollständige Oper in drei Acten ankündigt und ohne äusserliche zufällige Veranlassung und *Force majeure* nur einen Theil derselben gibt, so betrügt sie offenbar das Publicum und kommt ihren Verpflichtungen nicht nach, und jedermann, der sich verletzt fühlt, hat das Recht, zu klagen und Ersatz zu fordern.“

In Folge dessen verlangte der Graf anfänglich als Ersatz eine neue und gute Vorstellung des vollständigen Freischütz und darin einen Platz für sich, wie er ihn am 7. October inne gehabt. Der Gerichtshof solle dem Director eine bestimmte Frist setzen, innerhalb welcher diese Vorstellung bei Strafe von 100 Frs. für jeden Tag Verzögerung geliefert werden müsse. In den Vorverhandlungen jedoch liess er, nachdem er übrigens als Fremder auch 1000 Frs. Caution gestellt hatte, davon nach und überliess dem Gerichte, den ihm gebührenden Schadenersatz festzustellen.

Verklagter, der Director Roqueplan, beantwortete die Klage mit Folgendem:

„In Betracht, dass die Vorstellung des Freischütz übereinstimmend mit den Vorstellungen seit dem 5. April 1850 gewesen, ferner, dass das Werk so aufgeführt worden ist, wie es dem Theater durch die Verfasser, die Herren Berlioz und Pacini, übergeben worden;

die Räuber und Mörder, welche den herrlichen Leib geplündert und den verstümmelten Leichnam auf die Bretter geworfen haben? Der Textmacher Pacini und der Componist Hector Berlioz! Hat da der Graf nicht Recht, wenn er voll Entrüstung diese Entweihung vor das Gericht der Öffentlichkeit zieht und die Freyler brandmarkt? — Die ganze Wiederaufnahme des Freischütz war nichts als eine Speculation des Theater-Directors, und Berlioz gab sich dazu her, sie ins Werk zu setzen!  
B. P.

„Ferner, dass der Zuschauer nicht das Recht hat, die Vorstellung eines Stückes anders zu verlangen, als es an dem bestimmten Theater in Scene gesetzt ist, und dass er nicht verlangen kann, dass diese Vorstellung übereinstimmend sei mit der Vorstellung desselben Werkes auf anderen Bühnen und in anderen Ländern, dass übrigens der Kläger, als ein Theil des Publicums, eben so wie jeder Zuschauer sein Urtheil laut werden lassen konnte;

„In Betracht, dass derselbe dadurch, dass er die Aufführung genossen, ohne seine Meinung nach seinem Rechte im Angesichte des Publicums auszusprechen, und bis zum Schlusse dageblieben, ohne Protest einzulegen, sich durch diese Annahme jedes Anspruches auf Reclamation begeben hat;

„In Betracht endlich, dass Herr Tyszkiewicz durch die Art der Formulirung seiner Klage Injurien gegen die Künstler und gegen die Direction ausgesprochen und diese Beschuldigungen im Constitutionnel vom 19. October und der *Indépendance Belge* vom 2. November veröffentlicht, mithin dadurch einen Schaden verursacht hat, für den er Ersatz schuldet —

„Trägt Verklagter auf Abweisung des Klägers und Verurtheilung desselben zu 3000 Frcs. Schadenersatz an.“

Hiernach begann die mündliche Verhandlung. Aus der Rede des Anwaltes des Grafen erfuhr man, dass der Grafreich sei und einem adeligen, ja, fürstlichen Hause angehöre, sich aber leidenschaftlich der Musik gewidmet und einer der Redacteure der *Revue Musicale* (?) in Leipzig geworden sei (?). Die Klage sei vollkommen begründet und allein im Interesse der Kunst und des Ruhmes von G. M. von Weber angestellt, u. s. w. u. s. w.

Aus der Gegenrede des Anwaltes von Roqueplan theile ich nur das historisch Merkwürdige mit:

„Im Jahre 1850 wollte die grosse Oper den Freischütz wieder auf die Bühne bringen. Man fügte Tänze hinzu, deren Musik aus anderen Compositionen Weber's, dem Oberon und der Preciosa, genommen war, und legte deshalb auch die „Aufforderung zum Tanze“ ein. H. Berlioz übernahm es, die Weber'sche Musik der Uebersetzung des deutschen Textes durch Herrn Pacini anzupassen. Er componirte auch Recitative dazu.

„Das Werk stand allerdings in dieser Gestalt nicht den Beifall, den die Kunstsfreunde davon erwarteten. Es machte bei Weitem nicht den Eindruck, den dasselbe fünfzehn Jahre früher als *Robin des Bois* in der Bearbeitung von Castil-Blaze hervorgebracht hatte, welche den Namen und die Musik Weber's in Frankreich und selbst in Deutschland (!!!) populär machte.

„Freilich hat Herr Berlioz einen Feuilleton-Artikel gegen die Entstaltung der Oper geschrieben; nichts desto weniger ist es Herr Berlioz selbst, welcher die Striche und Auslassungen angeordnet hat, über welche sich unser Gegner beklagt; er hat die Ballet-Musik, einen grossen Theil der Recitative und einige Stücke des Originals ausgemerzt.

„Die Theater-Direction konnte und durfte hiernach die Oper am 7. October nicht anders aufführen, als wie sie in Scene gesetzt war und bereits eine Reihe von Vorstellungen erlebt hatte. Sie war durch ihren Vertrag mit den Verfassern gebunden, ohne deren Mitwirkung sie keine Note und keine Sylbe ändern durste. Diese, die Verfasser, die Herren Berlioz und Pacini, bezogen auch den gesetzlichen Einnahme-Antheil, u. s. w. u. s. w.“

Die Entschädigungs-Forderung stützte der Anwalt auf die Beleidigungen und Verunglimpfungen der Künstler und der Direction und auf die Verbreitung derselben durch die öffentlichen Blätter.

