

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 17.

KÖLN, 22. October 1853.

I. Jahrgang.

## Zur Sache des Gesanges.

Nebst Randglossen von *H. Winkelmeier*.

In einem Aufsätze der berliner Musik-Zeitung „Echo“ Nr. 27 und 28 d. J. „Ueber die Bezeichnung der Register der menschlichen Stimme von *Dr. F. Angermann*“ sucht der Verfasser alle Unzweckmässigkeit, Unzulänglichkeit, Zweideutigkeit, Irrigkeit — kurz, alle Schattenseiten der bisherigen Bezeichnungsweise einer Erörterung zu unterwerfen. Nachdem er einige Mittel und Wege andeutet, wie dem gerügten Missstande auf zweckdienliche Weise abgeholfen werden könnte, spricht er schliesslich noch sehr lebhaft den Wunsch aus: „sich doch einmal zu Nutz und Frommen der Sänger von Fach wie der Dilettanten über den fraglichen Gegenstand zu verständigen und zu einigen, damit das Aergerniss hinweggeräumt werde, „nicht einmal in Betreff des ABC's des Gesanges im Reinen zu sein.“

Da möchten wir denn nun vor Allem noch hinzufügen: Nicht allein in Betreff des Gesanges, sondern auch in Hinsicht der Lehre aller einzelnen Disciplinen der gesammten musicalischen Theorie und Praxis wäre eine grössere Verständigung und Einigung mehr als wünschenswerth. Die babylonische Sprach- und Begriffs-Verwirrung, die hier herrscht, und die durch die so genannten Forschungen der neueren Musikgelehrten und Musikphilosophen nur genährt und erhöht wird (wie die periodische Stoppellese in diesen Blättern zur Genüge beweis't), macht es nachgerade dem aufstrebenden Kunstjünger wie eifrigen Dilettanten unmöglich, auf einem einfachen, vernünftigen und praktischen Wege zum Ziele einer wirklich gediegenen, gesunden musicalischen Bildung zu gelangen, falls er nicht das Glück hat, an der Hand eines vorurtheilsfreien, einsichtsvollen Lehrers sicher durch das Labyrinth der heutigen Kunstlehre geführt zu werden.

Der massenhaften Widersprüche in den musicalisch-theoretischen Lehrbüchern und ganz besonders in den praktischen Anleitungen zu etc. etc. hier ausführlicher zu gedenken, würde uns zu weit führen und liegt auch eigent-

lich unserem Zwecke fern; dagegen können wir nicht umhin, bei dieser Gelegenheit, wenn auch nur flüchtig, Erwähnung zu thun jener, von gewissen Seiten so gar gewaltig unterstützten und auf unsere gegenwärtigen Kunstzustände leider einzuwirken scheinenden Zukunftstheorie, so wie der neueren Schule, aufgestellt und repräsentirt durch *R. Wagner*, *H. Berlioz*, zum Theil auch durch *R. Schumann* und deren musicalische und unmusicalische Freunde — einer Theorie, die nicht allein die ganze traditionelle Empirie und mit ihr die ganze Kunstgeschichte, sondern auch alles daraus gewonnene Kunstgesetzliche, das ganze Facit unserer höheren Kunstentwicklung gänzlich umstösst; die an die Stelle des Natürlichen und Naturgemässen die Willkür und Laune im Gewande spreizbeiniger Afterphilosophie setzt — einer Schule, in welcher die Absonderlichkeit für Genie, Schwulst für Grösse gilt; welche die Musik mit dem Verstande (resp. Unverstande) macht und einen sündlichen Baalsdienst im heiligen Tempel der Kunst treibt.

Oder ist es nicht etwa Willkür, Laune, wenn *Wagner* z. B. jedwede innere Ton- und Harmonie-Verwandtschaft perhorrescirt; jene, auf physicalisch-mathematische Naturgesetze gegründete, wie in dem menschlichen Gefühle tief begründete Accordenlehre und Modulationstheorie, die seit *Aristoxenos* bis heute als die einzig vernünftige und sichere Basis der homophonen wie polyphonen Musik und deren Setzkunst betrachtet wurde, nicht anerkennt? wenn er unter seinen vielen Thesen, um nicht zu sagen Absurditäten, jede Selbstständigkeit der Instrumental-Musik läugnet? ja! wenn er sich bemüht, die Musik überhaupt als eine selbstständige Kunst aus dem Gesamtreich der Künste zu escamotiren?

Oder herrscht etwa in den meisten Werken dieser Trias, ihrer Schüler und Anhänger viel mehr als Absonderlichkeit, Schwulst, ja, Irrsinn? Sprechen dieselben nicht oft Hohn allen Gesetzen des Schönen und der ästhetischen Form?

*Wagner* ist „ein Geist, der stets verneint“; er feiert gegenwärtig eine Walpurgisnacht, den Reigen führt —

doch genug hiervon. Stellen wir für jetzt weitere Betrachtungen über diese Zukunftshelden und Kunstweltbeglückter\*) vom überwundenen Standpunkte ein, und kehren zurück zu unserer Eingangs berührten Gesangesfrage.

Mit besonderem Vergnügen sehen wir in dem genannten Aufsätze einen Gegenstand öffentlich zur Sprache gebracht, dem schon seit längerer Zeit eine grosse Aufmerksamkeit zugewendet wird, und der unserer Ansicht nach allerdings auch wichtig genug ist, die volle Berücksichtigung der praktischen Musikgelehrten wie der wissenschaftlich gebildeten Praktiker im höchsten Grade in Anspruch zu nehmen. Es handelt sich dabei, wie die Ueberschrift schon besagt, um die Bezeichnung der Register der menschlichen Singstimme. Alle bisherigen Versuche, Klarheit und Uebereinstimmung in die verschiedenen Bezeichnungsweisen zu bringen, blieben ohne wesentlichen Erfolg. Hr. Angermann regt nun diese Angelegenheit aufs Neue und sehr energisch an, und macht selbst Vorschläge, hauptsächlich zu einer Vereinfachung in der Bezeichnung der Register, die aber in der von ihm angedeuteten Weise den gerügten Missständen nur scheinbar abhelfen dürften.

