

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 7.

KÖLN, 13. August 1853.

I. Jahrgang.

## Zur Musik-Philosophie.

Die Deutschen sind ein Volk von Gelehrten; das haben sie auch in der Musik bewiesen, indem die Theorie dieser Kunst, überhaupt das wissenschaftliche Element derselben, von Niemand so gründlich gepflegt worden ist, als von ihnen. Von den Zeiten der Entstehung einer musicalischen Literatur bis auf die neueste Compositionslehre des genialen A. B. Marx hat keine andere Nation so tüchtige Forscher und Lehrer im Gebiete der Musik-Wissenschaft aufzuweisen. Wenn aber in sehr vielen anderen Dingen die Deutschen sich in die Theorie dermaassen vergrübelten und einspannen, dass sie die Kraft verloren, die Flügel zum Leben zu entfalten und die That, als Frucht des Gedankens, zu gebären, so war dies in der Musik nicht der Fall, indem die schaffenden Geister in dieser Kunst die bloss denkenden und forschenden bei Weitem überragten und durch geniale Schöpfungen oft Kunstwerke hinstellten, aus denen die Theorie sich erst wieder weiter ausbildete und neue Grundsätze für die Wissenschaft der Kunst entwickelte.

Und jene grossen Tonkünstler schufen als wahre Dichter aus der Unwillkürlichkeit des Genie's, überliessen es den Gelehrten, mit dem Verstande und der Reflexion an ihre Kunstgebilde zu treten, und kümmerten sich — im Bewusstsein der unmittelbar schaffenden Kraft, mit welcher sie in Tönen dichten mussten — wenig darum, ob die Wissenschaft, die Kritik und die Aesthetik ihre Werke missverstand oder sie mit Geist erklärte.

Unserer Zeit war die wunderliche Erscheinung aufbehalten, dass Musiker, praktische Musiker und Componisten, ihrer Aufgabe nicht anders genügen zu können meinen, als wenn sie der Kunststatue ein Fussgestell von Wissenschaft unterbauen. Da werden denn Theorieen ergrübelt und Systeme erklügelt, auf denen das Heil der Musik beruhen soll, und leider greift die schöne deutsche Sprache solchen schein gelehrten Phantastereien trefflich unter die Arme; denn nirgends als in ihr „stellt da, wo Begriffe fehlen, ein

Wort zur rechten Zeit sich leichter ein“, und ihr Reichthum wird zum Fluche für ihre eigenen Kinder. Denn wahrhaftig, wenn man sich recht schlagend von dem Unsinn so mancher kunstphilosophischen Schriften, welche die Gegenwart gebiert, überzeugen will, so versuche man nur, sie ins Lateinische oder ins Französische zu übersetzen, und man wird sich überzeugen, dass das ein Ding der Unmöglichkeit ist, weil sich die gesunde Logik dieser Sprachen mit Haut und Haaren gegen jeglichen Unsinn sträubt.

Da liegt mir ein dickes Buch von 394 Seiten vor, mit welchem ein allgemein geschätzter Musiker, den Alle als einen trefflichen Kenner und Lehrer der Theorie, als einen tüchtigen Componisten, als einen Mann von scharfem Verstande und durchdringendem Urtheil kennen, auf einmal — gewiss zum Erstaunen der musicalischen Welt — in den Kreis der Philosophen tritt und herbei eilt, einen schweren Stein zu dem Thurmbau der musicalischen Babel herbeizuschleppen! Das ist M. Hauptmann in Leipzig, und sein dickes Buch heisst:

Die Natur der Harmonik und der Metrik. Zur Theorie der Musik. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, 1853. gr. 8.

Was soll ich damit beginnen? Ihren Lesern einen Begriff von dem Inhalt geben? Das ist rein unmöglich; denn bedenken Sie nur, dass das Werk laut dem Verfasser selbst (Einleitung S. 5) „ein Anfang ist, der dahin leitet, wo die praktische Harmonie- und Compositionslehre ihren Anfang nimmt.“ Wollte ich mich nun auch in diesen Anfang zu einem Anfang als Anfänger in der Kunst-Philosophie einlassen, so sehe ich nicht ein, was das mir und jedem Anderen helfen könnte, da wir auf S. 13 bereits belehrt werden, dass dieser Anfang eigentlich doch keiner ist. Denn „wie die organische Lehre kein Ende hat, hat sie auch keinen Anfang; Beides ist überall zu suchen und nirgends zu finden, da das Aeusserlich-äusserste, wie das Innerlich-innerste nur dasselbe Eine in sich ist.“

Nun, wie wird Ihnen? Spüren Sie nicht so etwas von einem gewissen Mühlrad Göthe'schen Andenkens? Wahr-



scheinlich haben Sie mit vielen anderen Menschenkindern bisher das Wort der Schrift: „Suchet, so werdet ihr finden!“ vor allen Dingen auf die Wissenschaft und jegliche Theorie der Kunst übertragen. Hier werden wir eines Besseren belehrt — und dieser Satz des Verfassers ist wirklich eine Wahrheit. Es liegt ein Werk vor uns, das in der That überall sucht und nirgends etwas findet. Oder halten Sie es für möglich, dass eine Lehre fassbar sei, die keinen Anfang und kein Ende, also nur eine Mitte — und zwar diese wieder ohne Anfang und ohne Ende — hat? Sie sehen, auch ich mache Fortschritte im Definiren.

Ich kann nichts Anderes thun, als in die Scheuer unserer Stoppellese einige Garben von diesem Felde einfahren, und muss es Geduldigeren und Scharfsichtigeren, als ich bin, überlassen, etwaige Körner aus ihnen herauszuklauben oder — leeres Stroh zu dreschen. Das ganze Buch zu lesen und zu studiren, ist aber allen zu rathen, die da (S. 248) „darüber zur Klarheit kommen wollen, auf welche Art und Weise sich das macht, was sich von selbst macht!“

Hier folgen meine Garben. Lassen Sie davon so viel oder so wenig drucken, als Sie wollen; in jedem Falle werden die Leser Ihrer Zeitung daran genug haben.