Der Gerichtshof fällte nach erfolgter Berathung folgendes Urtheil:

„In Betracht, dass, wenn es fest steht, dass die Direction der kaiserlichen Akademie am 7. October d. J. den Freischütz, Oper von Weber, mit Auslassung von wichtigen Stellen gegeben, es eben so fest steht, dass die Vorstellung vom 7. October dasselbe gewesen, was sie seit 1850 war, d. h. eine eben so verstümmelte, als alle früheren;

„Dass aus dieser Thatsache hervorgeht, dass der Graf Tyszkiewicz — obschon es im Princip bedauernswerth ist, dass verstümmelte Werke dem Publicum als vollständige angekündigt werden — am 7. October keine anderen Auslassungen hat über sich ergehen lassen müssen, als diejenigen, welche dem Publicum von Anfang an aufgedrungen waren, und dass er folglich nicht behaupten kann, er sei an diesem Tage das Opfer einer Beeinträchtigung gewesen, welche er nicht habe erwarten und ruhig hinnehmen können;

„Was ferner die Reconventional-Forderung von Schadenersatz durch den Director des Theaters betrifft;

„In Betracht, dass ein zu veranschlagender Nachtheil gar nicht nachgewiesen ist:

„Aus diesen Gründen weis't der Gerichtshof die Parteien mit ihren bezüglichen Forderungen ab und verurtheilt den Grafen Tyszkiewicz statt alles Schadenersatzes in die Kosten.“

Beim Publicum hat indess der Graf seinen Process gewonnen, und man hätte ihm nur mehr Mässigung und Ruhe gewünscht, weil alsdann der Vorwurf des gegnerischen Advocaten, dass es „dem leipziger Journalisten nur um Aufsehen zu thun sei“, weniger Anklang gefunden haben würde.

Wer ist aber im Grunde verurtheilt worden? C. M. v. Weber und — H. Berlioz. Jener gerichtlich, dieser in der öffentlichen Meinung. Denn ist jetzt nicht das Attentat auf Weber's geistiges Eigenthum durch ein Urtheil in aller Form gerechtfertigt, und zwar aus dem merkwürdigen Grunde, weil es bereits vor drei Jahren begangen und mitbin die Attentäter im Besitze sind?! Die Herren Pacini und Berlioz, welche die Weber'sche Oper zurecht gemacht haben, ziehen seit Jahren die gesetzliche Tantième ihres Freischütz und sind juridisch berechtigt, die Aufführung des wirklichen vollständigen Freischütz als Plagiat und Diebstahl zu verfolgen! Zu gleicher Zeit ist die gegenwärtige Generation der Theater-Besucher in Paris, welche niemals das Original-Bild gesehen hat, trotz ihrer Sehnsucht danach verurtheilt, die verhunzte Copie desselben auf ihr Leben lang dafür hinzunehmen. Am empfindlichsten ist die Sache für Berlioz, da ihn diese verdriessliche Geschichte lächerlich macht, was bekanntlich das Schlimmste ist, was einem bei den Franzosen begegnen kann. Berlioz ist nämlich allerdings zuweilen in seinen Feuilleton-Artikeln gegen die Misshandlung des Freischütz losgezogen, ja, Herr Lachaud, der Anwalt des Grafen, las sogar einen dieser Artikel zu Gunsten der Behauptungen seines Clienten vor; allein siehe da! der gegnerische Advocat erwidert mit lächelnder Miene: „Der Verfasser des donnernden Artikels, den Sie so eben angehört, meine Herren, Herr Berlioz, ist gerade der Mann, der jene Stücke ausgemerzt hat, über deren Auslassung sich Herr Tyszkiewicz beklagt; ohne dessen Autor-Recht zu verletzen, darf die Theater-Direction den Freischütz eben nicht anders geben, als wie geschehen.“ — Wahrscheinlich haben wir, wenn Berlioz von seiner Reise zurück ist, noch ein Nachspiel zu dieser Freischütz-Komödie zu erwarten.

Am 13. November ist hier einer der fruchtbarsten dramatischen Schriftsteller, Eugène de Planard, gestorben. Das Lustspiel und die komische Oper haben ihm treffliche Arbeiten zu danken. Er war 1783, den 4. Februar, zu Milhau, im Departement des Aveyron, geboren; sein Vater wanderte beim Ausbruche der Revolution aus, er selbst brachte einen Theil der Schreckenszeit im Gefängnisse zu. Später studirte er die Rechte zu Paris, trat 1806

in den Staatsrath ein und legte seine Stelle erst vor einigen Jahren nieder. Er schrieb seit 1807 für das Theater. Ein Dutzend Lustspiele machten ihm, obwohl sie gefielen, doch nicht den Ruf, welchen seine Opern-Texte ihm verschafften. Es gibt fast keinen Componisten unserer Zeit, für den er nicht gearbeitet hätte, und bis zu seinem letzten Augenblicke verliess ihn weder das Talent geistreicher Erfindung, noch der Fleiss sorgfältiger Ausarbeitung. Seine letzte Operette, „Colette“, wurde erst vor Kurzem gegeben, als er schon leidend war, so dass ihn ein Anfall von Gicht auch hinderte, seinen letzten Erfolg selbst mit anzusehen.

