

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 18.

KÖLN, 29. October 1853.

I. Jahrgang.

W. von Lenz über Beethoven.

(S. Nr. 16.)

II.

Der zweite Aufsatz der Einleitung ist überschrieben: „Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn.“ Von Haydn ist darin nicht die Rede; bei Gelegenheit Mozart's wird gegen Ulibitscheff gefochten mit hölzernem Schwerte und einem Schilde von Pappe. Zu diesem Kampfe hält sich Herr von Lenz berechtigt, „weil er demselben Vaterlande angehört und dieselben Eindrücke empfunden hat, da man in wenig Städten Haydn, Mozart und Beethoven besser spielt, als in Petersburg, und nirgends mit mehr Cultus, mit sicherem Geschmack in der Auswahl“ (!). Nach ihm kennt Ulibitscheff seinen Gegenstand nur höchst unvollständig. Nun, es ist bekannt, und wir brauchen es nicht erst durch Herrn von Lenz zu erfahren, dass Ulibitscheff gegen Beethoven an einigen Stellen seines Buches ungerrecht ist; aber deswegen bleibt sein Werk über Mozart doch eines der besten, welche die musicalische Literatur aufzuweisen hat, und wir wünschten jedem musicalischen Schriftsteller, also auch Herrn von Lenz, dass er im Stande sein möchte, solche Analysen von Opern u. s. w. zu schreiben, und solche Ansichten über Musik überhaupt sich zu bilden und auszusprechen, wie wir sie in der historischen Einleitung bei Ulibitscheff auf jeder Seite finden. Der Unterschied zwischen diesem Schriftsteller und seinem Landsmanne ist der, dass Ulibitscheff überall anregt und zu denken gibt, während Herr von Lenz schwatzt und sein ganzes Buch uns nicht um einen einzigen wirklichen Gedanken reicher macht. Beiläufig erfahren wir denn auch in diesem Abschnitte, dass „eine grosse Anzahl von Mozart's Concerten, von seinen Sonaten und Variationen, einige Sinfonien, Quartette und Quintette (!) nichts als der eifertige Abtrag der paar Pfennige des Verlegers sind, die der grosse Mann zu seinem Lebensunterhalt brauchte“, und dass in Beethoven's Phantasie für Piano mit Orchester und Chor das Solo der Flöte und des

Fagotts eher eine Variation auf „Er hat sich einen Jux gemacht“ ist, als auf das Thema des Allegretto. *Ex ungue leonem!*

Der Abschnitt über Mendelssohn, der noch einmal die besondere Ueberschrift dieses Namens trägt, beginnt mit einer Declamation gegen die Fuge und ist voll lächerlich widerlicher Spöttelei über deutsches Wesen und deutsches Leben. Mendelssohn's Musik „wird nie Eigenthum der ganzen Welt und aller Zeiten werden, weil das jüdische Element darin herrscht und sie sich zu sehr vom christlichen Gedanken entfernt, und weil sie in demjenigen, wo sie nicht jüdisch ist, das deutsche Hausleben athmet, wie es Leipzig dem Componisten gezeigt hat — ein Leben, welches ihm nicht erlaubt, sich über den Ideenkreis einer gegebenen Stadt, eines gegebenen Publicums zu erheben“ !! Indessen ist der Russe, d. h. der Deutsch-Russe, und bekanntlich sind dergleichen Renegaten die ärgsten Fanatiker, doch so herablassend, uns zuzugestehen, dass „eine deutsche Existenz etwas Interessantes hat, obgleich sie ihrer Natur nach wesentlich kleinlich ist“, entblödet sich aber auf der andern Seite nicht, mit Achselzucken von „der Liebe nach deutschen Ideen“ zu reden. Allerdings sind wir Deutschen zu bedauern, dass uns die Liebe nicht mit der Knute beigebracht wird, und dass wir die Manier, eine schöne Leibeigene zur Liebe nach „russischen Ideen“ zu bewegen, nicht kennen. — Was sonst über Mendelssohn gesagt wird, ist aphoristisch hingeworfen, ohne inneren Zusammenhang, geschweige denn erschöpfend. Als Instrumental-Componisten lässt der Verfasser ihm Gerechtigkeit widerfahren; auch was er von dem symphonistischen Stil seiner Quartette sagt, ist richtig. Wenn er hingegen bedauert, dass Mendelssohn durch seine Oratorien und kirchlichen Compositionen der Sinfonie und dem Quartett Verluste beigebracht habe, welche durch jene keineswegs ersetzt wären, so dürfte er wenig Zustimmung finden.