S. 8. „Die Richtigkeit, d. i. Vernünftigkeit der musicalischen Gestaltung hat zu ihrem Formationsgesetz die Einheit mit dem Gegensatze ihrer selbst und der Aufhebung dieses Gegensatzes: — die unmittelbare Einheit, die durch ein Moment der Entzweiung mit sich zu vermittelter Einheit übergeht.“ (Bitte, lesen Sie dies noch einmal, aber ohne dabei an die Worte zu denken, mit denen Schiller seinen Talbot in der Jungfrau von Orleans sterben lässt.) „Dieser Process kann sich nur immer wiederholen an dem, was als unmittelbare Einheit gesetzt ist, oder als Resultat eines vorhergegangenen Processes gegeben wird. So wird die Einheit des Klanges, mit sich selbst vermittelt, den Dreiklang, die Einheit des Dreiklanges, mit sich selbst vermittelt, die Tonart entstehen lassen. Allein der Klang auch selbst ist schon eine solche aus sich getretene, mit sich selbst vermittelte Einheit, wie alles Wirkliche schon immer ein In-sich- und Ausser-sich-sein als Eins enthält oder ist.“

S. 10. „Für den Eingang wird es nur erforderlich sein, von dem Begriff des Bildungs-Processes in seiner Ganzheit, in der Einheit seiner drei Momente, die wir in erster Aeusserung als die Intervalle der Octav, Quint und Terz kennen lernen, eine innerliche Vorstellung zu gewinnen, von dem Begriffe, der überall derselbe ist und

bleibt, in jeder Bildung und Umbildung: dem, dass etwas, das für die Anschauung zuerst in unmittelbarer Totalität (Octav) besteht, in seinen Gegensatz mit sich (Quint) aus einander trete, und dieser Gegensatz sich wieder aufhebe, und das Ganze als Eins mit seinem Gegensatze (Terz) als in sich vermitteltes Ganzes wieder hervorgehen zu lassen. — In den allgemeinen Sinn (??) dieses Begriffes eingehend, wird man bald zugeben müssen, dass er nur die Momente alles Erkennens überhaupt in sich zusammenfasst (Bravo!) und dass ein Weiteres für die Erkenntniss nicht mehr denkbar ist — eben wie der Zusammenklang etwas Consonantes nicht weiter zulässt, als die Intervalle der Octav, Quint und Terz, die uns bei fernerer Betrachtung werden verwandt ansprechen können den Begriffen des Fühlens, des Verstehens und des gefühlten Verstehens, das ist als Gefühl, Verstand und Vernunft.“

S. 19. „Nicht das In-sich-sein, oder todte Verharren in der Ruhe, und nicht das Ausser-sich-sein in der Bewegung ist klingend, sondern das Zu-sich-kommen.“

„Der Klang ist nur ein Durchgangs-Moment aus dem Entstehen in das Vergehen des Zustandes der Einheit.“

S. 22 werden die Begriffe von Octav, Quint und Terz gegeben. Von letzterer heisst es: „Die Terz: das Intervall, in welchem ein klingendes Quantum von vier Fünftheilen mit dem Ganzen des Grundtons zu vernehmen ist. Hier bestimmt sich das fünfte Fünftheil, ein Quantum, von welchem das gegebene Vierfache, d. i. zweimal-Zweifaches ist. In der Quantitätsbestimmung von zweimal-Zwei, indem das Doppelte hier als Einheit zusammen genommen, im Multiplicanden, und zugleich als Zweiheit aus einander gehalten wird, im Multiplicator, ist der Begriff enthalten der Gleichsetzung des Entgegengesetzten: der Zweiheit als Einheit.“ (Sagen Sie vielleicht: Da hört Alles auf? Falsch; ich behaupte, da fängt nichts an!)

S. 37. (Von der *Dur*- und *Moll*-Tonart heisst es:) „Sie sind der concrete Ausdruck eines fixen Gedankens.“ (Ei was! das ganze Buch ist das.)

S. 39. (*Moll-Dur*-Tonart.) „In der *Moll*-Tonart ist das negative Moment, die Negation des zuerst gesetzten positiven oder *Dur*-Dreiklanges, zur Hauptsache, zur Mitte oder *Tonica* bestimmt.“

S. 77. „Es erhält die Harmonie selbst mit der Dissonanz erst ihren vollständigen Consonanzbegriff; denn ohne Dissonanz bleibt die Consonanz bei der Unmittelbarkeit der



Octav-Einheit stehen und kann nicht zu ihrer Selbsterkenntnis im Terzbegriff gelangen.“

S. 116. (Dominant-Septimen-Accord.) „Wir müssen uns in dieser Verbindung (*h-D | F-a*) den Begriff des in sich selbst verwendeten Tonartsystems denken. Die Gränze verbunden als Mitte gesetzt, wird die Mitte getrennt als Gränze heraustreten lassen.“ (In so fern der Horizont als Gränze der Mitte des sinnlichen Auges gedacht wird, scheint mir dies über die Gränze des geistigen Horizontes zu gehen.)

S. 196. (Modulation.) „Die *G-Dur*-Tonart ist zu der *C-Moll*-Tonart keine verwandte. Der *G-Dur*-Dreiklang ist an sich schon positiver, und primäre Bestimmung. Wo diese aber als solche bestätigt wird, da ist der Begriff der *C-Moll*-Tonart aufgehoben; denn das Negativ-setzen dieses positiv voraus-Gesetzten ist eben der wesentliche Inhalt jenes Begriffes.“

S. 228. (Metrum.) Nachdem nachgewiesen ist, wie im vierzeitigen Metrum erster Schlag als Grundton, zweiter als Octav, dritter als Quint und vierter als Terz erscheinen — heisst es weiter:

„Diese innige Vermittlung des Getrennt-Verbundenen und Verbunden-Getrennten, die vollendete Negation jedes negirenden, ausschliessenden Momentes, ist das, was als Wesen des Dreiklanges uns hier in metrischer Bestimmung, wie im Zusammenklänge von Tönen, als harmonische Vollendung, überhaupt aber in jeder Weise der Erscheinung als vollendeter Begriff bestimmter Wirklichkeit ansprechen muss.“

(So etwas freut mich alten Fabler!  
Je wunderlicher, desto respectabler.)

S. 240. „— so ist eben bei solchen Gleichsetzungen das Wesentliche des Begriffes dieser Momente, in den qualitativ verschiedenen Erscheinungen derselben, um so allgemeiner zu fassen und fest zu halten. So können wir eben auch dieselben Bestimmungen im noch weit mehr abliegend scheinenden Objecte zur Begriffs-Einheit verbunden wieder aufsuchen; wie z. B. in der Gliederung des Begriffes regulärer Körperlichkeit, oder der Räumlichkeit überhaupt: wenn wir ihre verticale Direction, die Höhe als Einheit, die horizontal-bilaterale Direction, nach jeder Richtung in sich selbst entgegengesetzt, die Breite als Zweiheit und Beides verbunden, als das Eine im Andern, in welchem Dritten eben jedes Zweiheits-Moment an der Einheit Theil nimmt und in ihr aufgeht, als Einheit der Zweiheit, mithin als die Begriffs-vollendete Terz der Verbindung der Höheneinheit oder Octav mit der Brei-

tenzweiheit der Quint, als den Schluss der Raumbestimmung betrachten.“

(Was haben wir durch diesen Schritt gewonnen?  
Trifft man auch Proteus, gleich ist er zerronnen,  
Und steht er euch, so sagt er nur zuletzt,  
Was Staunen macht und in Verwirrung setzt.)