Hr. Angermann will nämlich die menschliche Singstimme in zwei Hauptregister eingetheilt wissen: in die Register einer natürlichen und einer Falset-Stimme. Generel mag nun eine solche Registrirung gerechtfertigt erscheinen, indem die menschliche Singstimme sich allerdings im Wesentlichen nach zwei Richtungen hingliedert; auch praktisch anwendbar mag sie sein, wenn man unter „Falset“-Stimme den directen Gegensatz zu einer „natürlichen“ oder Haupt-Stimme verstehen will. Doch *in specie* dürfte die Bezeichnung Falset nicht ausreichen zur Charakterisirung jener Chorden, die man bisher zum Unterschiede von der so genannten „Bruststimme“ Kopf-, Kehl-, Fistel-, auch gemischte Stimme nannte und welche mit jener Bezeichnung gemeint sind. Diese verschiedenen Register existiren; sie sind nicht imaginär und

haben unbestreitbar unter einander eine zu grosse Verschiedenheit in der Tonqualität, als dass sie so leicht mit einem einzigen Ausdrucke genügend bezeichnet wären.

Erscheint dagegen für den ersten Augenblick der Ausdruck „natürliche Stimme“ als Bezeichnung für jenes Tonregister der Singstimme, das sowohl der Qualität als auch gewöhnlich dem Umfange nach das Hauptregister bildet — und als welches stets das so genannte Brustregister figurirt — entsprechender: so zeigt sich doch hier bei näherer Untersuchung, dass Hr. Angermann's „natürliche Stimme“ nicht als ein rein selbstständiges Register erscheint, sondern als ein Conglomerat aller möglichen Stimm-Ingredienzien, nur etwas praktischer zusammengestellt, als es die bisherigen Bruststimmen der verschiedenen Schulen und Methoden waren.

Es dürfte sonach mit dieser in Vorschlag gebrachten Vereinfachung (die aber eigentlich nur eine Veränderung ist) in der Bezeichnungsweise für die derselben nothwendige Klarheit und Uebereinstimmung im Wesentlichen nicht viel gewonnen werden.

Unseres Dafürhaltens wird überhaupt nicht eher an eine ganz entsprechende oder, wenn man will, nicht mehr widersprechende Bezeichnungsweise gedacht werden können, als bis einmal die Begriffe über die besonderen Eigenschaften der verschiedenen Stimmregister (in vorliegendem Falle insonderheit desjenigen einer natürlichen Stimme) klarer entwickelt und genauer festgestellt sind. Dass dies bis jetzt nicht der Fall war, beweist schon ein flüchtiger Blick in alle theoretischen und praktischen Lehrbücher.

So viel auch Physik und Physiologie sich bemühen, über den Process des Töne-Erzeugens im menschlichen Stimmorganismus Licht und Klarheit zu verbreiten; so wenig ist es doch bisher allen wissenschaftlichen Forschungen gelungen, diese Frage in ihrer praktischen Anwendung auf den Gesang einer befriedigenden Lösung näher zu führen. Am wenigsten dürften die neueren und neuesten Versuche, „der Gesangeskunst eine wissenschaftliche Basis zu verleihen“ (Nehrlich u. A.), dazu beitragen, die obschwebenden Zweifel zu heben und jene Begriffe zu klären.

Eine wirklich genügende wissenschaftliche Begründung des in Rede stehenden und noch so manches anderen Gegenstandes der musicalischen Theorie und Praxis wird nur dann Statt finden können, wenn die zu vereinigenden gemeinschaftlichen Interessen der bezüglichen Wissenschaften und der musicalischen Kunst bei gleich ho-

\*) Für welche auf alle nur mögliche Weise Propaganda gemacht wird. So hat vor Kurzem eine „Louise Otto“ ein Werk herausgegeben: „Die Kunst und unsere Zeit“, von welchem die „Feuilleton's-Kritik“ verschiedener Blätter sagt: „dass es reich sei an neuen Ideen im Sinne Richard Wagner's.“ Die Verfasserin hat das Werk vorzugsweise den Männergesang-Vereinen zur Beachtung anheimgestellt. Glück auf, ihr deutschen Männerchöre! „Er hat uns ein Vorbild gelassen.“ Geht in den Tannhäuser und hört die Pilgerchöre; oder hört Liszt's „An die Künstler“, das sicher im Sinne R. Wagner's componirt ist. In Karlsruhe beim Feste konnte man sich diesen Genuss verschaffen.

hem Grade der Erkenntniss, des Verständnisses und der Würdigung in Einer Hand ruhen und in einer zu wirklich wissenschaftlichen Untersuchungen führenden Weise vertreten werden. Für die Wissenschaft wird alsdann das Resultat ausser Zweifel sein; ob aber diese wissenschaftlichen Untersuchungen und Begründungen für die ausübende Musik so ausserordentlich nothwendig und von so grossem Vortheil (wie in neuerer Zeit von den schreibseligen Herren Musikgelehrten so eifrig behauptet wird) sei, dies möchten wir sehr bezweifeln; wenigstens glauben wir, dass der ausübenden Kunst und den hierauf bezüglichen Dingen mehr Vorschub wird geleistet werden können durch einfache klare, auf gewissenhafte Beobachtung und reiche Erfahrung gestützte Mittheilungen tüchtiger Praktiker, als durch die hohle Phraseologie unserer modernen Kunstphilosophen und die (erst noch aller sicheren Basis entbehrenden) Systematisirung unserer heutigen Kunsttheoretiker.

In Beziehung auf die in Rede stehende Frage dürfte es nun vor Allem nöthig sein, dem Ausdruck „natürliche Stimme“ \*) einen solchen Begriff zu unterstellen, wodurch er als Bezeichnung eines wirklich selbstständigen Registers der Praxis von mehr als äusserlicher und willkürlicher Bedeutung wird. Wir wollen daher zu diesem Zwecke hier in der Kürze einige Beobachtungen und Erfahrungen, die wir bei Prüfung, Entwicklung und Ausbildung von Singstimmen gemacht haben, mittheilen, in der Hoffnung, dadurch zur Feststellung jenes Begriffes vielleicht ein Wesentliches beizutragen, und zu weiteren der Sache förderlichen Mittheilungen Veranlassung zu bieten.