Der dritte Aufsatz handelt von den drei Stilen Beethoven's. Wir haben schon im ersten Artikel über die Flachheit des Inhalts gesprochen.

Der vierte ist „Die Clavier-Sonaten“ überschrieben, handelt aber von den Tonarten der Beethoven'schen Werke überhaupt und berührt die Sonaten nur in dieser Hinsicht. Man täuscht sich überhaupt sehr, wenn man in diesem Buche in den einzelnen Capiteln das zu finden vermeint, was die Ueberschrift verheisst. Logik und System sind die schwachen Seiten des Herrn von Lenz — was soll auch ein vornehmer Weltmann mit solchem wissenschaftlichen Proletariatskram? — Wir gestehen, dass wir gegen alles Raisonement über Vorliebe zu gewissen Tonarten, über Charakteristik derselben u. s. w. von vorn herein eingenommen sind. Die Gründe davon werden wir nächstens in einem besonderen Aufsätze entwickeln, worin wir aus dem Leben, d. h. aus den Werken der verschiedensten Componisten, beweisen werden, dass es mit der Charakteristik der Tonarten nichts ist. Unser Verfasser versteigt sich übrigens nicht so hoch; er zählt nur auf, was Beethoven für Tonarten gebraucht hat, und macht dabei, wie gewöhnlich, seine Absprünge auf hunderterlei andere Dinge. Fragen wir uns aber: was ist durch diese bunte, unsystematische, durcheinander geworfene Aufzählung gewonnen? so ist die Antwort: Gar nichts. Hätte der Verfasser nachgewiesen und entwickelt, wie Beethoven in eine und dieselbe Tonart die allerverschiedensten Charaktere gelegt hat, hätte er z. B. das *D-dur* in der zweiten Sinfonie, im Clavier-Trio Op. 70 Nr. 1, und im Adagio des Clavier-Trio's Op. 97, in der *D-dur*-Messe und in dem Violin-Concert mit einander verglichen u. s. w., dann hätte man sehen können, dass er seinen Beethoven mit Verstand studirt habe. Aber was haben wir ums Himmels willen für einen Gewinn, wenn uns aufgezählt wird, wie viele Stücke Beethoven in B, oder C, oder X, Y, Z geschrieben hat? Doch halt! ich bitte um Verzeihung: wir gelangen zu folgenden wichtigen Ergebnissen: „*D-dur* erregte die besondere Sympathie Händel's und Mozart's; *G-dur* scheint besonderen Reiz für Haydn gehabt zu haben. Beethoven liebt die kräftigen Tonarten (*les tons robustes*) und zieht sie den allzu bekreuzten oder bebeeten Tonleitern vor. Er liebt vor allen die Tonart C. Er hatte keine grosse Achtung vor dem *A-dur* (die siebente Sinfonie, das Quartett in A Op. 18, Clärchen's „Freudvoll und leidvoll“ sind wahrscheinlich unbedeutende Brocken, die er von der reich besetzten C-Tafel dem hungernden *A-dur*-Hündchen zugeworfen hat!). In *G* hätte er nie eine Sinfonie schreiben können: das fühlt man, ohne es beweisen zu können. Er war zu kräftig, als dass die Richtung seines Geistes hätte nach *G* gehen können.“ (Aber ist denn das Clavier-Concert in *G-dur* nicht eine der schönsten Sin-

fonieen mit obligatem Pianoforte? Und wie kommt es, dass sich der arme Mann im *Benedictus* der grossen Messe und im Adagio des Violin-Concertes nach *G-dur* verirrt hat?)

Doch genug aus diesem Abschnitte. Nur folgende zwei grosse Gedanken wollen wir noch ausschreiben: „Mozart wühlte im Don Juan den Staub des Kirchhofes in *D-moll* auf, Beethoven grub im Fidelio ein Grab in *A-moll*.“ Wie unendlich viel liegt in dieser Parallele! Und: „Die grosse *C-dur*-Ouverture zur Leonore macht der Hölle von Dante den Rang streitig.“ Das ist wirklich schlagend, besonders wenn man erwägt, dass Dante über seine Höllentpforte die Inschrift setzt: „Wer hier eintritt, lasse jede Hoffnung draussen!“ und dann damit die tiefe Empfindung einer edeln Liebe, die Wonne des Wiedersehens und den Jubel der Befreiung in der Leonoren-Ouverture vergleicht! — Erwähnen müssen wir auch noch, dass Herr von Lenz auf die so genannten „Beethoven'schen Studien“, herausgegeben von Seyfried, deren Unechtheit F. Derckum in der von uns herausgegebenen Rheinischen Musik-Zeitung (Jahrgang II., S. 572 ff.) längst nachgewiesen hat, noch immer gläubig schwört. Wer aber ein Werk über Beethoven schreibt, der müsste doch wenigstens mit den neuesten Erscheinungen in der Beethoven-Literatur bekannt sein.

