

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 24.

KÖLN, 10. December 1853.

I. Jahrgang.

## Die Reform der Opern-Texte.

Das Preis-Ausschreiben zu Gunsten des besten Opern-Textes verlangt eine lyrisch-dramatische Dichtung, formel aber Festhaltung des Guten der bisherigen Oper unter Berücksichtigung der Anforderungen der Gegenwart. Ob und wie diesem Verlangen Genüge zu leisten war, werden wir bald erfahren. Dass ihm aber zu entsprechen ist, davon sind wir fest überzeugt, und müssen deshalb jenes Unternehmen gegen die Zweifel und Angriffe in Schutz nehmen, die in mehreren sehr beachtenswerthen Artikeln der Süddeutschen Musik-Zeitung (Nr. 32 u. ff.) dagegen erhoben worden sind. Zunächst und hauptsächlich wird an den seitherigen Opern-Texten vermisst wahrhaft dramatische Handlung und Haltung. Gegenüber den Blüthe-Werken der dramatischen Dichtkunst ist keine Oper, die hinsichtlich des poetischen Inhalts denselben gleich oder auch nur nahe käme. Indessen ist Besseres in dieser Beziehung schon geleistet worden von den Dichtern des Don Juan, der Vestalin, des Wasserträgers, der Euryanthe, der Jessonda, der Jüdin, der Hugenotten, der Stummen u. a. m.; erstrebt, mit vollem Ernst und Beruf erstrebt ist das Höchste worden von R. Wagner in seinen zwei letzten Opern.

Der dramatischen Opern-Dichtung muss, wie dem Drama selbst, eine einheitliche Grund-Idee zur Basis dienen. Auszusprechen aber hat sich dieselbe in ganz anderer Weise, als im Drama. Die musicalische Kunst verlangt ihrem innersten Wesen nach vor Allem Mannigfaltigkeit des Stoffes, Mehrseitigkeit seiner Gestaltung. Der Text-Dichter muss daher von dem Ein-Heldenthume nothwendiger Weise absehen. Goethe's Egmont, Schiller's Fiesco in eine Oper umzuschaffen, wäre gewiss ein höchst unglückliches Unternehmen. Denn wir haben es in der Oper nicht mit dem einzelnen, einfachen Sprech-Organ, sondern mit den verschiedenen Strahlen der Gesangstimme zu thun und dürfen dabei nicht vergessen, dass zwischen den Darstellern und Zuhörern nicht die stillen, stummen Luftwellen liegen, sondern die strömenden Klänge des Orchesters fluten.

Der Held der Oper wird kämpfend vorgeführt werden müssen, wie jeder, aber sein Kampf wird andere Personen, seien es Verbündete, seien es seine Gegner, zugleich mit in den Vordergrund führen und dort mit thätig erhalten müssen. Dies liegt sowohl im Interesse der Darsteller als der Hörer. Besteht eine Helden-Oper zur Hälfte aus einer Gesang-Partie, kommt der Hauptsänger, sei es ein Raoul, oder ein Heiling, oder eine Vestalin, fast gar nicht von den Lampen weg, so muss nothwendig der Darsteller abgspannt, der Hörer ermüdet werden. Die Bühne ist nicht der Tummelplatz des Virtuositenthums, daher ist über die reizende, aber innerlich unnatürliche Musik eines Rossini längst der Stab gebrochen. Wir wollen nicht einzelne Sänger, sondern ein Ganzes hören, dessen Grundbedingung aber die Mehrstimmigkeit ist. Wir wollen eine Handlung, ausgehend von Charakteren, sich entfalten sehen, die reich gefärbt und glänzend hervorgehoben werden durch Fülle und Mannigfaltigkeit des heutigen Orchesters. Und im Einklange mit diesem Genusse von Herz und Ohr soll dem Auge auf der Bühne ein buntes, aber einheitliches Bild gezeigt werden, dessen Umgebungen — Gruppierung, Bekleidung, Decoration, Beleuchtung — unsere Aufmerksamkeit nächst der Handlung und Musik fesseln.