Bei unserem Gesang-Unterricht gehen wir von folgenden Grundsätzen aus:

„Jeder Mensch hat bei einem gesunden und sonst normal entwickelten Stimm-Organismus auch eine Singstimme, d. h.: er besitzt die natürliche Fähigkeit, nicht nur Laute, sondern auch Töne hervorzubringen.“

Ferner:

„In dem richtigen Erkennen dieser je nach der physischen Construction des Gesamt-Organismus des Menschen allerdings sehr verschiedenen Fähigkeit und in der natür-

lichen Entwicklung und Ausbildung derselben ist — wie unsere Erfahrung es uns reichlich bestätigt — die sicherste Basis eines wirklich erfolgreichen Gesang-Unterrichts zu suchen und zu finden.“

Daraus folgt für uns:

„Dass es die erste Aufgabe eines solchen Gesang-Unterrichts sein muss, diese Fähigkeit zu wecken, zu entwickeln und auszubilden.“

Wie und woran aber erkennen wir diese Fähigkeit? \*)

Die Lösung dieser Frage finden wir in einem sehr einfachen Verfahren:

„Man lasse den Schüler, resp. Singen-Wollenden, so tief als möglich einathmen und dann, bei dem möglichst tiefen Tone anfangend, bis zum erreichbaren höchsten jeden einzelnen Ton auf die Sylbe *h*, jedoch mit so weichem Einsatz, dass das *h* nicht als wirklicher Consonant gehört wird, mit anderen Worten: auf einen Hauch angeben und, so lange als der Athem reicht, aushalten.“

Dem scharfen und geübten Ohre des Lehrers wird es alsbald nicht entgehen, welche unter diesen Tönen die wirklich musicalisch brauchbaren, d. h. sicheren und klingenden sind; auf diese ist vor Allem die grösste, und wir möchten sagen einzige, Aufmerksamkeit zu richten und nur mit diesen allein bei dem ersten Unterrichte zu operiren.

Die Fähigkeit, auf diese Weise Töne hervorzubringen, ist oft im Anfange eine sehr geringe, und der Töne selbst sind dabei oft nur sehr wenige. Man lasse sich jedoch nicht täuschen oder abschrecken. Bei unserem Verfahren, die in solcher Weise hervorgebrachten Töne als primitives Stimmregister ausschliesslich auszubilden und mit denselben die ganze eigentliche Schule des Technischen durchzumachen, haben wir aus scheinbar unbrauchbaren Stimmen von kaum 5—6 Tönen Umfang nach etwa einem bis andert-halb Jahr gute, feste, klare, wirkliche Singstimmen von qualitativ gleichem Umfange einer Decime und oft mehr noch gewonnen\*\*). Und nun:

„Diese auf solche am Ende sehr einfache Weise zu gewinnende Singstimme sowohl vor wie nach ihrer Aus-

\*) Die wenigsten Menschen sind sich dieser Fähigkeit klar bewusst; die meisten (und unter diesen wieder am allermeisten eine gewisse Classe von Gesanglehrern) erkennen sie gar nicht oder verkennen sie ganz. Es liegt hierin unserer Ansicht nach ein wesentlicher Grund des periodischen Mangels an brauchbaren Gesangkräften.

\*\*\*) Bis jetzt hat in den meisten Fällen der Zufall die Singstimmen entdeckt; es sollte nach unserer Ueberzeugung nicht weniger der Absicht und der Einsicht anheimgestellt werden. Die Resultate würden ein solches Verfahren für die Folge glänzend rechtfertigen.

\*) Ueber dessen Priorität wir übrigens mit Hrn. Angermann, ohne ihm zu nahe treten zu wollen, rechten könnten, da wir uns desselben seit mehr denn zwölf Jahren bei unserem Gesang-Unterricht bedienen, ohne uns entsinnen zu können, diesen Ausdruck im Sinne einer Stimmregister-Bezeichnung irgend wo früher gebraucht zu sehen. Jedenfalls eine Begegnung, wie sie öfter im Reiche der Ideen vorkommt.

bildung nennen wir die natürliche Stimme, das natürliche Stimmregister. Es erscheint uns dieses Register nach seiner technischen Ausbildung als dasjenige, mit welchem allein wenigstens die meisten Liedersänger und Dilettanten vollkommen ausreichen; es gilt uns als das beste Mittel zur weiteren Ausbildung und der Verschmelzung aller übrigen Stimmregister und bietet in seiner richtigen Anwendung jedem Sänger die grössten Vortheile, unter denen wir nur hervorheben wollen Dauer und Ausdauer seiner Stimme, so wie Intensität des Tones (womit wir übrigens nicht die jetzt so beliebte brüllende Stärke verstanden wissen möchten, sondern jene wohlklingende Tragweite des Tones in allen seinen, selbst den feinsten Nuancen).

Was die Bildung und eigentliche Ausbildung dieser natürlichen Stimme betrifft, so wollen wir uns hier nicht des Weiteren darüber auslassen; es ist dieser Gegenstand zu speciel technisch und würde uns für jetzt zu weit führen. Nur so viel wollen wir bemerken, dass wir durchaus nicht die Bildungsmittel verschmähen, welche uns besonders die italiänische Gesangschule bietet und bei denen es unserer Meinung nach nur auf eine richtige Anwendung ankommt, während Hr. Friedrich Schmitt in München, welcher „als Reformator der in Deutschland auf einer sehr niedrigen Stufe stehenden und in ihrem Heimatlande dem allmählichen Verfall entgegeneilenden Gesangkunst auftritt“, in seiner „Grossen Gesangschule für Deutschland“ „„alles Bestehende““, sowohl die grosse italiänische Gesangschule als die des pariser Conservatoriums, so wie alle übrigen gebräuchlichen und nicht gebräuchlichen (?) Methoden gänzlich verwirft.

Hr. Fr. Schmitt will ein System (also hat bis jetzt keines bestanden?) in die Gesangkunst gebracht haben. Nun, wir sehen dem Erscheinen des Werkes selbst entgegen, um uns ein vollständiges Urtheil darüber bilden zu können, da uns hierzu die Einleitung (München, 1853, Druck der Dr. Wild'schen Druckerei) nicht hinreichend erscheint. Wir wollen sehen, ob Hrn. Fr. Schmitt's System vielleicht unter Anderem die nothwendige und wünschenswerthe Einheit und Uebereinstimmung in die Bezeichnungsweise der verschiedenen Stimmregister bringt.

Möchten diese Zeilen, wie schon bemerkt, zu weiteren Mittheilungen über den fraglichen Gegenstand Veranlassung bieten. Wir bescheiden uns gern in unseren Ansichten, sobald wir von der Unrichtigkeit derselben überzeugt werden.

Wir stützen uns jedoch auch wieder auf dieselben, soweit unsere Erfahrung dafür spricht.