Er hat sechsunddreissig Opernbücher geschrieben, alle, mit wenigen Ausnahmen, komischen Inhalts. Die erfolgreichsten waren: Emma, für Auber, Marie und die Schreiberwiese, für Herold, der Hausirer, für Onslow, der Blitz, für Halévy, die Double Echelle, für A. Thomas, der Kobold, für Ad. Adam und mehrere einactige für Bochsa, Carafa, H. Potier, Cadeaux u. s. w.

Planard arbeitete meistentheils allein, sowohl den Dialog als die Verse. Den Bühnen-Zuschnitt verstand er meisterhaft, und obwohl keineswegs Musiker, wusste er doch die Poesie vortrefflich für die Musik anzuwenden. Er erwarb sich ein bedeutendes Vermögen, denn er schrieb ja seine dramatischen Arbeiten in Frankreich, wo der Opern-Dichter nicht durch ein paar Thaler Honorar von Seiten des Componisten abgesunden wird, sondern seinen Anteil an allen Einnahmen hat. Nach einem Ausweis in seinem Nachlasse brachte ihm allein die Schreiberwiese (*Le Pré aux Clercs*), von Herold componirt, nicht weniger als 53,000 Frcs. an Tantièmen ein! Da verlohnt sich's noch der Mühe, sein Talent der Opern-Dichtung zuzuwenden.

Ausser seinen Bühnenwerken hat er auch einen Roman in drei Bänden (*Almédan, 1825*) und mehrere vortrefflich geschriebene historisch-biographische Artikel in den *Ephémérides universelles* verfasst. Dabei besass er die Kunst des Vorlesens in hohem Grade, und er hat dadurch oft das Theater-Comite zur Annahme seiner Stücke, selbst bei geringerem Werthe derselben, bewogen.

Schliesslich darf ich das grosse *Concert dramatique* von Chélard nicht mit Stillschweigen übergehen. Chélard, ehemals Zögling des hiesigen Conservatoriums, der zu seiner Zeit den *Prix de Rome* davontrug, kehrte nach seinem Aufenthalt in Italien hieher zurück, konnte jedoch nicht durchdringen oder verlor wenigstens die Geduld. Er ging nach Deutschland und fand dort bekanntlich eine ehren-

volle Stellung als Capellmeister des Grossherzogs von Weimar. Dort haben ihn die neueren musicalischen Verhältnisse, wie es scheint, überflüssig gemacht, und er kam vor einiger Zeit wieder hieher, wo man ihn kaum noch kannte.

Sein Concert hat Aufsehen erregt — doch möchte ich lieber auf Französisch sagen: *il a fait du bruit*; denn an Lärm konnte es bei der Aufstellung von zwei Orchestern, eigentlich von dreien einschliesslich der zwanzig Blech-Instrumente, nicht fehlen. Denke Dir diese Massen in dem kleinen Herz'schen Saale, und Du wirst begreifen, dass sich die Damen sehr laut unterhalten konnten, ohne die Musik zu stören.

Das Beste in dem ganzen Concerthe, welches nur Compositionen von Chéhard brachte, war die Ouverture zu *Macbeth*, ein Werk voll Leben und Kraft und grossartiger Ideen. Sie beginnt mit den dumpfen Tönen einer Glocke, welche die Geister- und Hexenstunde, Mitternacht, schlägt, zugleich die Stunde des Verbrechens. Wie Shakespeare in seinem grossen Drama die Mitternacht-Seite des menschlichen Herzens so furchtbar ergreifend darstellt, so hat auch der Componist den Ausdruck des Schauerlichen, des Grausenden tief und musicalisch schön wiedergegeben. Das Werk rief stürmischen Beifall hervor.

Dagegen war das Hauptstück des Concertes, *Les Aigles* (die Adler), eine „lyrische Heroide“ für Solostimmen, Chöre und die genannten zwei oder drei Orchester, mehr betäubend als schön, und so abspannend, dass man froh war, nach dem Schlusse einmal wieder aufathmen zu können. Dieses Werk ist mit einem unerhörten Pomp der Instrumentation geschrieben, und die übermässig gespannten, himmelanstrebenden Bogen des kolossalen Baues drohen alle Augenblicke, über uns einzustürzen. Aber gerade diese riesigen Formen erzeugen eine erdrückende Monotonie. Der Text ist eine Allegorie auf den Feldzug Napoleon's in Russland und ermangelt nicht der Beziehungen auf das Wiederaufleben der Adler in der Gegenwart. Verkleidet ist diese wahre Bedeutung des Gedichtes durch einen Kampf der Römer gegen die Germanen unter irgend einem Cäsar. Doch das hindert nicht Chöre, wie folgenden:

*Trois fois heureux celui qui meurt pour sa patrie!*

*France chérie,*

*Noble patrie!*

Die handelnden Personen sind ein junger Römer (Roger), Cäsar (Merly), der Germanenfürst (Guignot) und drei Genien, der Genius der Familie (Mlle. Nau), der Verheerung, und der ewigen Roma (Mad. Tedesco). Einige Spottvögel vermissten einen vierten, den Genius der Com-

position. Sie mochten nicht ganz Unrecht haben. Bei der Ausführung bewährte Chéhard ein tüchtiges Dirigenten-Talent. Die Tedesco war prachtvoll.

Die übrigen Nummern waren von geringerem Umfang und geringerer Bedeutung. Noch einmal auf napoleonisch-kriegerische Erinnerungen war die Lager-Scene „*C'était à Montmirail*“ abgesehen, mit Chören und Militär-Musik. Ob so verständliche Bestrebungen des Componisten auch Napoléon III. schon verstanden habe, darüber verlautet noch nichts.

Paris, den 10. December 1853.