Die tieferen, mächtigeren Empfindungen, diejenigen, für welche des Dichters Sprache nicht ausreicht, sind es, welche der Tondichter zu verkünden hat. Daher muss die einer Oper zu Grunde liegende Idee allemal eine begeisternde oder ergreifende sein. Was aber erfasst des Menschen Geist und Herz mit mehr Gewalt, als die Wahrheit? Also nicht nur wahre Charaktere, natürliche Leidenschaften soll der Text-Dichter schaffen, sondern wahre Handlung, Ereignisse des Lebens uns vorführen. Welches Lebens aber? Des Lebens der Vergangenheit der Menschheit, desselben, welches stets nur echte Dramatiker zu ihren Vorwürfen genommen, desselben, welches selbst solche Dichter zum Vorwurf nehmen müssen, welche, wie Wagner, die historische, die charakteristische Oper kritisch verneinen. Die Geschichte, dieselbe Macht, von welcher die

Menschen in ihrem Glauben, in ihrer Politik, in ihren Sitten nichts lernen wollen, sie ist die Mutter der dramatischen Poesie. Dem bürgerlichen Schauspiel ist längst sein Urtheil gesprochen, die „Schweizerfamilie“ und die Opern ihres Gleichen haben längst ausgeruht; man verlangt jetzt nicht vage, sondern bestimmte und wahre Empfindungen auf der Welt im Kleinen vorgeführt zu sehen, und hier begegnen sich der Zeitgeschmack und die ästhetische Aufgabe des Dramatikers. Man urtheile über die Leichtfertigkeit, die Geschmacks-Accommodation Scribe's in der Anlage seiner Opern-Texte, wie man will: zugegeben muss doch werden, dass er in der Stummen, den Hugenotten glückliche Griffe gethan, und der denkende, geist- und geschmackvolle Dichter muss das hier Ergriffene festhalten, daran lernen und Besseres schaffen. Da haben wir den Kern der Opern-Reform.

Handlung also, hervorfließend aus dramatisch nuancirten Leidenschaften, aus individualisirten Charakteren, aus Situationen, aus Anschauungen, welche durch gewisse Zeit-Verhältnisse bestimmt und gestaltet werden, haben den Inhalt besserer Opern-Texte zu liefern. Keine Zeiten aber werden dem Dichter hiefür so ergiebige Fundgruben eröffnen, als die des Mittelalters. Unversieglich fließt noch diese Quelle und verspricht der romantischen Oper reichen und wechsellvollen Stoff. Man dringe nur in die Special-Geschichte nicht allein der Länder, sondern der Provinzen und Ortschaften ein, und man wird weit mehr finden, als man sucht. Jene düsteren, nur halb entwirrten, leidenschaftsvollen Zeiten geben aber, abgesehen von dem Reize des fernen Helldunkels, der Phantasie des Dichters den weitesten Spielraum. Und wenn er uns die wahren, d. h. poetisch anziehenden Menschen jener Zeit, nicht die wirklichen, trivialen, noch die chimärischen, gespenstischen Erscheinungen vorführt, wenn er die Rohheit eben so wie den Mythus bei Seite lässt, so wird er sich den Componisten und gebildeten Hörer gewiss zu aufrichtigem Danke verpflichten. Die Teufelei und Zauberei aber, ohne welche die Poesie, selbst die luxuriöseste, recht gut bestehen kann, will die abergläubenslose und glaubensschwache Bildung der gegenwärtigen Generation gänzlich verbannt wissen. Sie verlangt nach der Schönheit im Glanze der Wahrheit, nach dem „Reinmenschlichen“, wie es derjenige sagt, welcher sich selbst von der Fabel und Allegorie nicht loszumachen vermag. Liebe und Hass werden die mächtigen Hebel sein und bleiben, nach welchen des Dichters Hand immer wieder zu greifen hat; aber nicht allein ihr Walten, wie es sich in den Geschlechts-Verhältnissen zeigt, sondern

wie es die verschiedensten und mannigfaltigsten Phasen des Menschenwesens überhaupt durchdringt. Die Conflictte jedoch, aus denen sich der Kampf, die Gegensätzlichkeit der handelnden Personen dramatisch entwickeln wird, werden nicht etwa nur politischer Natur sein müssen, werden nicht immer nur die Hingebung an Vaterland und Freiheit zum Vorwurf nehmen — wie der Verfasser jener Artikel behauptet —, sondern das gesammte Ringen der Menschheit, alle Widersprüche ihres Fortschrittes, alle Verneinungen der höheren Weltordnung können und mögen aus der reichen Schatzkammer der Geschichtsquellen hervorgezogen, in das Gold der Dichtung eingekleidet und mit den Perlen und Edelsteinen der Töne geschmückt werden.