### Berliner Briefe.

(Joggeli, Oper in drei Acten, von Taubert.)

Den 12. October 1853.

Eine neue dreiactige Oper von Taubert, „Joggeli“, Text von Dr. Köster, ist am Sonntag zum ersten Male im Opernhause gegeben worden. Unsere deutschen Capellmeister sind sparsamer in der Hervorbringung neuer Bühnenwerke als die italiänischen; die deutsche Kritik und das deutsche Publicum sind missgünstig dem Neuen gegenüber; was nicht einen dauerhaften Erfolg verspricht, dem wird auch der momentane erschwert. Es ist daher etwas Auffälliges, dass in diesem Winter unsere beiden Capellmeister das gefährliche Terrain betreten; der musicalischere Theil des Publicums wird dadurch in eine Spannung versetzt, welche die Unbefangenheit des Urtheils vielleicht einiger Maassen trübt. Joggeli ist eine Dorfgeschichte in moderner Weise, d. h.: das Streben zum Charakteristischen waltet vor. Joggeli, ein reicher und junger Bauer, wünscht sich zu verheirathen; er möchte aber eine Frau haben, die ihn um seiner selbst willen, nicht seines Reichthums wegen nimmt. Er kauft einem jüdischen Tabuletkrämer seinen Kasten ab, wirft sich in die Maske des Krämers und zieht in dieser ärmlichen Gestalt durch das berner Land, sich die Frau zu suchen. Eines Sonntags Vormittags sind alle Leute in der Kirche, auch der Glungenbauer mit seiner Frau und der Tochter Liesli; nur eine arme Verwandte, Anne Mareili, muss das Haus hüten. Ihr begegnet er auf seiner Wanderschaft, wird freundlich von ihr aufgenommen und fühlt sich von ihrem Wesen aufs innigste angezogen; sein Entschluss ist gefasst. Auf ihr Bitten geht er fort, als die Kirchgänger zurückkommen, lässt aber einen Ring an ihrem Finger zurück, den er ihr unter dem Vorwande, ihn als Waare anzubieten, angesteckt hat. Der Ring wird von dem heimkehrenden Bauer bemerkt; man glaubt ihr nicht, dass sie denjenigen, von dem sie den Ring habe, nicht kenne; wenn sie in acht Tagen den Namen nicht nennt, soll sie ihr Bündel schnüren und das Haus verlassen. Inzwischen zieht der wirkliche Tabuletkrämer herum und plaudert, um sein Sümmchen dabei zu verdienen, allen wohlhabenden Vätern die Geschichte vom Joggeli aus. Er kommt auch zum Glungenbauer, dessen ganzes Sinnen und Trachten nun darauf geht, den Joggeli für seine Tochter zu gewinnen. Zwar liebt Liesli einen armen Bauer, Sepp; aber solche

Gefühle werden nicht respectirt. Am nächsten Sonntag ist die ganze Gegend um- und umgekehrt; die jungen Mädchen und die alten Jungfern, die Väter und die Mütter, Alles strömt herbei, um den Tabuletkrämer für sich zu fischen; andererseits setzen sich die jungen Bauern, die jetzt von keinem Mädchen mehr angesehen werden, in Bereitschaft, ihm etwas Gehöriges zu versetzen. Unglücklicher Weise ist nicht Joggeli, sondern Sepp, dem jener seine Maske geliehen hat, derjenige, der diesen Sturm aushalten muss; der Glungenbauer, der ihn Anfangs auch für Joggeli hält, lockt ihn zwar in sein Haus, um die Heirath fertig zu machen, wirft ihn aber natürlich, sobald er ihn erkennt, hinaus. Für Anne Mareili sind jetzt die verhängnissvollen acht Tage verstrichen; eben will sie fortziehen ins Weite: da erscheint Joggeli und nimmt sie zu seiner Frau. Der Glungenbauer aber muss, um nicht zum Gespött zu werden, seine Tochter dem Sepp geben. — Der Text ist, was die Charakterzeichnung und die Anlage musicalischer Situationen betrifft, gut gemacht. Doch geht er nach dieser Seite hin etwas zu weit; Manches, was nicht nothwendig zur Handlung gehört, wird zu breit ausgesponnen, namentlich gilt dies von dem zweiten Finale, dem grössten Musikstücke der Oper, das eine äusserlich sich anhängende und noch dazu in sich manches Bedenkliche darbietende Episode zum Gegenstande hat. Uns dünkt, der Text würde gewonnen haben, wenn der Dichter sich bei der üblen Lage, in die Anne Mareili durch die Härte ihrer Verwandten kommt, länger aufgehalten hätte; hier war die Gelegenheit dazu da, der Haupthandlung die nöthige Breite und Spannung zu geben; gleichzeitig würde die Charakterzeichnung der einzelnen Personen mehr in die Tiefe gegangen, und auch die Musik würde dadurch gefördert worden sein. In Mozart's komischen Opern, wie im Belmonte und der Zauberflöte, waltet neben der Komik stets ein aufs Grosse gerichteter Ernst vor, der sich mitunter bis zur tiefsten Rührung steigert; und dieser Gegensatz bringt es mit sich, dass auch die Einzelheiten stärker auf uns wirken: wir ermüden nicht in der Monotonie einer und derselben Farbe. Nun ist zwar auch im Joggeli ein Gegensatz; denn Joggeli und Anne Mareili sind idealer gehalten als die übrigen Personen, aber sie bringen es nur bis zur weichen Empfindung, nicht bis zum Ernst, zur Kraft und zur Grösse, und für die Darstellung dieser Charakter-Eigenschaften war in der Natur kräftiger, einfacher Bauern ein sehr günstiger Boden. In der Anlage des Ganzen also, was die Benutzung des möglichen Materials zu einem idealen Kunstwerke betrifft, haben wir Manches gegen den Joggeli einzuwenden, und