S. 243. „So ist im dreizeitigen Metrum die erste Zeit das Starke im Starken; die zweite das Schwache im Starken und das Starke im Schwachen; die dritte das Schwache im Schwachen.“ (Man sieht, dass das Schwache die Oberhand behauptet.)

S. 248. (*Dur*- und *Moll*-Begriff als metrische Bestimmung.) „— dann wird, wie im harmonischen, so auch im metrischen *Moll*-Begriff, die Zweiheit der Einheit ausgesprochen sein, wie der *Dur*-Begriff die Einheit der Zweiheit ausspricht; — und wenn die metrische Zwei-Einheit des *Dur*-Begriffes ein Erstes und Zweites als ein Ganzes enthält, so wird dieselbe im *Moll*-Begriffe ein Zweites und Erstes zusammenfassen —“

S. 264. „Wir können uns den metrischen *Dur*-Begriff als eine Beziehung des Gegenwärtigen zu einem Zukünftigen, den metrischen *Moll*-Begriff als eine Beziehung des Gegenwärtigen zu einem Vergangenen vorstellen.

„Die Gegenwart ist in Beiden das Positive, Vergangenheit und Zukunft das Relative.

„Die metrisch-positive Folge verbindet ein Heut und Morgen; die metrisch-negative Folge verbindet ein Heut und Gestern.“ — Und im weiteren Verlauf dieser Betrachtungen kommt auch ein Vorgestern und Uebermorgen zur Geltung:

„Die Form  $1-2_{1-2}$  drückt einen natürlichen Zeitbegriff aus; eben so die entgegengesetzte  $2-1_{2-1}$ ; die erste setzt Morgen als Heute zu einem anderen Morgen: dem Uebermorgen; — die zweite setzt Gestern als Heute zu einem anderen Gestern: dem Vorgestern.“

Soll man da weinen oder lachen? Für wen ist dieses Buch? Der Musiker kann nichts daraus lernen, der Philosoph wird mitleidig die Achseln zucken, und der gebildete Laie wird mit Chiron in der „classischen Walpurgisnacht“ sprechen:

Mein fremder Mann! als Mensch bist du entzückt,  
Doch unter Geistern scheinst du wohl verrückt.

Die Verlagshandlung hat das Werk, wie alles, was aus ihrer Officin hervorgeht, in sehr schönem Gewande vorgelegt, und wahrlich, die Resignation ist ehrenwerth, mit welcher sie sich zum Druck eines solchen monströsen Curiosums entschlossen hat.

H. W.



## Londoner Briefe.

(Spohr's Jessonda — Project einer englischen Oper.)

Den 8. August 1853.

Vorgestern wurde in Coventgarden eine für London neue deutsche Oper, Spohr's Jessonda, aufgeführt. Als neu war sie wenigstens angekündigt; allein sie soll vor mehreren Jahren von einer deutschen Opern-Gesellschaft auf dem St.-James-Theater schon einmal, und zwar mit grossem Erfolg gegeben worden und Staudigl darin zum ersten Male in England aufgetreten sein. Leider muss alles, was in London von grossen Opern gegeben wird, ins Italiänische übersetzt werden, und es ist keine Frage, dass dies den Wirkungen der deutschen Musik schaden muss. Daraus lässt sich denn auch wohl erklären, dass Jessonda, in früheren Jahren von Deutschen in deutscher Sprache gesungen, wengleich nicht mit solchen Gesangs-Berühmtheiten besetzt, wie gegenwärtig, nach der Versicherung zuverlässiger Zeugen damals eine weit grössere Wirkung gemacht hat, als jetzt, wo sie, trotz aller Anerkennung von Seiten der echten Musikfreunde und der Kenner, trotz des Hervorrufes des ganzen Personals am Schlusse der Oper noch vor dem Fallen des Vorhanges, doch nur einen *Succès d'estime* gehabt hat.

Eine eigentlich italiänische Oper haben wir nicht mehr in London; die italiänische Sprache ist nur noch das Mittel, durch welches uns die Opern der Componisten von Ruf, mögen sie Italiäner, Deutsche oder Franzosen sein, vorgeführt werden. Wovon sollte auch eine italiänische Oper sich nähren, da Rossini nicht mehr schreibt, Bellini und Donizetti todt sind, und Verdi, der einzige Ueberlebende, trotz allem Talent nicht im Stande ist, das ausseritalische Publicum dauernd anzuziehen? So lebte denn die Oper in London hauptsächlich von dem, was Meyerbeer, Rossini und Donizetti für die pariser Bühne geschrieben haben. Die deutschen Opern, mit Ausnahme von Beethoven's Fidelio, haben — selbst Weber's Freischütz nicht ausgenommen — weniger Beifall bei dem londoner Publicum der italiänischen Oper gefunden — einem Publicum übrigens, und das darf man nicht ausser Acht lassen, welches wesentlich verschieden ist von demjenigen, das die kirchlichen und sonstigen Concerte in Exeter Hall besucht. Da aber die Zug-Opern von Meyerbeer und Donizetti, z. B. die Hugenotten, Lucrezia Borgia u. s. w., alle Woche wiederholt wurden und dadurch bedeutend von ihrer Cassenkraft verloren, so sah man sich wieder nach den deutschen um und griff zu Spohr's Faust, und nun auch zu der

Jessonda, welche übrigens jedenfalls den Vorzug verdient hätte.