Im fünften Capitel, „*Le coin du feu du Pianiste*“, kommt Herr von Lenz, man weiss nicht, wie, auf C. M. v. Weber's Clavier-Musik (Quartett, Trio, Duett mit Clarinette u. s. w.), die er sehr hoch stellt, und springt dann wieder auf Beethoven zurück. Wenn er sich überhaupt für Ein Werk als grösstes Denkmal desselben entscheiden soll, was für Haydn die Schöpfung, für Mozart der Don Juan, für Weber der Freischütz ist, so wählt er — die Pastoral-Sinfonie! trotz der „geistreichen Verspottung der älteren musicalischen Malerei durch Wachtel und Nachtigall am Schlusse des Andante“! (S. 122.)

Nach allem diesem wird man nicht im Zweifel über den Standpunkt sein, welchen der Verfasser dem erhabenen Genius Beethoven's gegenüber einnimmt. Wenn man die ganze Einleitung von 154 Seiten (das letzte Capitel enthält eine unbedeutende biographische Skizze) durchgelesen hat, so ist man um keinen Gedanken, nicht einmal um eine Anregung reicher, wohl aber um ein paar Stunden Zeit ärmer geworden.

Doch vielleicht entschädigt uns Herr von Lenz in seinen „Analysen der Clavier-Sonaten“ Beethoven's, welche den Haupt-Inhalt des Buches zu bilden scheinen, da sie in beiden Theilen 201 Seite einnehmen. Wir wollen sehen.

Thema's, wo es auch liege, gehören. Wie es den Singenden mit dem Vortrage, so geht es auch den Hörenden mit der Auffassung Bach'scher Compositionen. Es ist freilich nicht wahr, wenn man sagt, Bach ergreife das Gefühl nicht, er rege die Phantasie nicht an. Allerdings fasst er das Gefühl, aber nur eine Seite desselben, das Gefühl für das Grosse, für das Erhabene; allerdings bietet er der Phantasie Stoff, aber sehr selten unmittelbar, sondern erst durch das Denken vermittelt. Darum muss man, um ihn ganz zu geniessen, denkend folgen und alle Theile im Ganzen und doch zugleich das Ganze als solches hören — und das ist nicht Jedermann's Sache; selbst bei denen, die dazu befähigt sind, kommt noch viel auf die augenblickliche Stimmung an. So wie wir bei verwickelten Gegenständen anderer Art in Bezug auf die Vermittlung des Verständnisses durch das Auge den Ausdruck gebrauchen: „Wir können es nicht gleich übersehen“, gerade so bezeichnend müssen wir für Bach'sche Musik das Wort: „Wir können sie nicht gleich überhören“, in demselben Sinne gebrauchen. Dennoch bleibt ein merkwürdiger Eindruck, eine Art von Staunen, eine unbewusste Anerkennung einer, wenn auch unbegriffenen, Grösse, auch für die Menge vorhanden.

Die Aufführung der *A-dur-Sinfonie* war vortrefflich, Vieles darin, wie z. B. die fugirte Stelle in Sechszehnteln für die Saiten-Instrumente im Allegretto, ganz meisterhaft. Nicht so gelungen, als wir es sonst schon von unserem Orchester gehört haben, war der Vortrag des Trio's im Scherzo; das Gleichmaass des Anschwellens und Abnehmens in einem und demselben Tacte bei der Melodie in den Blas-Instrumenten war nicht ganz da; die ganze Stelle klang mehr richtig geblasen, als richtig empfunden. Dem Dirigenten gebührt die vollste Anerkennung. An wem es aber gelegen, dass die Bässe eines solchen Orchesters im ersten Allegro *vivace* den von uns schon früher gerügten Fehler bei der anhaltenden Stelle:



im zweiten Tacte und immer so fort durch den wiederholten Anstrich des zweiten *Cis* dennoch wiederum begingen, wissen wir nicht. Auch musste dieses *Crescendo* von mehr als zwanzig Tacten zarter eingesetzt werden.