es werden diese Mängel um so fühlbarer, als das Werk drei volle Stunden dauert. Sehen wir davon ab und halten uns an die Einzelheiten des Textes und der Musik, so begrüssen wir mit Freude ein Werk, das theils ein eigenthümliches, bis jetzt noch nicht ausgebeutetes Gebiet betrifft, theils überall von vorzüglichem musicalischen Geschick und feinem, edlen Geschmack Zeugnis gibt. Es lässt sich diese Musik im Wesentlichen auf das deutsche Volkslied zurückführen, daher rührt eine gewisse Verwandtschaft mit Haydn, Dittersdorf und Weber; doch ist die individuelle Gestaltung, die das Lied hier genommen hat, eine eigenthümliche: fein und sauber, gewählt namentlich auch in der Instrumentation. Am schwächsten sind einzelne sentimentale Partien, in denen wir die schlichte Natürlichkeit, die uns so oft erfreut, vermissen; sehr gelungen sind einzelne Ensembles, namentlich das Finale des zweiten Actes. Längen hat das Werk nicht bloss im Text, sondern auch in der Musik; indess ist bereits Manches gestrichen, und die späteren Aufführungen werden wohl dazu beitragen, der Oper das richtige Längenmaass zu geben. An Einzellern könnte man Anstoss nehmen, ob es vielleicht die Grenzen des ästhetisch Berechtigten überschreitet, z. B. daran, dass der Tabuletkrämer jüdisch sprechend eingeführt wird; es ist aber zu bedenken, dass die Komik von der scharfen Zeichnung der wirklichen Welt eigentlich lebt; es ist ferner der hausirende Jude in musicalischer Hinsicht so treffend gezeichnet, dass eben dadurch diese Figur aufhört, bloss possenhaft zu sein. Manches Einzelne wäre vielleicht wirksamer hervorgetreten, wenn die Oper Dialog oder Recitativ hätte. Wir werden zweifach ermüdet: dadurch, dass wir immerfort Musik hören, und dadurch, dass diese Musik in sich selbst nicht Gegensatz genug hat. Dennoch aber beklagen wir diesen Umstand nicht; denn die Uebergangspartien sind meist so geschickt gemacht, dass ein aufmerksames Ohr sich dabei ganz wohl fühlt.

G. E.

Nachschrift. Bei der zweiten Aufführung machte das neue Werk einen gleichmässigeren Eindruck, als das erste Mal. Die Theilnahme des Publicums blieb bis zum letzten Augenblicke gespannt, und es lässt sich hoffen, dass Joggeli sich halten wird.

Aus Wien.

Den 11. October 1853.

Mein Ihnen neulich gestelltes Horoskop beginnt bereits seine Richtigkeit zu bewähren; schon hat unser Conservatorium (die „Gesellschaft der Musikfreunde“) ein vorläufiges Programm für seine Winter-Concerte veröffentlicht, das freilich erst nur die Namen der-

jenigen Meister kund gibt, von welchen Werke zur Aufführung bestimmt sind; aber zum ersten Male erscheinen in demselben auch Schumann und Wagner. Von jenem wird, wie ich mit Bestimmtheit weiss, die zweite Sinfonie in C, von diesem die Overture zum „Tannhäuser“ gegeben werden. Natürlich aber bilden diese nur einen Seitenarm, und der Hauptstrom fliesst, wie immer, aus den Tonreichen Haydn's, Mozart's und Beethoven's; von Letzterem ist in der That auch die neunte Sinfonie (nebst der Pastoral-Sinfonie) angesagt. Von den älteren Meistern werden sonst noch Bach, Händel, Gluck, Lotti und Durante, von den neueren Mendelssohn (insbesondere mit dem „Paulus“ und Fragmenten aus dem „Elias“), Meyerbeer, Gade und Hiller genannt. Von diesem Programm, so wie es im Allgemeinen vorliegt, muss man sagen, dass es die wesentlichsten Forderungen der Gegenwart befriedigt, und es wäre nur noch zu wünschen, dass man nicht ganz ausschliesslich bloss berühmte Namen und Celebritäten ersten Ranges berücksichtigte, sondern hin und wieder auch weniger berühmten und Talenten zweiten Ranges einige Aufmerksamkeit schenkte, damit das Publicum sie kennen lerne, und diesen selbst, wenn ihre Werke danach sind, jene Aufmunterung zu Theil werde, deren gerade das mittlere Talent am meisten bedarf. Die Chor-Uebungen zu diesen Concerten haben bereits unter der Leitung der Professoren Hellmesberger und Stegmaier begonnen, und das Programm verspricht ausdrücklich, es sollten die obigen Werke „möglichst vorzüglich“ executirt werden. Es zerfallen diese Concerte in zwei Haupt-Kategorieen: die so genannten „Spirituel-“ und die eigentlichen „Vereins-Concerte“; die Zahl der letzteren beläuft sich auf vier, die der ersteren gewöhnlich auf sechs. Schade nur, dass man nicht zu jenen so gut, wie zu diesen, die weiten, herrlichen Räume des grossen Redoutensaales benutzen, sondern sich für sie mit dem Schneckengehäuse des wenig rühmlichen Conservoir-Gebäudes begnügen muss, in dessen engen, tonerstickenden Hallen Einem bei manchen Productionen zu Muthe wird, als müsste man sich niederdrücken, um von der Wucht der Massen nicht erdrückt zu werden. — Ich schreibe Ihnen auch diesmal fast nur von den Ausichten für die Zukunft; denn die Gegenwart ist noch ziemlich inhaltsleer. Nicht leicht dürften irgendwo Sommer und Winter in Bezug auf das öffentliche Kunstleben so streng geschieden sein, wie hier; in der ganzen Zwischenzeit vom Mai bis Anfangs November gehört ein Concert oder selbst nur eine bedeutendere Darstellung im Opern- oder Schauspielhause zu den angestaunten, selten gewürdigten Erscheinungen, und nur die Productionen des Männergesang-Vereins fachen während dieses Interregnums zur Noth die dürftige Flamme an. In dieser Periode, wo der eigentliche Janustempel der Kunst geschlossen ist, darf es zwar eine Sennora Pepita de Oliva mit einiger Aussicht auf Erfolg versuchen, denselben zu öffnen; aber Beethoven dürfte es nicht, auch wenn er noch lebte. Indessen hat wohl auch nicht leicht eine Stadt für diesen gänzlichen Rückzug von aller Kunst eine so gründliche Entschuldigung, wie eben Wien, in seiner bekanntlich überaus reizenden Umgebung — eine Entschuldigung, welcher selbst der strengste Kunst-Fanatiker seine Anerkennung nicht ganz versagen kann. So hat denn die eigentliche Concert-Saison noch lange nicht begonnen, und es ist nur das Gastspiel der Johanna Wagner, welches die Aufmerksamkeit der Musikwelt im Augenblicke gefesselt hält. Doch hier ist vor Allem zu bedauern, dass diese Künstlerin für ihren Gastrollen-Cyklus kein günstigeres Repertoire wählte. Sie trat zweimal als Romeo in Bellini's „Montecchi und Capuleti“ auf, zweimal als Leonore in Donizetti's „Favorite“, zweimal endlich als Fides in Meyerbeer's „Prophet“. Am unglücklichsten war die Wahl der Donizetti'schen Oper. Ich will gar nicht davon reden, wie sonderbar es schon ist, wenn eine Sängerin, welche man gegenwärtig zu den ersten Deutschlands rechnet, in drei Gastrollen zwei bringt,