Diese Erfahrungen haben ein Project ins Leben gerufen, für welches sich auch Ihr Landsmann Karl Formes sehr lebhaft interessirt. Es ist dies der Plan, eine englische Oper zu gründen. Natürlich kann damit nicht gemeint sein, eine National-Oper in dem Sinne zu schaffen, dass nur Opern von englischen Dichtern und Componisten gegeben werden sollten: da würden wir bald am Ende sein, besonders was die Componisten betrifft! Allein warum soll die Masse des gebildeten Publicums in London den Genuss der musicalisch-dramatischen Meisterwerke des Auslandes desswegen entbehren, weil es kein Italiänisch versteht, und weil die enormen Preise, welche noch obenein für das Unverständliche gezahlt werden müssen, nur für die reichste Aristokratie berechnet sind? Warum nicht versuchen, unsterbliche Werke, wie Mozart's Don Juan, Zauberflöte, Figaro, Beethoven's Fidelio, Weber's Freischütz, Euryanthe, Oberon, Meyerbeer's Robert, Hugenotten, Prophet u. s. w., ins Englische zu übersetzen und auf diese Weise namentlich die deutsche Musik, für welche bei den Engländern im Ganzen doch grosse Empfänglichkeit vorhanden ist, auf ganz andere und nothwendig viel eindringlichere Weise dem grossen Publicum zugänglich zu machen, als dies durch die Italiäner möglich war?

Und dann — sprechen wir einmal ganz gerade heraus — sind denn diese gefeierten Italiäner wirklich im Stande, deutsche Musik zu singen? ja, wir gehen noch weiter, sind sie überhaupt nur willig dazu, in deutschen Opern aufzutreten? und was ist von Künstlern für die wahre Insichtstellung unserer grössten Meisterwerke zu erwarten, welche erstens sich nicht die Mühe geben, sie verstehen zu lernen, und zweitens nur *par ordre de Musti* gezwungen werden, in ihnen zu singen? Und wie wenig wird am Ende noch dieser höhere Befehl des Unternehmers respectirt! Wer zählt die Leiden des Theater-Directors und des Capellmeisters an einer italiänischen Oper in London, Paris und Petersburg?! Herr Gye hatte die Tenoristen Mario und Tamberlick — glauben Sie, dass er auch nur Einen von Beiden hätte bewegen können, in der Jessonda zu singen? Nicht daran zu denken! Den Nadori hat Lucchesi, den Pedro Stigelli gesungen — und Lucchesi hat gezeigt, dass er, wengleich nicht mehr mit ganzer Frische der Stimme — ein Mangel, den er mit Mario theilt —, mit Unrecht so wenig beschäftigt worden ist; denn er hat für einen Italiäner, dem die Spohr'schen Melodien, Modulationen und Figuren spanische Dörfer sind, die Partie des



Nadori recht gut und auch mit Anerkennung von Seiten des Publicums gesungen.

Bei so bewandten Umständen ist dem neuen Unternehmen einer englischen Oper im Interesse der Kunst alles Gedeihen zu wünschen, und wenn die nöthigen Mittel und die nöthige Einsicht bei der Leitung nicht fehlen, um die Sache ein paar Jahre lang auch ohne Gewinn durchzuführen, so sind wir überzeugt, dass das Resultat schliesslich in jeder Hinsicht ein lohnendes sein wird.

Die Besetzung der Jessonda war folgende: Jessonda, Mad. Bosio; Amazily, Mad. Castellan; Tristan d'Acunha, Sign. Beletti; Pedro, Sign. Stigelli; Nadori, Sign. Lucchesi; Oberpriester, Hr. Formes. Dirigent des Ganzen war Costa und das Orchester vorzüglich. Die Verzögerung der Aufführung und in Folge deren die Unmöglichkeit, dass Spohr, der sich nicht so lange aufhalten konnte, selbst dirigierte, lag lediglich an den oben schon berührten Präntionen der italiänischen Gesangs-Potenten. Der Bosio muss man jedoch die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass sie ihre Partie gut und genau studirt hatte und vor Allem die beiden Arien, von denen das *Larghetto* der ersten *da capo* verlangt wurde, sehr beifallswerth sang. Der tragischen Situation in der letzten Scene war sie besonders in Hinsicht auf Spiel nicht gewachsen. Die Castellan liess als Amazily nicht viel zu wünschen übrig; ihr Duett mit Jessonda und das bekannte mit Nadori (das einzige Musikstück der Oper, welches durch die Concerte bereits populär geworden war) trug sie sehr schön vor. Von Lucchesi habe ich schon gesprochen; er hat sich durch seine Leistung gar sehr in Ansehen beim Publicum gesetzt — schade, dass die Season zu Ende ist! Die ausgezeichnetste Leistung war unzweifelhaft der Oberpriester von Formes. Auffassung und Ausführung stellten sie — obschon die Musik hier nicht eben so viel Gelegenheit zum Glänzen gibt — neben die Darstellung des Sarastro durch denselben Künstler. Der Tristan des Sign. Beletti war eine correcte Sängereleistung, jedoch mangelte es an Geist und Feuer in Vortrag und Auffassung. Der Chor war wie gewöhnlich schlecht.

Die Königin, Prinz Albert und die königlichen Kinder waren zugegen und blieben bis zum letzten Accord.

C. A.

### Aus Aachen.

Den 10. August 1853.

Verehrter Herr Redacteur!

Ehe ich Ihnen über hiesige Musik etwas schreibe, muss ich Ihnen meine Freude über den Artikel in der letzten Nummer Ihrer

Zeitschrift über Beethoven's Musik zu Egmont mittheilen. Sie haben darin allen wahren Musikfreunden aus der Seele gesprochen; wenn nur Ihre Vorschläge bei den Bühnen-Directionen Gehör finden!

Die Uebelstände, welche bei der Aufführung des Egmont meistens eintreten und das Herz der Musikfreunde tief kränken, stehen leider nicht allein. Hier ging es neulich mit dem *Fidelio*, wenn auch in ziemlich gelindem Maasse, eben so, was besonders bedauernswerth war, da die Aufführung durch die Mitwirkung von Fräulein Johanna Wagner im Ganzen eine hohe Vollkommenheit erreichte.

Was trübte denn eigentlich den Genuss an dem herrlichen Werke? Nun, der Mangel an schuldiger Pietät und Aufmerksamkeit gegen die Musik in solchen Momenten, wo der Vorhang noch nicht die sichtbaren Mysterien entschleiert hatte. Hier war es die Overture und die Einleitung zum zweiten Acte, welche mit obligatem Gepisper etc. etc. zu Gehör kamen. Man glaubte vielleicht sich im Curgarten zu befinden und eine pariser Polka zu hören! — Verzeihen Sie diese bittere Ironie, aber was halten Sie für anständiger, wüthend wie ein Löwe, grob wie ein Esel zu werden, oder sich zu schmerzlicher Resignation, gepfeffert mit einem satirischen Beigeschmack, gestimmt zu fühlen? Besonders tief bedauerte ich, die Einleitung zum zweiten Acte nicht deutlich hören und vollends nicht mit ganzem Gemüth geniessen zu können. Hier würde es nun eben so gut, wie im Egmont möglich sein, diese Musik bei offener Scene aufzuführen und es würde allen Musikfreunden erwünscht sein, wenn Sie, verehrter Herr Redacteur, auch hiefür einmal das Wort ergriffen.