B. P.

### Wiener Briefe.

[Balfe's Keolanthe — Theater-Director Cornet — Frl. La Grua — Frl. Wildauer — Concerte.]

Den 9. December 1853.

Diesmal das Nächste zuerst. Sie ist also endlich erschienen, die Keolanthe, sonst auch genannt das „Traumbild“, eine grosse romantische Oper in drei Acten, von M. W. Balfe. Grosser nichtromantischer Unsinn, das wäre eigentlich die bündigste Kritik über dieses Fitzball-Balfe'sche Machwerk. Das Textbuch ist von einer fabelhaften Abgeschmacktheit. Die Moral läuft darauf hinaus, dass man, wenn man eine Braut hat, derselben nicht untreu werden und sich nicht in ein Bildniss irgend einer todten Prinzessin verlieben soll, weil man sonst Gefahr läuft, von der weltlichen Gerechtigkeit, indem man einen racheschnaubenden Bruder im Zweikampf erschlagen, heimgesucht und zugleich von diversen Teufeln geholt zu werden, Letzteres bei obligatem Donner und Blitz und im Angesichte des feuerspeienden Aetna. Die Musik aber ist ohne eine Spur von Stil, Haltung, Wahrheit und dramatischem Ausdruck, ja, selbst ohne jene, wenn auch immer sehr leicht geschürzte, so doch nicht ganz ungefällige Anmut, die man sonst wohl zuweilen in dem Doppel-Gestirn Flotow-Balfe antrifft. Wenn ich das Duett im zweiten Acte und etwa ein paar freilich auch nur gekünstelte Instrumental-Begleitungs-Sätze ausnehme, so ist alles Uebrige ein vollständiges Nichts und hat auch ein eben so vollständiges Fiasco gemacht. Wenn Sie die Musik gehört hätten, die da bei Mondschein-Beleuchtung in den ägyptischen Gräbern gemacht wird! Doch lassen wir die Todten ruhen; denn eine Todte ist und bleibt sie, diese Prinzessin Keolanthe, trotz aller Bemühungen ihres himmlischen Schutzgeistes Ombrastro und ihrer irdischen Väter Fitzball und Balfe.

So wäre denn wieder eine grosse Summe von Geld, Zeit und Kräften an eine reine Nichtigkeit verschwendet!

Ich theile Ihnen bei dieser Gelegenheit im Auszuge einen Artikel mit, welcher unlängst in einem hiesigen vielgelesenen Journale erschien, und aus welchem Sie den Grad von Achtung und Beliebtheit erkennen mögen, deren sich unser jetziger Opern-Director erfreut. Und merken Sie wohl, ich kenne genau die Facta, auf welche sich derselbe bezieht, und bediene Sie daher nicht etwa mit einem blossen Pamphlete. Dort heisst es also: „Wir klagten bisher über die Theater ob der grossen Tenoristen-Noth; die Klagen gehen jetzt weiter, denn der Gemeinderath in Stuttgart klagt, dass die Nachtwächter so schlechte Stimmen hätten, und ordnet desshalb an, dass künftig nur Nachtwächter, welche eine schöne Stimme haben, angestellt werden sollen. Wie wäre es, wenn man das Corps der Nachtwächter zur Pflanzschule für das Theater machen würde, da man gegenwärtig das Theater zur Pflanzschule der Nachtwächter gemacht hat? Geschrien wird ja im Theater, dass ein feinhöriger Gemeinderath es sicherlich verbieten würde, wenn der Nachtwächter unter seinem Fenster ein solches Geschrei anzuheben sich einfallen liesse. Wir haben nun volle Hoffnung, dass, nachdem die stuttgarter Nachtwächter mit einem sanften *Mezza voce* ihre Stunden ausrufen werden, damit der Gemeinderath aus seinen Träumen nicht erwacht, auch in unseren Theatern vielleicht dieses Schreien aufhören wird, welches man Singen nennt (hiermit ist hauptsächlich unser Tenorist Steger gemeint). Dieses Schreien muss wirklich die Köpfe mancher Theater-Directoren ganz confus machen, so dass sie zuletzt nicht mehr wissen, was sie thun. Wenn ein Theater-Director es nicht einmal der Mühe werth hält, einem Orchester-Mitgliede zu danken, wenn es ihn grüsst; wenn er dem Orchester-Director einen Corporal als Muster aufstellt, nach dem er sich im Amte zu benehmen habe; wenn er für untergeordnete Künstlerinnen keine andere Bezeichnung hat, als wie man moralisch verworfene Personen zu benennen pflegt; wenn er glaubt, die Direction bestehe nur darin, mit Rohheiten, Gemeinheiten und Sottisen seiner Stellung Wichtigkeit zu geben; wenn er Künstler tiefer als Tagelöhner stellt, die man jeden Moment davonjagen kann — dann können wir zu seiner Ehre wirklich nur als das Gelindeste sagen, dass es in seinem Kopfe confus aussehen muss, u. s. w.“ Und dieser geradezu ehrenrührige Artikel ist meines Wissens bis zur Stunde, freilich aus guten Gründen, ohne alle Erwiderung geblieben. Ziehen Sie selbst hieraus den mit Nothwendigkeit sich ergebenden

Schluss, und wundern Sie Sich nicht über die häufig auftauchenden Gerüchte von Cornet's bevorstehender Entlassung, deren endliche Realisirung zu bedauern der Kunstreund wahrlich keine Ursache hätte, und die von den sämmtlichen Mitgliedern der Oper als ein freudiges Ereigniss festlich begrüßt werden würde. Hat er sich doch auch mit der Aufführung der Balfé'schen Oper, namentlich mit deren Scenirung, Lorbern errungen, um die ihn Niemand beneidet!