Die zweite Abtheilung des Concertes brachte eine neue Composition von F. Hiller: „Der 126. Psalm, für eine Solo(Alt)stimme, Chor und Orchester“, dann Mendelssohn's Violin-Concert, vortragen von Th. Pixis, und zum Schluss Gade's Overture „Im Hochland“.

Hiller's Psalm hat das Publicum und uns ebenfalls sehr angesprochen; es ist dieses Werk unzweifelhaft eine der besten Compositionen neuester Zeit für diese Gattung; wir halten sie den ähnlichen Mendelssohn'schen für vollkommen ebenbürtig und finden namentlich im ersten Chor, welchem der Vers: „So werden sie sein wie Träumende“, den Haupt-Charakter gegeben hat, und in dem Schlusssatz (Solo mit Chor) noch mehr Phantasie und melodischen Reiz, als in gar manchen Sätzen Mendelssohn's. Der mittlere Chor: „Der Herr hat Grosses an uns gethan“, hat uns weniger befriedigt, als das Uebrige. Glücklicher Weise hält sich Hiller in seinen Gesang-Compositionen an die edelsten Vorbilder und macht der neueren Schule keine Concessionen, was wir von seinen Instrumentalsachen der letzten Zeit nicht immer sagen können.

Das Violin-Concert von Mendelssohn hat uns in seinem ersten und zweiten Satze (dem Eindruck des letzteren schadete die mangelhafte Begleitung) noch nie so ergriffen, als dieses Mal durch

den ganz ausgezeichneten Vortrag unseres Th. Pixis. Welche Seele, welcher Schmelz, welcher Adel sprach aus seinen Tönen! Hier liegen die bedeutendsten Fortschritte offen zu Tage, und wenn wir bei einem Künstler wie Pixis von Fortschritten reden, so heisst das natürlich, dass er auf der hohen Stufe, die er schon erreicht hatte, nicht stehen geblieben ist, sondern hinschreitet zu dem Gipfel, auf welchem er die *Vieuxtemps*, Ernst und Joachim erblickt, die ihm freundlich die Hand reichen.

Die Overture von Gade, so viel wir wissen, zum ersten Male hier gehört, machte keinen Eindruck. Wie war das aber auch nach den vorangegangenen Werken möglich?

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Dresden. Ein Schüler Liszt's, Hr. v. Bülow, trat auf Vermittlung seines Lehrers im hiesigen Hof-Theater am 12. September auf. Er trug seines Meisters bekannte grosse ungarische Rhapsodie mit äusserst gewandter Technik und bedeutender Virtuosität, mit anerkennenswerther Beherrschung der Aufgabe in materieller Rücksicht vor; doch liess die künstlerische Selbstständigkeit und der geniale Funke sich sehr vermissen, dessen zu voller Wirkung dieses eigenthümliche Tonstück unbedingt bedarf, und der durch die fortwährende äussere Unruhe in Tact und Tempo seinen Ausdruck nicht findet. Auch der Vortrag der schönen *Polacca brillante* in E (Op. 72) von C. M. von Weber zeugte von grosser Bravour und fand, wie die erstgenannte Piece, sehr anerkennenden Beifall, entbehrte indess auch des tieferen Eingehens auf des Componisten Geist und Intentionen, wozu jedenfalls der leidige Umstand wesentlich beitrug, dass der junge Künstler sie nicht in ihrer ursprünglichen Form, sondern in einer neuerdings von Liszt verfassten, mit Introduction und anderen Anhängseln versehenen Transcription mit grossem Orchester-Accompagnement spielte, durch die in der That, trotz der sehr anerkennenswerthen und wohleffectuirenden Geschicklichkeit, mit der selbstverständlich die Bearbeitung gemacht ist, das Werk nichts gewonnen hat, sondern in seinem ursprünglichen Charakter wesentlich alterirt worden ist.