Abgesehen von eben erwähnten kleinen Störungen konnte die Oper durch ihre treffliche Darstellung alle die mächtigen, tiefen Eindrücke auf die Zuhörer ausüben, wie sie es wohl nur einzig vermag. Denn ich möchte fragen: ist wohl je der tiefste Schmerz so ergreifend ausgedrückt worden, und hat man auf der anderen Seite das höchste freudige Entzücken je mit so glänzenden, hinreissenden Farben geschildert, wie es in diesem Werke Beethoven's geschehen ist?

Für den ungeheuren Beifall des gefüllten Hauses nach der Befreiungs-Scene finde ich wirklich kein passendes Prädicat: enthusiastisch ist zu schwach dafür, und wahnsinnig mag ich nicht sagen; man muss es gesehen und mitempfinden haben.

Unwillkürlich fiel mir dabei das noch immer ziemlich weit verbreitete Urtheil von Musikern ein, nach deren Meinung Beethoven in der Oper unvollkommen sein solle. Obgleich ich mich niemals zu diesem Glauben bekennen konnte, so war es mir doch heilsam, dass ein brennender Lichtstrahl mit Einem Male die leisen Zweifel, die sich wie Nebel bei mir einzudrängen suchten, verscheuchte. Theorien, welche uns solche Zweifel einzuflossen geeignet sind, hört man noch fast jeden Tag, und es wäre gewiss eine verdienstvolle Arbeit für den Kunst-Philosophen, dieselben einmal durch einen ausführlichen Process zu neutralisiren. Man sagt immer: „Die wahre Kunst muss sich dem Schönen dienstbar beweisen; entfernt sie sich hiervon, so hat sie ihren Zweck verfehlt und ist keine vollkommene Kunst. Das wahre Schöne darf nie die Grenzen des Natürlichen, nie das Ebenmaass überschreiten; alles darüber Hinausgehende sind Extravaganzen und Verirrungen etc.“ Gut; aber man beweise nur erst einmal, wie und wo sich Beethoven denn von diesen „einzig wahren“ Grundsätzen entfernt habe! Mit der blossen Behauptung ist da nichts gethan. Ist etwa der Montblanc weniger gross und schön als das Siebengebirge, weil wir einen ganz anderen Maassstab an ihn legen müssen?

Es kann einem Vernünftigen natürlich nicht einfallen, Propaganda für Beethoven's *Fidelio* machen zu wollen; es wäre so viel, als am Aequator den Ofen zu heizen. Allein offen und entschie-



den denjenigen entgegenzutreten, die in der Oper einen dunkeln Fleck in Beethoven's strahlender Sonne finden wollen, das halte ich für verdienstvoll, und das möchte wohl eine interessante Aufgabe für Sie, Herr Redacteur, sein \*).

Johanna Wagner, unser ausgezeichnete Gast, hat uns leider schon wieder verlassen. Sie haben Fräulein Wagner als eine durch und durch dramatische Sängerin bezeichnet: das ist sie denn auch vollkommen; denn man möchte sagen, dass bei ihr das Spiel den Gesang übertreffe, und doch wieder, dass ihr Gesang den kräftigsten Fonds besitze, um die höchsten tragischen Situationen durch sich selbst darzustellen.

Dass unsere Oper in diesem Jahre wirklich ausgezeichnet ist, wissen Sie schon; dabei haben wir immer auch noch tüchtige Gäste, und das Repertoire des Herrn l'Arronge hietet uns viel des Guten. Ausser dem Theater haben wir in der Sommer-Saison nichts Gutes an öffentlicher Musik; leider hat das Curhaus-Comite alle classischen Sachen aus dem Programm seiner Gartenmusik verbannt, sogar von Overturen bekommen wir, trotzdem, dass die Kräfte da sind, selten oder nie eine gute zu hören; wir werden mit Kalliwoda, höchstens Boieldieu etc. abgespeist. Da wissen Sie genug. Wir begreifen freilich nicht, warum dem aristokratischen Publicum eine Overture von Mendelssohn, Weber, Mozart oder Beethoven nicht munden sollte. Sie würde wenigstens zur Nervenstärkung der Curgäste beitragen. B.

### Aus Bonn.

Den 8. August 1853.

Obgleich die Sommerzeit den in geschlossenen Räumen veranstalteten Concerten im Allgemeinen nicht günstig ist, so hatten wir deren doch zwei, die beide ganz gut besucht waren. Das erste wurde am 7. Juli von Hrn. Prof. Breidenstein und dem von ihm gebildeten Singvereine, theils mit Orgel-, theils mit Clavier-Begleitung, im akademischen Musiksaale zum Vortheil des hiesigen Frauenvereins gegeben. Zur Aufführung kamen Mendelssohn's Hymne für Sopran und Chor mit Orgel und Nr. 1 von desselben Meisters geistlichen Liedern für Alt, Chor und Orgel; Arie aus Händel's Messias: Ich weiss, dass mein Erlöser lebt etc., mit Orgel-Begleitung; zwei Hymnen von Cherubini und Motetto von Max Bruch. Ausserdem spielte Hr. Prof. Breidenstein die grosse C-Moll-Fuge nebst Präludium von Seb. Bach, so wie nach einer freien Fantasie Albrechtsberger's Fuge über BACH auf der Orgel mit Fertigkeit und Sicherheit. Schade nur, dass das Häuflein derer, die so etwas verstehen und zu würdigen wissen, so klein geworden ist. Freilich mit einer Polka hat so 'ne Bach'sche Fuge ver-teufelt wenig Aehnlichkeit. Die Messias-Arie wurde von einer hiesigen Dilettantin vortrefflich vorgetragen und von Prof. Breidenstein auf der Orgel sehr schön begleitet. Grossen und verdienten Beifall fand das Motett von dem 15jährigen Max Bruch aus Köln, eine Arbeit, die nicht minder wirksam ist, als sie von den gründlichsten Studien Zeugnis gibt, was bei der grossen Jugend des Componisten allerdings zu den grössten Erwartungen berechtigt. — Das zweite Concert fand unter Leitung des Hrn. von Wasielewsky zum Besten des kölnner Domes am 29. Juli im Saale des Gasthofes zum goldenen Stern mit Begleitung des Orchesters Statt. Der erste

\*) Es wird sich wohl nächstens Raum finden, die schon längst vorbereiteten Artikel über Fidelio, über den Charakter der Melodie Beethoven's und über das Verhältniss seines Orchesters zu derselben zu veröffentlichen. Fragen Sie, warum ich damit zögere, so antworte ich Ihnen mit Shakspeare: „Die Zeit will ein wenig Staub mit Gold und vergisst das Gold, das ein wenig bestäubt ist.“

Die Redaction.