Zur Ergänzung meines Berichtes über die Oper theile ich Ihnen noch mit, dass, seit ich Ihnen zuletzt geschrieben, die La Grua als Alice im Robert und als Anna im Don Juan aufgetreten ist. Diese beiden Leistungen bestätigten mein neuliches Urtheil über sie in seinem vollen Umfange. Sehr schöner, aber nicht ganz ausreichender Stimmfonds, treffliche, wahrhaft edle Intentionen bei noch einigem zähen Widerstand der Materie, empfindungswärmer, maniersfreier Vortrag, gutes Spiel; dies sind die Eigenschaften, nach welchen sie zwar noch nicht als vollendete, aber doch als sehr schätzenswerthe Künstlerin erscheint, die noch eine Zukunft vor sich hat. Unser Publicum wendet sich ihr mit vieler Theilnahme zu. In den beiden genannten Opern trat auch Frl. Wildauer zum ersten Male als Isabella und als Zerline auf. Diese Dame ist ein wahres Mirakel; denn Sie müssen bedenken, dass sie, keineswegs mehr in der Blüthe der Jugend stehend, erst seit drei Jahren sich der Oper gewidmet hat, während sie früher ausschliesslich, freilich nicht in hervorragender Weise, im Schauspiel beschäftigt war. Und jetzt singt sie Partieen wie die Isabella und Zerline mit stürmischem und, man muss gestehen, nicht ungerechtfertigtem Beifall. Ist ihr auch das Grosse und Reinvollendete als Sängerin so unzugänglich wie als Schauspielerin, so leistet sie doch Vortreffliches im Genre des Anmuthigen und des Coloratur-Gesanges.

In unseren Concertsälen herrscht jetzt ein reges Leben. Vor Allem fand bereits das erste grosse Vereins-Concert statt und brachte Haydn's Sinfonie in G und Mendelssohn's Musik zur Walpurgsnacht. Jene ist wohl ein Werk voll Anmuth und Grazie, besitzt aber heut zu Tage als Sinfonie doch mehr ein historisches als ein absolutes Interesse. Mendelssohn's Werk enthält unstreitig sehr viele und grosse Schönheiten, aber es lässt sich nicht läugnen, dass der eigentliche Schwerpunkt der Göthe'schen Dichtung in eine Idee fällt, welche sich der musicalischen Versinnlichung entzieht, und dass in so weit dem Princip nach das Werk ein verfehltes ist\*). Die Aufführung war

\*) Darin können wir unserem geehrten Herrn Correspondenten

eine vorzügliche, nur der weibliche Chor etwas zu schwach und die Solo-Partieen ungenügend besetzt.—Die Quartett-Productionen der Gebrüder Müller nehmen in dieser Woche mit der sechsten ihr Ende. Ich habe Ihnen über den Charakter derselben, namentlich im Vergleich mit dem Hellmesberger'schen Quartett, bereits erschöpfend geschrieben. Die Krone ihrer Leistungen blieben Haydn's Variationen über die Volkshymne und Schubert's Quartett in *D-moll*, welch letzteres sie auf vielfaches Verlangen wiederholten. Doch kommt es mir vor, als ob das Hellmesberger'sche Quartett schon jetzt aus dem Beispiele dieses Muster-Quartettes Nutzen gezogen hätte, denn sein Bestreben geht sichtlich dahin, sein Spiel mehr aus Einem Gusse zu formen, was ihm auch an dem letzten Abende in dem wunderbar schönen Quartette in *D* von Mendelssohn und in Beethovens grandios concipirtem, aber doch etwas zu breit gehaltenem Quartette in *Es*, Op. 127, in hohem Grade gelang. An demselben Abende kam auch Beethoven's Duo, Op. 102, in *D*, zur Aufführung, eine ganz originelle Composition, voll harter Ecken und scharfer Kanten, zwar kein „farnesischer Stier des Pianoforte“, aber doch ein Stück Michel Angelo in Musik. Der Vortrag war jedoch von Seiten des Pianisten ein etwas lederner, unbelebter.

Von Virtuosen-Concerten ist das erste des Hrn. Vieuxtemps und das zweite des Hrn. Willmers zu nennen. Die Eigenschaften des Vieuxtemps'schen Spiels sind der Welt bereits so genau bekannt, dass ich hierüber nichts Besonderes zu sagen brauche. Er spielte diesmal ein auch ziemlich anständig componirtes Concert und Paganini's Hexen-Rondo, welches letztere seinen Namen wohl nicht von dem Charakter der Composition, sondern von den Hexereien entlehnt, welche der Spielende auszuführen hat. Beifall natürlich *en masse* und *de la première qualité*. Eine auffallende, für uns neue Erscheinung war es, dass die Gattin Vieuxtemps' denselben bei dem Hexen-Rondo am Clavier accompagnirte, und zwar — mit bedecktem Haupte. Ueber das Concert des Hrn. Willmers berichte ich Ihnen nichts weiter, als dass auch er es für nöthig fand, die *F-moll*-Sonate von Beethoven zu spielen. Sein übriges Programm: „Flieg Vöglein hin“ und flieg Vöglein her, „Auf dem Meere“ und auf dem Lande, „Sommertag in Norwegen“ und Winternacht im Concertsaale. Sie haben keinen

---

nicht beistimmen und erlauben uns, auf unseren Artikel über die „Walpurgisnacht“ in Nr. 78, Jahrg. II, der Rheinischen Musik-Zeitung zu verweisen.

Die Redaction.