welche ganz, und eine dritte, welche zur Hälfte dem italiänischen Genre angehört; aber jene Oper war schon vor zehn Jahren in Wien ohne allen Erfolg gegeben worden, ihr musicalischer Gehalt ist in der That sehr gering, und gerade die Partie der Leonore bietet, mit alleiniger Ausnahme des letzten Actes, am wenigsten ausgezeichnete Momente. Die Oper wäre auch ohne das Gastspiel des Frl. Wagner zur Aufführung gelangt, wie denn bei der nächsten Wiederholung Frau Herrmann-Czillag die Partie der Leonore singen wird. Aber mit der durch nichts gerechtfertigten Restaurirung derselben hat die Direction einen entschiedenen Missgriff gethan, welcher sich am empfindlichsten dadurch rächen wird, dass man die Oper sehr bald wieder wird fallen lassen müssen; denn trotz der verdienstlichen Aufführung im Ganzen und trotz aller Anstrengung des Gastes sowohl wie der Herren Steger und Beck (über welche beide ich Ihnen nächstens ein Mehreres schreiben werde), vermochte sie auch diesmal nicht, durchzudringen. Zwar möchte man sich vielleicht hierüber wundern, indem schon viel schlechtere Opern (*exempla sunt odiosa*) hier dauernden Beifall erhalten haben; aber der Grund liegt darin, dass diese Oper weder ganz schlecht noch auch sonderlich gut ist, und daher keine Partei ganz auf ihrer Seite hat. Aber auch in einer anderen Oper hätten wir Frl. Johanna Wagner zu hören gewünscht, als in jener Meyerbeer's. Indessen ist ihre Darstellung der Fides jedenfalls noch die interessanteste unter den Leistungen, welche wir kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Sie verwirklichte in dieser Partie alle oft sehr raffinierten, aber nicht künstlerisch schönen Intentionen des Maestro, unter dessen Leitung sie ja dieselbe studirt, und ihr gutes, effectvolles Spiel unterstützt sie dabei ganz besonders. Im Ganzen hat also Frl. Wagner in Wien zwar keineswegs missfallen, aber auch nicht jenen Enthusiasmus hervorgerufen, der ihr anderwärts zu Theil ward; allein grossen-, ja, vielleicht grösstentheils mag hieran die unglückliche Wahl ihres Repertoires schuld sein, und die in diesen, wie in anderen verwandten Punkten besonders empfindliche Brendel'sche Musik-Zeitung hat daher vorläufig noch nicht hinreichende Ursache, ihr Schwertschwert gegen uns zu schwingen, wie gegen unsere armen Mitbrüder in Frankfurt am Main. — Demnächst wird eine neue Oper von Balfe gegeben werden, deren Proben bereits im Gange sind, und auch Auber's Marco Spada soll zur Aufführung gelangen. Ob wir Ursache haben, darüber sonderlich erfreut zu sein, wird sich zeigen. B.

### Aus Paris.

Den 16. October 1853.

Hier kommt dieser Tage eine neue Oper von Limnander, *Le Maître Chanteur* (der Singmeister), bei der grossen Oper zur Aufführung. Meyerbeer's „Stern des Nordens“ wird eifrig studirt; nach anderen Nachrichten auch „Die Africanerin“. [Auf die Hauptrolle in dieser letzten Oper machen zwei grosse Sängerinnen aus Deutschland sich gleiche Hoffnung, wie wir aus der besten Quelle wissen: Johanna Wagner und Sophia Cruvelli. Die Redact.]

Man spricht von einer Eröffnung der italiänischen Oper zum 15. November. Wie es scheint, werden einige imposante Ruinen vorgeführt werden; ob in den Decorationen oder in lebenden Sängerbildern, ist noch nicht ganz klar.

Im Monat September haben die Theater, Concerte u. s. w. nahe an eine Million Francs eingebracht. In der grossen Oper bereitet man Rossini's *Barbier* zur Aufführung vor; die französische Uebersetzung ist von Castil Blaze. — Weber's *Freischütz* (und zwar unter dem deutschen Titel) ist auch wieder in Scene gegangen; allein ausser der Agathe (Mlle. Poinot) hat das übrige

Personal noch viel zu thun, ehe es sich auf die Höhe der Musik schwingt.

Der Violinist Bazzini wird diesen Winter nach Holland gehen.

Interessant ist die folgende Notiz einer hiesigen Musik-Zeitung: „Liszt (oder, wie die Franzosen gewöhnlich schreiben, Listz) ist seit einigen Tagen in Paris. Er muss aber bald wieder weg, weil ihn sein Capellmeister-Amt nach Weimar ruft. Schade, dass er den Winter nicht bei uns zubringen kann! Doch verlieren wir nicht alle Hoffnung. Liszt ist daran, die letzte Hand an ein grosses dramatisches Werk für eines unserer Opern-Theater zu legen, und wenn dieses diesen Winter aufgeführt werden soll, so muss er ja wiederkommen. Er wird sich dann schon mit dem Grossherzog von Weimar arrangiren! In Karlsruhe hat er ein grosses Musikfest, welches der Prinz-Regent von Baden selbst veranstaltet hat, dirigirt. Er hat 1000 Instrumentalisten und Sänger mit jener Maestria und jener Erfahrung geleitet, welche ihm eine unumschränkte Autorität über alle Künstler verleihen. Die meiste Wirkung erzielte Wagner's Overture zum Tannhäuser, Schumann's Overture zu Manfred, ein prächtiger Chor von Liszt, Fragmente aus Lohengrin von Wagner, und — eine Arie aus Titus, von Cathinka Heinefetter gesungen.“ — Ich verschanze mich hinter das *Relata refero*; Du musst wissen, was daran ist. Die augsburger Allgemeine und die Frankfurter Zeitung sprechen wenigstens für uns Deutsche hier sehr verständlich über das gänzliche Misslingen des karlsruher Musikfestes. [Dass Cathinka Heinefetter erwähnt, Joachim aber ignorirt wird, ist auch charakteristisch!]