Act von Gluck's Alceste, Beethoven's Clavierconcert in G-dur und R. Schumann's „Königssohn“ bildeten das Programm. Das erste und zweite dieser Werke sind über alle Kritik erhaben, und ist nur in Beziehung auf die Ausführung zu bemerken, dass diese bei beiden sehr befriedigend war, besonders aber das Clavierconcert durch Fräulein Schönerstedt, eine Schülerin des leipziger Conservatoriums, ausgezeichnet schön vorgetragen wurde, obgleich das Instrument, auf welchem sie spielte, Einiges zu wünschen übrig liess. Jedenfalls war diese Leistung der Glanzpunkt des Abends, da sie die allgemeinste Begeisterung erregte. Dagegen war die Ausführung des neuesten Schumann'schen Werkes, insbesondere von Seiten des Orchesters, keine gelungene zu nennen, so wie denn auch die Composition selbst die Erwartungen, die man sich davon zu machen veranlasst worden war, täuschte und bei der Anwesenheit des Componisten eben nur einen *Succès d'estime* erlangte. Zwar kann nach einem einmaligen Anhören eines neuen Werkes nicht sowohl von einem endgültigen Urtheil als vielmehr nur von einem allgemeinen Eindruck die Rede sein; wenn wir uns daher des ersteren auch noch aus anderen Gründen für jetzt enthalten, so dürfen wir doch nicht verhehlen, dass der letztere offenbar kein günstiger war. Referent ist der Meinung, dass diese Arbeit Schumann's ziemlich tief unter seine besseren Erzeugnisse zu rangiren sein möchte.

### Aus Brüssel.

Den 5. August 1853.

So wenig laut unsere Concert- und Kammermusik ist, so viel Lärm wird von unserem Conservatorium der Musik gemacht. Lesen Sie die Berichte über die diesjährigen Prüfungen, so erfahren Sie, dass „alle Zweige des Unterrichts vortreffliche Früchte getragen haben“, und dass trotz einiger Stürme, die sich nicht läugnen lassen, dennoch keine Blüthe und keine Aehre ver-hagelt ist.

Da knüpft sich denn zunächst der Nationalstolz an die belgische Violinschule. Da diese nun aber in diesem Jahre so gut wie gar nichts geleistet hat, so hilft man sich folgender Maassen: „Der Bériot's Abgang war freilich eine fühlbare Lücke: — es war vorauszu-sehen, dass wir diesmal nicht so glänzende Wettkämpfe junger Virtuosen, die fast dem Meister gleich kamen, hören würden; allein es ist überflüssig, die Künstler aufzuzählen, welche die belgische Schule hervorgebracht hat. (Treffliche Logik!) Jetzt haben wir auch sehr begabte Schüler gehört; denn die Belgier haben den natürlichen Beruf zur Violine!“ (Zwar hatten diese Schüler alle keinen Ton: aber was thut das?)

Indess muss man so gerecht sein, die Unmöglichkeit einzusehen, dass Léonard, der erst vor einigen Wochen die erste Violinclassen übernommen hat, schon etwas Aufweisbares leisten konnte. — Auf dem Violoncell zeichneten sich ein Pole und ein Belgier, Schüler von Servais, aus; das Probestück war das Militär-Concert von B. Romberg.

Im Clavierspiel ist eben nichts Hervorragendes sichtbar geworden. Madame Pleyel wird in den Berichten mit galanten Redensarten abgespeist, und die Professoren der männlichen Zöglinge, die Herren Dupont und Godineau, haben „vortreffliche Techniker“ geliefert; — „ob darunter ein künftiger Clavierfürst sei, das muss die Zeit lehren.“ — Aber wie stimmen diese besonderen Angaben zu dem Prunken mit dem allgemeinen Resultate?

Ei nun! eben so, wie der Bericht über den Gesang, welcher „diesmal Stimmen aufzuweisen hatte — und es ist klar, dass die Belgier, welche so wundervoll auf der Violine, dem Violoncell, der Clarinette u. s. w. singen, eben so schön mit der Stimme singen



würden . . . . wenn sie Stimme hätten. In der Regel fehlt es ihnen aber daran.“

Auch die Blas-Instrumente bekommen ihren Lob-Antheil. Die Clarinetten waren auch wirklich gut, und Herr Blaes ist bekannter Maassen ein eben so trefflicher Lehrer als Virtuose auf diesem Instrumente. — Dass Hrn. Fétis' Compositions-Unterricht ebenfalls grosse Dinge gethan, daran werden Sie nach allem Obigen nicht zweifeln. „Jedenfalls“, heisst es zuletzt, „würden unsere jungen Componisten die Welt längst von sich haben reden machen, wenn ihnen nicht alle Zugänge zum Bekanntwerden abgeschnitten wären.“ (!)

Ich habe gar nichts gegen das Conservatorium und wünsche ihm von Herzen eine zunehmende, nicht abnehmende Wirksamkeit. Aber wann wird man denn einsehen, dass eine solche viel sicherer durch Ordnung, Eifer und Thätigkeit angebahnt wird, als durch öffentliche marktschreierische Bulletins?