Begriff, wie mich diese Concerte anekeln, die — und das ist seit Jahren so Mode geworden — mit einer Sonate von Beethoven beginnen (*F-moll*, *Cis-moll*, *As-dur* oder *Pathétique*, nicht zu vergessen des grossen Duo in *A*, das erst neulich Frl. Staudach als Einleitung zu einer Thalberg'schen Phantasie spielte) und mit einer Phantasie von Thalberg, Liszt oder dergl. endigen. Das ist wie ein Ungeheuer, das aus einem Löwenkopfe in einen Rattenschweif ausläuft, das ist die personificirte Heuchelei und Schönthuerei! In einem der Seuffert'schen Privat-Concerte hörte ich neulich ein Duo für Clavier und Violine von Grädener, einem mir bisher unbekannten Autor\*) (Schüler von Mendelssohn, wie ich höre), das von Talent zeugt und von dem Herrn Door und dem sehr wackeren Violinisten Herrn Ludwig Strauss gespielt wurde. Dem Vernehmen nach soll nun doch in den Weihnachts-Concerten Assmayer's „Saul“ zur Aufführung kommen. Man will den Armen nicht so bitterlich kränken. Wir aber wünschen uns schon im Vorhinein guten Appetit dazu.

B.

### Das k. baierische Conservatorium für Musik in München.

Der Zweck dieses Beitrages für Ihre Musik-Zeitung ist, ein unparteiisches, der strengsten Wahrheit entsprechendes Bild des hiesigen k. Conservatoriums, seiner Direction, seines Lehrkörpers, so wie seines bis jetzt eingehaltenen Lehr-Planes mit seinen Licht- und Schattenseiten zu entwerfen. Nicht geringe Schwierigkeiten waren zu überwinden, um aus den schroffsten Gegensätzen, aus allen den Parteilichkeiten und persönlichen Gehässigkeiten, aus allen den Angriffen und Lästerungen, welche sich seit dem Jahre 1848 bis jetzt zu wiederholten Malen über das Conservatorium und seine Direction ergossen, den wahren Sachverhalt aufzuspüren und denselben unverfälscht darstellen zu können. Um dieses zu ermöglichen, muss ich mich zur Gründung des Institutes wenden. Als König Ludwig, nachdem er so viel für monumentale Kunst gethan, sich bewogen fand, München auch mit einer Anstalt zur Hebung und Förderung der Musik zu bereichern, gründete er das Conservatorium für Musik, dessen Statuten, auf die Einrichtungen des leipziger Conservatoriums sich stützend, von Sr. Majestät genehmigt, im k. Regierungsblatte am 4. October 1846 veröffentlicht wurden. Nun schritt Franz Hauser, zum Director des k. Instituts ernannt, zur Wahl der

\*) Director des Gesang-Vereins in Hamburg.

Die Red.

Lehrer, wobei ihm der damalige k. Capellmeister, jetzt General-Musik-Director Franz Lachner hülfreich zur Hand ging. Seitdem ist das Lehr-Personal bedeutend vergrössert, was durch die mit jedem Jahre wachsende Zahl der Zöglinge, so wie durch die gemachten Fortschritte erfordert wurde. Es erstreckt sich daher jetzt der Unterricht, theoretisch und praktisch, über folgende Zweige der Musik: Harmonie, Contrapunkt und Composition wird gelehrt von den Herren Julius Meier, Wohlmuth und Dr. Barraga; Pianoforte- und Orgelspiel von den Herren Dr. Eduard Doctor, Leonhard, Wanner und Herzog; Violin- und Violoncell-Spiel (Solo-, Quartett-Spiel) von den Herren Lauterbach, Kahl und Menter; Gesang (Solo- und Chorgesang, verbunden mit praktischer Uebung im dramatischen Vortrage) von den Herren Director Hauser und Lenz; italiänische Sprache von Herrn Fogolari. Die Richtung der Anstalt geht dahin, eine gründliche musicalische Ausbildung zu vermitteln, brauchbare Musiker zu erziehen und nicht bloss einseitige Virtuosen auszusenden, welche das Mittel zum Zweck machen. Nachdem sich die Zöglinge vermehrt, trat eine strengere Gliederung und Organisation der Classen ein, so dass in der Harmonie-Lehre jetzt drei Classen bestehen; die erste geht von der Kenntniss der Intervalle, Fortschreitung, Stimmführung, Umkehrung des Dreiklangs, Septime und deren Umkehrung bis zu den Vorhalten; die zweite, abermals die Harmonie-Lehre durchnehmend und übend, schreitet bis zur völligen Fertigkeit im Spielen des bezifferten Basses vor; die dritte umfasst den einfachen und doppelten Contrapunkt, Uebung im Partitur-Lesen und bringt den Zögling so weit, als es durch Talent und Fleiss ermöglicht ist. Zur Aufnahme für den Unterricht im Orgelspiel, welches in zwei Classen zerfällt, ist überhaupt ziemliche Fertigkeit im Clavierspiel und Kenntniss der Harmonie erforderlich, für die zweite Classe insbesondere Kenntniss im Contrapunkte bedingt. Für Gesang bestehen, wie für Clavier, ebenfalls zwei Classen; die erste hat zur Aufgabe, die Zöglinge in der allgemeinen Musiklehre, der Kenntniss der Intervalle, der Tonarten, im Treffen und Lesen zu unterrichten; in der zweiten beginnt der eigentliche Gesang-Unterricht, d. h. Bildung der Stimme, der Aussprache, des Vortrags u. s. w. Dieselbe Classen-Eintheilung besteht bei der Violine, dem Violoncell und der italiänischen Sprache. Ausserdem finden für Instrumental-Ensemble's wöchentlich zweimal, und für Chorgesang einmal Uebungen statt; auch finden einige Zöglinge Gelegenheit und Anleitung, sich im Dirigiren zu üben. Noch sind durch zwei Jahre Vorträge über Poetik am Con-

servatorium gehalten worden, welche jedoch von den Zöglingen schlecht besucht wurden.