Nun noch eine Anekdote, deren Wahrheit ich verbürgen kann. Ich habe Dir schon gesagt, dass die Aufführung des Freischütz viel zu wünschen übrig liess. Hier lebt ein Pole, Thaddäus Graf Tyszkiewitz, ein enthusiastischer Dilettant und feuriger Verehrer Weber's. Was thut er nach besagter Aufführung? Er erlässt ein Circularschreiben an sämtliche musicalische Zeitungs-Redactionen, Theater-Directionen u. s. w., und zeigt ihnen an, „dass er den Director der grossen Oper wegen der Auslassungen und Aenderungen in dem unsterblichen Werke Weber's vor Gericht belangen werde!“ — Es ist freilich zum Lachen, und doch liegt etwas so Schönes darin, dass man vor Freuden weinen möchte!

B. P.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Fräulein Sophie Cruvelli gab am 15. October als zweite Gastrolle die Amine in der Nachtwandlerin. Der Aufführung ging ein Prolog zur Feier des Geburtsfestes Seiner Majestät des Königs und ein grosses allegorisches lebendes Bild vorher. Fr. Cruvelli spielte diese Rolle, welche eigentlich nicht in der Sphäre ihrer Eigenthümlichkeit liegt, die mehr für das Hochtragische geeignet ist, mit Einfachheit und lebenswürdiger Natürlichkeit, so dass sie bei der Trefflichkeit des Gesanges — wenn man von der Flachheit der ganzen Gattung absieht — alle Stimmen zum Beifall vereinigte. Hr. Kron sang den Elwin ganz vorzüglich; bei fortgesetztem Fleiss kann ihm eine Zukunft als Künstler nicht fehlen. Das Ganze der Vorstellung zeugte wiederum von der einsichtsvollen Leitung der gegenwärtigen Direction.

Zur Feier des 18. October fand im Theater eine dramatisch-musicalische Vorstellung Statt, veranstaltet von Prof. L. Bischoff, in welcher Fr. Cruvelli aus Gefälligkeit den ersten Act der Nachtwandlerin wiederholte. Ausserdem bildete den Haupt-Bestandtheil der Fest-Vorstellung die Aufführung von Beethoven's Musik zu Göthe's Egmont, in Verbindung mit dem Gedicht „1813“ von L. Bischoff, vorgetragen von R. Benedix.

Sophie Cruvelli hat uns am 19. d. Mts. verlassen, um ihr neues Engagement in Paris anzutreten. Siesagt für jetzt der ita-

lianischen Oper Lebewohl und ist von Hrn. Roqueplan auf zwei Jahre mit einem viermonatlichen jährlichen Urlaub und dem enormen Gehalt von 100,000 Frcs. jährlich für die kaiserliche *Akademie de Musique*, d. h. für die französische grosse Oper, angestellt.

Hr. Reinthaler, Gesanglehrer an der Rheinischen Musikschule, ist hier angekommen.

Die Süddeutsche Musik-Zeitung enthält in Nr. 40—42 einen Aufsatz über die musicalischen Vereine in Köln, welcher, wiewohl sehr oberflächlich geschrieben, neben manchem Ungenauen immerhin einige Wahrheiten enthält, die zu berücksichtigen sein dürften. Was uns betrifft, so müssen wir uns gegen die Aeusserung: „Man pflegt bei Gelegenheit der jährlichen Sängerfahrt auf dem Rheine die grossen Verdienste der Liedertafel im Feuilleton der Kölnischen Zeitung ins schönste Licht zu stellen“, als gegen eine bare Unwahrheit verwahren, da in den meist humoristischen Artikeln über die Sängerfahrten niemals die Verdienste der Liedertafel gerühmt worden sind, und aus dem sehr einfachen Grunde nicht gerühmt werden konnten, weil dieser Verein durchaus keine Ansprüche darauf macht, die Kunst als solche fördern zu wollen.

\*\* Man schreibt uns aus Bielefeld über die Erfolge der bekannten Unternehmung des deutschen Männergesang-Quartetts in New-York: „Es gehört in New-York zum guten Ton, die Sommermonate in den Bädern New-Port und Sacatoga zuzubringen; dazu wüthete daselbst in dem Monat August bekanntlich eine erbarungslose Hitze. Trotz dieser ungünstigen Conjunctionen durften die Sänger bis jetzt sehr zufrieden sein. Sie gaben am 13. und 16. Aug. ihre beiden ersten Concerte in dem Castle Garden, und die zahlreich versammelten Zuhörer erstaunten über die Leistungen. In dem zweiten Concert befand sich unter dem Auditorium auch die bekannte Sängerin Madame Sontag, die, hochbefriedigt von den kräftigen und lieblichen Stimmen, den Orpheus-Söhnen ihre Unterstützung und ihren Rath anbot. Dieses erste Auftreten des Quartetts hatte eine Menge von Einladungen durch die in New-York wohnenden Deutschen im Gefolge. Der Pianist Gockel erbot seine Mitwirkung, welche von dem Quartett mit Freuden angenommen wurde. In dem Briefe eines der Sänger heisst es: „Gestern Abends besuchten wir zusammen die deutsche Oper, wo wir als neue Bekannte des Inhabers derselben freien Zutritt haben; es wurde dort der Mozart'sche Don Juan leidlich gegeben. Deutscher Gesang-Vereine gibt es hier eine Hetze, die indess so jämmerlich sind, dass musicalisch gebildete Leute dieselben Piecen, von uns und ihnen vorgetragen, nicht für die nämlichen hielten.““ Am 25. Aug. fand eine *Soirée musicale* in dem eleganten Niblo'schen Saale Statt; es war ein Auditorium von über 400 Personen zugegen, das, bezaubert von dem Gesange, sich in Beifallsbezeugungen erschöpfte. Anderen Tages waren die englischen und deutschen Zeitungen mit langen Recensionen gefüllt, die dem tüchtigen Quartett, bestehend aus den Herren Langenbach, Schenk, Sewening und Strothmann, so wie dem Bariton und Solisten Crüvell reiches Lob und Bewunderung spendeten.“

Dem Vernehmen nach ist H. Berlioz nach Braunschweig eingeladen worden, um dort einige seiner Werke aufzuführen. Von wem, wissen wir nicht; wahrscheinlich vom Hofe.