An Preis-Sinfonien für die Hochzeitsfeier des Kronprinzen sind nicht weniger als dreissig an das Secretariat der Akademie eingesandt worden, und darunter Compositionen aus Frankreich, Deutschland, Holland und sogar aus Italien. Das Urtheil sollte schon am 13. d. Mts. gefällt werden. Da der Einsendungs-Termin mit dem 1. August ablief, so hatten sich die Herren Preisrichter nur zwölf Tage zur Ansicht und Prüfung — an Aufführung war gar nicht zu denken — übrig gelassen, wahrscheinlich in der Hoffnung, dass bei der kurz gestellten Frist nur wenige Bewerbungen (oder vielleicht nur eine?) eingehen würden. Wussten denn die Herren nicht, dass bei solchen Gelegenheiten die Componisten, besonders die jüngeren, in ihren Schubfächern aufzuräumen und die alten Ladenhüter vorzulegen pflegen? Nun haben sie den Gerichtstag bis in den Monat September verschoben, so dass also wahrscheinlich die Hochzeit ohne Sinfonie Statt finden wird.

ff.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Am Sonntag den 7. August feierte der Männergesang-Verein sein Stiftungsfest zu Brühl. Die Feier hatte das sehr lobenswerthe Eigenthümliche, dass die Gesänge nicht im engen Kreise der geschlossenen Gesellschaft und der eingeladenen Gäste vorgetragen wurden, sondern dass sowohl in der prachtvollen Treppenhalle des königlichen Schlosses, als bei der fröhlichen Wanderung durch den Park die ganze zahlreiche Menge der brühler Sonntagsgäste und der von Köln und Bonn herbeigeströmten Zuhörer den Genuss theilen konnten. Und das war gut und schön, also wiederum dem Bannerspruch des Vereins gemäss. Die Abendtafel im Pavillon des Hrn. Granthil war in jeder Hinsicht trefflich gewürzt durch Küche, Keller, Lieder, Reden und Scherze, und erhielt noch ein besonderes Interesse dadurch, dass das prächtige Ehrengeschenk der Königin Victoria, die goldene Schenkkanne, zum ersten Male mit goldenem Rheinwein gefüllt, in die Runde ging und — da zufällig Hebe abwesend war — von einem improvisirten Ganymed aus ihr der feurige Trank in den kostbaren Römer (den Ehrenpreis vom Prinzen Friedrich von Preussen) geschenkt und den Gästen kredenzt wurde. Erst um Mitternacht führte ein Extrazug der Bonn-Kölner Eisenbahn die fröhliche Gesellschaft nach Köln zurück.

Herr Capellmeister H. Lübeck aus dem Haag und der Violoncellist Hr. Bernhard Hildebrand Romberg hielten sich bei ihrer Durchreise kurze Zeit hier auf.

In Cleve ist am 6. und 7. d. M. ein Sängerkfest gefeiert worden. Der ehemals, in den Jahren 1846—1851, blühende Sängerbund der niederrheinischen und holländischen Vereine ist, wir wis-

sen nicht, wodurch, zu Grabe gegangen; die Niederländer haben sich zurückgezogen — schade um die schönen internationalen Feste! Man hat nun bei Gelegenheit des Festes am 7. und 8. (Dirigenten waren die Herren Wilhelm aus Crefeld und Weinbrenner aus Elberfeld) einen neuen Sängerbund, einen bloss „niederrheinischen“ gestiftet, und Crefeld ist für das nächste Jahr zum Festorte bestimmt worden.

**Hamburg.** Der Virtuose auf der Ventil-Trompete, Hr. Louis Schreiber aus Köln, der sich am 29. Juli zum ersten Male im Stadt-Theater hören liess, hat die hochgespannten Erwartungen nicht nur vollkommen erfüllt, sondern, wo möglich, noch übertroffen. Der Künstler leistet auf seinem Instrumente das Unglaubliche. Von der ausserordentlichen Correctheit und Sicherheit, wie sie sich hier bewährt, von der musterhaften Embouchure und vollendeten Technik wollen wir nicht weiter reden. Hr. Schreiber weiss seiner Trompete Töne zu entlocken, die wir bisher auf derselben nicht für möglich hielten. Er erfreute sich hier eines glänzenden Erfolges. Dem Vernehmen nach beabsichtigt er, in Verbindung mit einigen anderen Künstlern, demnächst auf Helgoland drei Concerte zu geben. Ich habe noch vergessen zu erwähnen, dass Hr. Schreiber nach jedem Stück stürmisch gerufen wurde, womit man hier, namentlich gegen Instrumentalisten, eben nicht freigebig ist. Das Instrument, auf welchem der Künstler blies, ist ein vortreffliches, vom Blech-Instrumentenmacher Schmidt in Köln verfertigt; es fand allgemeine Anerkennung bei den Leuten vom Fach. H. B. ....

**Braunschweig.** Die vier ältesten Söhne unseres Concertmeisters Karl Müller sind auf dem Wege, ein Quartett „Gebrüder Müller juniores“ zu werden und die bewährte Firma fortzusetzen. Am 12. Juli haben sie bereits in einem Privat-Concert eine rühmliche Probe abgelegt. Karl Müller jun., der älteste von ihnen, trug auch Ernst's Elegie mit Beifall vor und hat bereits in der Capelle zu Hannover eine Anstellung gefunden.

**Wiesbaden,** 5. Aug. Im Cursaale, an dessen Wänden sich seit dem Abschieds-Concerte der Sontag nur die leichtbewegten Rhythmen der Tanzmelodien brachen, wogte leztlich ein Meer grossartiger Tonwellen. Fr. Sophie Cruvelli, der die östliche Hemisphäre für ihren Ruhm noch gross genug dünkt, gab dort ein Concert, das für jene, denen Werth und Preis gleich bedeutend sind, viel Lockendes hatte. Fr. Cruvelli schätzt das Vergnügen, das sie durch ihren Gesang bereitet, auf zwei Thaler per Kopf und Ohrenpaar. Ein Augenblick, gelebt im Paradiese, ist nicht zu theuer mit der Ewigkeit erkaufte. Fr. Cruvelli versetzte ihre Zuhörer in höhere Regionen mit Gesangstücken, deren hinreissende Wirkung sie schon so oft erprobt hat. Ihres Erfolges war sie somit gewiss. Sie sang abermals Verdi's Arie aus „Ernani“, die Variationen von Rhode, und mit ihrer Schwester Marie das Duett aus „Semiramis“. Wir bewunderten wieder die glänzende Bravour ihres Gesanges, das lichtenartige Aufwirbeln der ihrer leichtbeweglichen Kehle entperlenden Töne; wir vermissten aber auch diesmal die innere Wärme, den poetischen Hauch, das geistig belebende Princip, ja, selbst den feinen Geschmack, der eben so leicht in der Wahl wie im Vortrag der einzelnen Stücke sich ausspricht. Die scharf gezeichneten Züge ihres Gesichtes bleiben unbewegt, das Auge, der Spiegel der Seele, blickt theilnamlos; kalt wie ein Marmorbild steht sie vor dem Zuhörer, und es wird dem Ohre schwer, aus den Tönen allein die tiefverborgene Gluth ihrer Empfindung herauszufinden und, vom Auge im Stich gelassen, noch an das Vorhandensein eines tieferen Gefühls zu glauben. Das Duett *I Marinari* ist von Rossini für Tenor und Bass geschrieben: es soll die langgehaltenen Rufe zweier wachhaltenden Seeleute wie-