(Schluss folgt.)

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Am Dienstag den 13. d. Mts. fand die zweite Soiree für Kammer-Musik im Saale des Hotel Disch statt. In den Ensemble-Stücken spielte diesmal Herr Pixis die erste Violine; es scheint also, dass die Herren Hartmann und Pixis darin abwechseln werden. Werden wir Beide nicht auch einmal zusammen hören? Der Abend brachte uns die Violin-Quartette von Mozart in C-dur und von Mendelssohn in Es-dur, Op. 44, das Pianoforte-Trio in Es-dur, Op. 70, Nr. 2, und drei Solostücke für Pianoforte allein: Lied ohne Worte von Mendelssohn, Etude C-moll von Chopin und Weber's *Momento capriccioso*. Die Pianoforte-Partie hatte diesmal Herr E. Franek übernommen, was eben so viel heisst, als sie wurde meisterhaft ausgeführt. Herr Pixis trug namentlich die Adagio's der beiden Quartette vortrefflich vor und glänzte durch Bravour besonders im Mendelssohn'schen Quartette, dessen letzter Satz eine fast zu schnelle Bewegung hatte. Im Mozart'schen war hier und da ein ganz vollkommenes Zusammenspiel zu vermissen.

Über die Einrichtung bemerken wir mit Vergnügen, dass durch die Maassregeln des Herrn Hotel-Besitzers alle äusseren Störungen beseitigt waren. Eine bedeutendere Erhöhung der Estrade für die Spieler würde dem Klange wesentlich förderlich sein. Sehr erfreulich ist das zahlreiche Abonnement.

Im nächsten Gesellschafts-Concerte werden wir Joachim hören.

**Leipzig.** Herr Ad. Köckert aus Prag, welcher in dem Concerte vom 22. November ein Violin-Concert von Molique und eine von ihm selbst componirte Phantasie über ein Thema aus „Lucia“ spielte, ärntete den reichen und wohlverdienten Beifall der Zuhörer, der sich beim zweiten Stücke zum Hervorruft steigerte. Er zeigte sich überall als glänzenden Spieler und bewährte namentlich beim ersten Stücke einen schönen Ton und einen von richtiger Empfindung getragenen, geschmackvollen Vortrag, während er im zweiten Stücke als Virtuos glänzte.

Der ausgezeichnete Pianist Fumagalli, der zum zweiten Male sein Vaterland Italien bereis't, hat in Triest am 14. November ein glänzendes Concert gegeben. — In Italien gilt nächst Verdi gegenwärtig Pacini als der bedeutendste Opern-Componist.

**Paris.** In dem ersten Concert der Gesellschaft *Ste. Cécile* wurde Rob. Schumann's Ouverture zu Byron's Manfred mit Beifall aufgeführt. Dasselbe Concert brachte neben einigen Chören aus Bach's Passion eine Arie aus Halevy's „Rosenfee“! Die A-dur-Sinfonie von Beethoven wurde trefflich ausgeführt. — Thalberg spielt nur noch ungern — er componirt; aber wenn man nach einem eben vollendeten Trio urtheilen soll, so wäre es besser, er spielte.

Wilhelmine Clauss hat ein Concert auf den 20. d. Mts. angezeigt. In London hat sie zuletzt in Exeter Hall gespielt. Schulhoff wird im Februar erwartet; die „Presse“ verkündet schon jetzt, dass er eine neue Tarantella, neue Idyllen, seine böhmische Phantasie und die beliebte Mazurka *Souvenir de Varsovie* spielen wird.

Der Director des *Théâtre des Variétés*, welches vor Kurzem Offenbach's hübsche Operette *Pepito* gab, hat Bankrott gemacht. Dagegen hat Offenbach seine Partitur an den Musikhändler Chaillot verkauft.

Die Geschwister Dulken gefallen sehr und machen gute Einnahmen.

Das *Théâtre lyrique* probirt eifrig an einer von Donizetti nachgelassenen Oper und setzt grosse Hoffnungen darauf. Die *Opéra comique* setzt die Proben von Meyerbeer's *Etoile du Nord* fort.

Meyerbeer's *Fackeltanz* ist in einem Concerte zum Besten von Abgebrannten und darauf in der grossen Oper von der Harmonie-Gesellschaft des Herrn A. d. Sax unter Mohr's Direction prachtvoll ausgeführt und mit grossem Beifall aufgenommen worden. Ein Kritiker ruft aus: „Glücklich die Fürsten, welche solche Musik bestellen können, und deren Vermählung unter dem Klange so majestätischer Harmonieen gefeiert wird!“

Bei Gouffé liess sich der junge deutsche Violinist Eller mit grossem Beifall hören; er spielte die Ciaconna von Bach und drei Stücke von seiner Composition.

**Strassburg.** Am 26. November hat Ernst in Verbindung mit der dramatischen Künstlerin Frl. Siona Levy hier ein Concert gegeben. Er war seit zwölf Jahren nicht hier und feierte einen wahren Triumph.

**London.** Die berühmte Sängerin Viardot-Garcia erregt überall, wo sie sich hören lässt, grosse Bewunderung. Binnen acht Tagen hat sie in sechs Concerten gesungen: den 22. November in Liverpool in dem Oratorium Samson die Delila, den 24. in Birmingham, den 25. in London in der *Sacred harmonic Society* wiederum im Samson, den 28. im Messias, den 30. in einem Abend-Concert Arien von Weber und Meyerbeer, den 1. December, bei der Einweihung der St. Martins-Halle, eine Arie aus der Susanna von Händel und den zweiten Act des Orpheus von Gluck.