**Dresden.** Es ist die Rede von Quartett-Unterhaltungen durch Lipinski und Genossen, auch von Trio-Soireen Franz Schubert's, in Verbindung mit Hrn. Goldschmidt, wobei man auf die Mitwirkung der hochgefeierten Gattin desselben, Jenny Lind, rechnet. Von Abonnements-Concerten der Capelle

verlautet aber nichts. Auch unsere Opern-Direction greift nach dem bewährten Alten zurück, wie Marschner's Hans Heiling, Lortzing's Die beiden Schützen, Schenk's Dorfbarbier, Méhul's Je toller, je besser, u. s. w. In Lortzing's Czaar und Zimmermann trat unsere neu gewonnene Soubrette, Frau Schuselka-Brüning, zum ersten Male auf; sie bewegt sich auf den Brettern mit grosser Gewandtheit und Keckheit, und zeigt bei recht wohlklingender Stimme eine sehr anerkennungswerthe Gesangsfertigkeit — aber die wahre Naivetät, die Anmuth und Natürlichkeit gehen zuweilen in Manier und Coquetterie unter.

Von Leipzig schreibt man: Robert Schumann wird künftig wieder hier wohnen. — Mit den Gewandhaus-Concerten muss es doch was ganz Abnormes sein, da der Vorstand in ganz Deutschland keinen Dirigenten für dieselben hat finden können, und sich deshalb von dem Engländer Bennet — einen Korb holen musste.

Nach Weimar ist an Joachim's bis jetzt noch unbesetzte Stelle der Ungar Ed. Singer als Kammer-Virtuose berufen worden.

Am 2. October hat Ignaz Lachner die Direction des Opern-Orchesters in Hamburg übernommen und mit Beethoven's Fidelio begonnen, nachdem Barbieri, der bisherige Dirigent, mit Rossini's Belagerung von Corinth zu seinem Benefice Abschied genommen hatte. Die Wahl der beiden Opern ist bezeichnend.

Der Violinist Ernst wird diesen Winter Deutschland bereisen. Er hat bereits in Hamburg ein Concert gegeben, in welchem seine Begleiterin, Fr. Siona Levy, einige dramatische Scenen aus den französischen Classikern vorgelesen hat.

Man hört oft Jomelli's (starb 1774) Kirchen-Compositionen, z. B. sein Requiem u. A., sehr rühmen. Er hatte aber auch viele Opern geschrieben. Hören wir nun einmal das Urtheil eines Mannes über ihn, der einige Ansprüche auf Kennerschaft haben dürfte. Es lautet: „Der Mann hat sein Fach, worin er glänzt, so dass wir es wohl bleiben lassen müssen, ihn bei dem, der es versteht, daraus zu verdrängen. Nur hätte er sich nicht aus diesem herausmachen und z. B. Kirchensachen im alten Stile schreiben sollen.“ Unterschrieben: W. A. Mozart.

In Wien leben noch zwei Personen, welche bei der ersten Aufführung von Mozart's Zauberflöte, im September 1791, mitwirkten: ein pensionirter Beamter, welcher einen der drei Knaben sang, und die Sängerin Gottlieb, welche die Pamina gab. Sie ist 82 Jahre alt.

Thalberg wird fürs Erste in Wien bleiben und arbeitet an einer neuen Oper.

Die Akademie der schönen Künste zu Florenz hat Hrn. Fetis den Aelteren in Brüssel zum Professor und Ehren-Capellmeister ernannt.

Ein Italiäner, Lorenzo Arcangeli, hat ein neues Saiten-Instrument erfunden, welches zwischen Viola und Violoncell sich einreihen soll — wie es scheint, eine Wiederbelebung der alten *Viola di Gamba*, deren Klangregister gegenwärtig nur noch auf Kirchenorgeln existirt. Er bereist damit Italien und hat in Florenz gefallen.

Fräulein Agnes Bury gefällt sehr an der deutschen Oper zu Pesth. Als Lucia wurde sie wiederholt gerufen.

Der weimar'sche Capellmeister Chélard ist noch immer in Paris und wird am 3. November ein dramatisches Concert veranstalten.

Franz Liszt und Richard Wagner sind in Paris angekommen.

Ludwig v. Landsberg aus Breslau, bekannt als einer der ersten Kunstgönner in Rom, ist gegenwärtig in Paris und beschäftigt sich mit der Herausgabe der „Lamentationen“ von Palestrina, so wie sie von der päpstlichen Capelle aufgeführt werden. In Rom ist das Haus des Hrn. v. Landsberg ein glänzender Mittelpunkt der Kunstfreunde und Künstler, und die reiche musicalische Bibliothek desselben, in der sich die Partituren fast aller Werke der älteren Schule und der classischen Zeit befinden, ist eine Hauptzierde desselben.

Karl Evers hat eine „Elegie auf dem Grabe Mendelssohn's“ für Pianoforte geschrieben, welche, mit einem schönen Titelblatte, die Grabstätte Mendelssohn's darstellend, versehen, bei dem Musicalienhändler C. L. Graue in London erscheint. — Mit K. Evers zusammen gab Vieuxtemps am 8. October in Gratz ein Concert.

Die Geschwister Sophie und Isabella Dulcken sind Anfangs October, aus Russland und Polen zurückkehrend, über Mainz nach Paris gereist, um sich von da nach Belgien und Holland zu wenden.

Frau H. Sontag hat vor, von New-York aus eine Kunstreise durch die entfernteren Staaten von Nordamerica zu machen. Die Herren Eckert, Pozzolini und Rocco werden sie begleiten.

Die grossen Concerte Jullien's ziehen Tausende nach Castle Garden.

## Ankündigungen.

Bei J. M. Heberle in Köln erschien und ist durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

### Palestrina's Messe für die Verstorbenen

(Missa requiem)

nebst dem Responsorium „*Libera me*“.

In der heutigen Schreibweise herausgegeben und mit erklärender Einleitung versehen

von J. G. Ferrenberg, Priester.

XI und 24 Seiten Qu.-Royal-Quart. Geh. Preis 18 Sgr.

Eine Violine von Ant. Stradivarius, sehr schön erhalten und von edlem und kräftigem Ton, ist für 120 Frd'or. zu kaufen. Auskunft ertheilt auf portofreie Anfragen

Elbing.

A. Domingo.

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. Biéhoff in Köln.

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

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