Augsburg. Der würdige Fortbestand der deutschen Stadt-Theater, die nicht aus Staats- oder Hof-Cassen reiche Zuschüsse erhalten, wird selbst in den grösseren Städten immer misslicher. Wir sehen, dass sogar in den sämtlichen rheinischen Städten, denen es doch weder an Geld, noch an einer schaulustigen Bevölkerung, noch an einem bedeutenden Fremdenverkehr fehlt, die Schaubühnen hinter ihrem früheren Ruhme, wie hinter den Anforderungen der Gegenwart zurückbleiben und theilweise nur ein sehr proletarisches Dasein fristen. Dieselbe Wahrnehmung ist schon oft genug auch in Augsburg gemacht worden, dessen Theater im achtzehnten Jahrhundert als eine der ersten Zufluchtstätten der damals noch so schutzlosen deutschen Oper einen historischen Namen gewonnen hat, im neunzehnten aber keineswegs mehr die frühere Bedeutung bewahrte. Dass aber auch Augsburg nicht geradezu ein verlorener Posten in der deutschen Bühnenwelt sein muss, scheint uns die neue Direction des Stadt-Theaters (unter Hrn. Engelken) gegenwärtig darthun zu wollen. Namentlich ist die Oper jetzt in einer würdigen Weise vertreten. Einen fördernden Einfluss übt hierbei durch Einführung einer tüchtigen Regie der gegenwärtig hier weilende Ober-Regisseur des stuttgarter Hof-Theaters, Hr. Moritz, dessen Frau, Henriette Moritz, geb. Röckel, in einer Reihe von Gastrollen dauernden Erfolg gewann. Frau Moritz zeichnet sich aus durch Innigkeit und Anmuth des Vortrags, Biagsamkeit und Wohlklang des Organs und eine musicalische Bildung, wie wir sie bei Bühnen-Sängerinnen nicht allzu häufig finden. Sie ist bis jetzt als Agathe, Julie in den *Montecchi* und Martha aufgetreten.

Gratz. Am 16. October fand das zweite Concert des Herrn Vieuxtemps Statt. Der Saal war schon lange vor Beginn des Concerts überfüllt, und viele Personen mussten wegen Mangels an Platz zurückgehen. Aus Croatien, Unter-Steyer und der Umgebung waren viele Fremde gekommen, um den genialen Künstler zu bewundern. Der Beifall war grossartig, erreichte aber den Culminationspunkt, als Vieuxtemps mit Karl Evers die grosse *A-moll*-Sonate von Beethoven spielte. Nach deren Beendigung wurden beide Künstler fünfmal gerufen. Vieuxtemps spielte seine „*Lombardi-Fantasie*“, Lieder ohne Worte und „*Tarantella*“, ferner die „*Hexen-Variationen*“ von Paganini. Er wurde so oft gerufen, dass er noch den „*Carneval von Venedig*“ mit ganz neuen Variationen zugab. Evers spielte seine „*Preghiera*“, eine neue Etude und auf allgemeines Verlangen die „*Octaven-Etude*“. Das Concert dauerte über zwei Stunden. Vieuxtemps wird noch einige Quartett-Soireen veranstalten; Evers hat für ihn drei Quartette componirt, welche er auf seinen Reisen produciren wird.

Für Clavierspieler. Der Pianist Ferd. Croze, gegenwärtig in Venedig, hat einen neuen Fingersatz für die Octaven erfunden und zwei Stücke componirt, um dessen Brauchbarkeit praktisch ins Licht zu stellen. Thalberg schreibt ihm darüber: „Die Octaven-Studie enthält treffliche Sachen und viel Neues. Vorzüglich bietet der Fingersatz der Octaven einen grossen Vortheil dar und vermindert die Ermüdung bei fortwährendem Octavenspiel ausserordentlich. Man wird sich jedenfalls beeilen, Ihr Verfahren anzunehmen.“
(*Italia musicale.*)

Der früher auch in Deutschland durch seine Kunstreisen bekannte italiänische Violinist Pietro Polledro ist in Turin gestorben.

Fräulein Agnes Bury gastirt in Pesth mit ausserordentlichem Beifall; sie ist bis jetzt fünfmal aufgetreten: zweimal als Lucia, zweimal in der *Nachtwandlerin* und einmal in Verdi's *Ernani*. Die Direction hat ihr darauf glänzende Anerbietungen zu einem ferneren Rollen-Cyklus gemacht. Die Kritik ist einstimmig über die auch von uns hochgeschätzten Vorzüge dieser Sängerin, welche die pesther Blätter einen wahren Glücksfund für die dortige deutsche Oper nennen. Auch in Wien wurde Fr. Bury in ihrer zweiten Gastrolle, wo auch der Kaiser gegenwärtig war, viermal gerufen. Da aber der Director Cornet — früher mit Frau von Marlow zusammen in Hamburg engagirt — ihr zumuthete, vierzehn Tage auf die dritte und dann vielleicht noch vierzehn Tage auf die vierte Gastrolle, welche ihr contractlich zugesagt waren, zu warten, so zog Fr. Bury natürlich vor, nach Pesth zu gehen, wo sie zu einem bestimmten Termine bereits zugesagt hatte. Ja, wem es vergönnt wäre, überall erstens hinter die Coulissen und zweitens in die *Assicuranz-Bureaux* der Theater-Kritiker von Profession zu schauen, der könnte noch mehr erzählen, als weiland Herr Urian.