dergeben; es hat bedeutende Schwierigkeiten für den Gesang in Bezug auf die Oekonomie des Athemholens, bietet dagegen viel Gelegenheit, die Schönheit der Stimme, die Vortrefflichkeit der Schule zu zeigen. Bei dem gewählten rapiden Tempo fielen jedoch Schwierigkeiten und Schönheiten des Gesanges zugleich hinweg. Der Vortrag des „Wanderers“ von Schubert — dieses Liedes aller Lieder, das für eine so reizende und kräftige Altstimme, wie Frl. Maria Cruvelli sie besitzt, unendlich viel Nuancen zulässt — blieb weit hinter den gehegten Erwartungen zurück. — Den übrigen Theil des Concert-Abends füllten zwei Ouverturen, die von unserem vortrefflichen Orchester unter der Leitung des Herrn Capellmeisters Schindelmeisser mit gewohnter Virtuosität vorgelesen wurden, ferner ein Clavier- und ein Violin-Concert. Das Clavier-Concert (den ersten Satz des Hummel'schen in *A-moll*) spielte Frau Moritz. Wir hatten schon oft Gelegenheit, die Eleganz und die Zartheit ihres geschmackvollen Vortrags zu bewundern und anzuerkennen. Frau Moritz verläugnete auch diesmal nicht diese schätzenswerthen Eigenschaften ihres schönen Talents. Herr Fischer jun., Mitglied des hiesigen Orchesters, spielte ein Beriot'sches Violin-Concert mit vieler Sicherheit und mit Bekundung einer guten Schule. Der Saal war wohl gefüllt, aber nicht wohlgefüllt.

(Wand.)

Die Süddeutsche Musikzeitung schreibt „aus der bayerischen Pfalz“ in Bezug auf das nächstens zu Kaiserslautern zu haltende Musikfest: „Die Wahl des Dirigenten fällt allgemein auf Rob. Schumann ist als tüchtiger Componist bekannt, aber er ist nichts weniger als Dirigent. Warum wählte man nicht eine gerade in dieser Eigenschaft bekannte Autorität, wie z. B. Lindpaintner, Hiller, Fr. und V. Lachner? Es wäre übrigens sehr zu wünschen, dass die pfälzischen Musikfeste bald wieder ins Leben gerufen würden.“

Therese Milanollo macht in Pesth ungeheures Aufsehen und Geld. Sie wird deshalb so lange dort bleiben, als das Publicum in ihre Concerte strömt.

In Paris erregt ein junger deutscher Violinist, Namens Ickelheimer, Aufsehen. In der Composition ist er Schüler von Reber und hat bei dem Concours das Accessit erhalten.

Verdi schreibt an einer neuen Oper, deren Gegenstand kein geringerer ist, als Shakespear's König Lear.

Pariser Blätter melden, dass Sr. Maj. der König von Preussen Herrn A. Ropicquet (?), Violonisten an der Oper und Capellmeister (*et maître de chapelle* — wo? die grosse Oper dirigirt Girard), die goldene Verdienst-Medaille und ein schmeichelhaftes Schreiben als Beweis der hohen Zufriedenheit mit dem „kirchlichen Musikwerke“, welches ihm dieser Künstler gewidmet hat, übersandt habe.

Die Einnahme der pariser Theater, Concerte u. s. w. hat im Monat Juni gegen den Mai einen Ausfall von 329,415 Frcs. gehabt.

Der Musik-Director Eibel aus Berlin, welcher voriges Jahr mit seiner Orchester-Gesellschaft in Paris schlechte Geschäfte machte, leitet diesen Sommer die Bade-Capelle in Dieppe, einem der besuchtesten Seebäder Frankreichs. Sein Orchester zählt 40 Musiker, fast lauter Deutsche, welche sowohl in den Concerten als im Theater grossen Beifall ärnten.

Der Violinist Sivori, dessen Unfall wir neulich aus Genf meldeten, ist gänzlich wieder hergestellt; seine ganze Existenz stand durch die Verletzung der Hand auf dem Spiele. Er wird jetzt mit dem Pianisten Rich. Mulder seine Kunstreise wieder aufnehmen.

Auf der Universität zu Christiania in Norwegen ist vom Prinzen Gustav ein jährlicher Preis für die beste Composition eines Studenten gestiftet worden. Am 23. Juli wurde die Entscheidung über den ersten Concours bekannt gemacht. Ein Candidat der Theologie, Heinrich Bang, hat mit einem Oratorium „Der Tod Christi“ unter fünf Mitbewerbern den Sieg davon getragen.

Nach der *France musicale* hat Auber's Stumme von Portici auf dem Theater zu Odessa einen ungeheuren Effect gemacht. Die Fenella spielte eine russische Tänzerin, Fräulein Samaiwla; Viani, Darsteller des Masaniello, wurde mehrere Male gerufen und „alle Anspielungen in Scribe's Werk wurden aufgefasst und mit Enthusiasmus applaudirt.“ (??)

**New-York.** Frau Sontag-Rossi hat das Theater in dem Park von *Castle Garden* durch die Vorstellung von *Lucia di Lammermoor* eröffnet und als Lucia neue Triumphe gefeiert. Nach new-yorker Blättern hat sie in der kurzen Zeit der Ruhe auf dem Lande eine Frische der Stimme wiedergefunden, welche alle, die sie vor drei Monaten gehört haben, in Erstaunen setzt.

Auf dem Niblo-Theater spielt gegenwärtig eine französische (komische) Oper, deren *Prima donna*, Fr. Thillon, ebenfalls das Publicum sehr anzieht.

In Lima macht die Sängerin Barilli, welche daselbst am 12. Juni zum ersten Male in *Maria di Rohan* auftrat, Furore. Blumen, Kränze, Gedichte und — Tauben flogen auf die Scene. Nach der Vorstellung begleitete man sie in Masse nach ihrem Quartier und brannte demselben gegenüber ein Feuerwerk ab!

## Ankündigungen.

- Bei C. W. Lichtfers in Neuwied ist erschienen:
- Wayaffe, P.**, praktische Volks-Singschule, in gefälligen Melodien bearbeitet. 4. Aufl. 3 Sgr.
  - — Schottisch, Walzer und Galopp, 3 leichte und gefällige Piecen für das Pianoforte zu 4 Händen. Zur Ermunterung der Anfänger. 6 Sgr.
  - — Polka, Walse et Marche, 3 pièces d'une exécution facile pour le Piano à 4 mains. 10 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.