Hiesige Blätter berichten, dass der Capellmeister Costa auf seiner Reise durch Deutschland in Wien auf einer Versteigerung ein Paket geschriebener Musik gekauft und darunter eine sorgfältige Abschrift der Partitur von Händel's *Acis und Galatea* mit Mozart's Instrumentirung entdeckt habe. Nach Costa's Aussage hat sich Mozart hier nicht bloss auf Hinzufügung von Blas-Instrumenten beschränkt, sondern die ganze Orchester-Begleitung umgearbeitet. Costa hat diese Partitur der *Harmonic Union*, deren Musik-Director er ist, übergeben, und die Gesellschaft hat vor, in einem ihrer nächsten Concerte *Acis und Galatea* (von Händel 1717 für Wien geschrieben) mit der Mozart'schen Begleitung aufzuführen.

Elise Christiani, die junge und kühne Violoncell-Spielerin, welche dem Ungemach einer Reise durch die nordischen Länder trotzte, ist in Nowatsch-Karsk, als sie im Begriffe war, nach den kaukasischen Ländern zu reisen, gestorben. Bekanntlich kam die Künstlerin nach bedeutenden Erfolgen in ihrem Vaterlande Schweden und in England auf den abenteuerlichen Gedanken, Nordrussland und Sibirien zu besuchen. Sie hat sogar in Kamtschatka Concerte gegeben.

In Montevideo ist eine französische Oper mit Halévy's „Jüdin“ eröffnet worden (Anfang um 8 Uhr). Alle Darsteller wurden am Schlusse gerufen, der Tenor Marioz als Eleasar mehrere Male im Laufe der Vorstellung.

## Ankündigungen.

- Bei Fr. Hofmeister in Leipzig sind erschienen;  
**Mulder, R.**, 25 Etudes chantantes et brillantes p. Pianof. Op. 34.  
 3 Hefte. à 1 Thlr.  
 — — Les loisirs de la Châtelaine. 6 Morceaux p. Pianof. Op. 44.  
 à 12½ Sgr.

So eben erschien im Verlage von

- Carl Luckhardt in Cassel,**  
 Musicalien-, Kunst- und Buchhandlung:  
**Czerny, C.**, Op. 807: Collection de nouvelles Etudes pour Piano. Liv. 1—10. 8 Tktr.  
**Dietrich, A.**, Op. 4: Sieben Lieder f. eine Singst. m. Pfe. 25 Sgr.  
**Eschmann, J. C.**, Op. 17: Album (Zweite Auflage), Lebensbilder: 12 lyrische Tonstücke f. Pianoforte. 2 Thlr. 15 Sgr.  
 — — Op. 18: Sechs Tonstücke für das Pianoforte zu 4 Händen.  
 Nr. 3: Etude, 17½ Sgr. — Nr. 4: Capriccio, 17½ Sgr.  
 — — Op. 20. Sechs Salonstücke für das Pianoforte. Nr. 1: Mazurka, 12½ Sgr. — Nr. 2: Nocturne, 15 Sgr. — Nr. 3: Romanze, 15 Sgr.  
**Eschmann, Jean**, Op. 4: Mazurka und Polka für das Pianoforte. 10 Sgr.  
**Jansen, F. G.**, Op. 4: Sechs Gesänge f. eine Singstimme mit Pianoforte. 17½ Sgr.  
**Scheidler, C. A.**, Cursus f. d. Elementar-Unterricht im Pianofortespiel. Eine ausführliche und vollständige Anweisung. Heft 1—5. 1 Thlr. 10 Sgr.  
**Voss, C.**, Op. 111: Schiffer-Ständchen. Romanze für Pianoforte à 4 mains. 10 Sgr.

## NEUE MUSICALIEN,

so eben erschienen im Verlage von

- Pietro Mechetti sel. Witwe in Wien:**  
**Horzalha, J. E.**, Op. 62: Fantasiebilder f. Pfe. 1. Liebesscene. — 2. Fahrt am See. — 3. Bolero. — 4. Pastorale. à 10 Sgr.  
**Hoven, J.**, Op. 46: Sieben Gedichte aus dem „Neuen Frühling“ von H. Heine. Für 1 Singst. m. Begl. d. Pfe. 25 Sgr.  
 — — Op. 47: Sechs Gedichte von Chamisso. Für 1 Singst. m. Begl. d. Pfe. 1. Heft 20 Sgr., 2. Heft 25 Sgr.  
**Kafka, J.**, Op. 32: Erinnerung an Steinbach. Idylle für Pianoforte. 15 Sgr.  
**Madeyski, M.**, La plainte — L'aveu. Deux Nocturnes p. Piano. 10 Sgr.  
**Mozart, W. A.**, Sonaten für Pianoforte zu 2 Händen. Neue Ausgabe, mit Benutzung zuverlässiger Quellen redigirt von G. Nottebohm. Nr. 1. G-dur, — Nr. 2. A-dur, à 15 Sgr. — Nr. 3. F-dur, — Nr. 4. B-dur, — Nr. 5. A-moll, — Nr. 6. F-dur, — Nr. 7. D-dur, à 20 Sgr. — Nr. 8. Fantasie und Sonate (C-moll), 25 Sgr.  
**Nottebohm, G.**, Op. 10: Fliegende Blätter. Sechs Tonstücke f. Pfe. 20 Sgr.  
 — — Op. 11: Trois Caprices p. Piano. 25 Sgr.

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

## Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in 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.