Nekrolog. Louis Dupont, der berühmte Balletmeister und Theater-Director des Kärnthnerthor-Opern-Theaters in Wien in seiner glänzendsten Periode, ist am 19. October zu Paris gestorben.

Er war 1783 geboren und trat noch sehr jung bei dem Ballet der grossen Oper in Paris auf. Er schwang sich bald zum ersten Solotänzer und Balletmeister empor und wurde durch die reiche Erfindung und Phantasie, welche in seinen choregraphischen Schöpfungen herrschte, berühmt. Im Jahre 1808 ging er mit einem Gehalt von 100,000 Fres. jährlich nach Petersburg. Beim Ausbruch des Krieges zwischen Russland und Frankreich, 1812, ging er nach Italien und liess sich in Neapel nieder, wo er eine Glanzperiode des Theaters *San Carlo* heraufführte. Er verband sich darauf mit Barbaja zur Leitung der beiden grossen Opernbühnen in Neapel und Wien. Er selbst zog nach Wien, wo er bis 1836

das Kärnthnerthor-Theater leitete, sehr reich wurde, aber ein einfaches, mässiges Leben führte, so dass ihm Geiz und Knauserei vorgeworfen wurde. Man sagte ihm z. B. nach, dass er seine Kleidungsstücke nur auf dem Trödel kaufte. Wer ihn aber genauer kannte, wusste, dass er sehr wohlthätig war.

Im Jahre 1850 zog er nach Paris zurück, um dort die letzten Tage seines Lebens bei seinem Neffen Paul Duport, einem dramatischen Schriftsteller, zuzubringen, wo er denn in seinem 71. Jahre sein Lebensziel fand.

Ein Landsmann von uns, Emil Steinkühler, hat bei Gelegenheit des Besuches des französischen Kaiser-Paares in Lille einen Triumph-Marsch componirt, welcher grossen Beifall gefunden.

Am 27. September ist das kaiserliche Theater in Algier eröffnet worden. Man gab eine Gelegenheits-Oper, deren Partitur acht Stücke enthielt, Soli, Duo, Terzett und Chöre, componirt von einem Dilettanten, dem Baron Bron.

*** **New-York.** Jullien hat bis zum 27. Sept. 24 Concerte in *Castle Garden* gegeben und darauf den grossen Saal *Metropolitan Hall* gemiethet, in welchem Jenny Lind ihre Concerte gab, um fernere vier Wochen lang dort alle Abende sein Orchester hören zu lassen. Der Zufluss ist ungeheuer. Jullien gibt hier, wie in London, mitunter classische Musik, Beethoven'sche Sinfonien u. dergl. — aber das Haupt-Reizmittel für das Publicum sind die grossartigen musicalischen Puffs, als: Schlacht-Quadrillen, Freiheits-Walzer, Seestürme, Yankee-Doodle-Phantasieen, Washington's-Apotheosen, und wer weiss, was alles für Gemälde, sämmtlich für americanische Auffassung mit den kräftigsten Pinselstrichen aufgetragen.

Ausserdem haben wir hier eine italiänische, eine französische und eine deutsche Oper. Frau H. Sontag wird die inneren Provinzen ausbeuten. Dieselbe Speculation hat der Tenorist Forti gemacht, der mit einer italiänischen Gesellschaft die Staaten bereist. Ueberall ist natürlich die Losung nur Geld, und die Kunst muss sich zu der gemeinsten Prostitution hergeben. Muss, sage ich? Ja wohl, sie muss, weil ihre besten Priester sie gefesselt mit sich umher schleppen und sie wie ein armes Bettelkind so lange misshandeln, bis sie des Abends genügend reichliche Tages-Ausbeute nach Hause bringt. Es ist eine Schande! Aber die Künstler und Künstlerinnen denken wie der athenische Bürger bei Horaz: „Die Europäer pfeifen uns aus, aber wir selber klatschen uns Beifall zu, wenn wir das Gold in dem Kasten beschauen.“ W.

Ankündigungen.

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. Bischoff in Köln.

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

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