Mit dem Inhalte muss sich die Form der Oper verändern, soll sie in ihrer Wirkung dem guten Drama gleichkommen oder vielmehr dasselbe übertreffen. Wie hier das gesprochene Wort allein herrscht, wird dort das gesungene, der Ton, und der Gedanke, musicalisch im Orchester ausgesprochen, ausschliesslich Platz ergreifen. Musik muss Alles sein; der triviale, hässliche, dem Gesang-Organ lästige und nachtheilige gesprochene Dialog muss gänzlich verbannt sein. An seine Stelle tritt, ist schon getreten das begleitete — bei melodiearmen Componisten das accentuirte, bei erfindungsreicheren das melismatische Recitativ. Der Dichter wird sich dazu des fünffüssigen reinen Jambus, mit dem männlichen und weiblichen Endfusse geschmackvoll abwechselnd, am besten, am erfolgreichsten bedienen. Derselbe sei in der Regel ungereimt, doch kann und mag er an den Stellen, welche Mittelglieder zwischen dem musicalischen Dialoge und den melodisch abgerundeten Partien bilden — das ariose Recitativ, die Refrains der Chor-Recitative —, mit Endreimen erscheinen. Für den Kern der Oper, die hoffentlich bleibende Arie und den mehrstimmigen Solo-Gesang, wie die lyrischen Partien der Chöre wird nach wie vor das Reimgedicht in verschiedenen jambischen und trochäischen Versmaassen Platz ergreifen. Nur wird hierbei wieder zu beobachten sein, dass die schablonenmässige, unfreie Anlage, die undramatische Breitspurigkeit endlich einmal einer freieren Handhabung der poetischen und musicalischen Gedanken hier weiche. Die Zweifaltigkeit des Tempo's, das stereotype Ritornell und Nachspiel, die unnatürlichen Reprises, vor allen aber das Anbringen der Arien, Duetten, Terzetten u. s. w. am falschen Orte, da, wo sie die Handlung ins Stocken bringen oder ihr oder der Charakterisirung gar geradezu widersprechen, müssen wegfallen. Statt platter Gemeinplätze und Redensarten muss das Handlung

enthaltende Wort eintreten und melodisch tönend gemacht werden. — Der Chor hat in der Regel mithandelnd aufzutreten. In der deutschen und französischen Oper ist das schon seither fast immer der Fall gewesen: die lächerlichen Chor-Accompagnements der Italiäner, wo die gesungenen Accorde nur die des Streich-Quartetts ablösen oder verstärken und lediglich dazu dienen sollen, den Athem des Solo-Sängers zu steigern, haben anderwärts nur selten Nachahmung gefunden. Dagegen ergeht sich häufig der Chor reflectirend in die Länge und Breite, was eben so undramatisch ist, wie die selbstgefällige, behäbige Ausspinnung der Solo-Melodien. Wenn der Chor Empfindungen hegt und verrathen muss, so sind die nöthigen, von Ort, Zeit und Handlung gegebenen Gränzen einzuhalten; oft werden kurze, ein- oder zweizeilige Gedanken hinreichen und namentlich als Wiederhall der Worte einer eben thätigen Hauptperson — wie im alt-griechischen Drama —, oder als Gegensatz dazu — wie der Gesang der Soldaten zur Pizarro-Arie im „Fidelio“ — von ungleich grösserer Wirkung sein, als endlose lyrisch-melodiöse Anreden und Betrachtungen.

Soll es mit den Opern-Texten aber wirklich besser werden, so darf endlich der Dichter derselben nicht ferner so grundsätzlich ignoriert werden, als es seither der Fall war. Das Publicum zwar wird ihn nach wie vor über die gelungene Composition des Buches, über die Vorzüglichkeit der Darstellung vergessen, bei misslungener Composition aber ganz unbeachtet lassen. Das liegt nun einmal in den Verhältnissen. Aber die Componisten mögen dem poetischen Mit- oder richtiger Vorarbeiter, wenn auch nicht den Vorrang, so doch mindestens die gleichberechtigte künstlerische Stellung einräumen, und ihm nicht Aenderungen, Umgestaltungen und Einschiebungen an seinem Werke zumuthen, durch die seine schaffende Kraft beeinträchtigt, seine Intention verkümmert wird. Wohl ist einem gegenseitigen Einvernehmen zwischen beiden Künstlern Raum zu geben; hat aber der Dichter echt Dramatisches geliefert, so wolle man ihm seine Schöpfung nicht durch musicalische Launen oder scenische Willkürlichkeiten verstümmeln und verleiden. — Endlich werden sich auch solche Bühnen-Directionen, welche einer gründlichen Reform günstig gesinnt sind und selbst nach guten Werken verlangen, geneigt zeigen müssen, durch angemessene Honorare oder Gewährung eines verhältnissmässigen Antheils an den Tantiemen den strebsamen Dichter aufzumuntern und für seine bescheidene Stellung dem Publicum gegenüber einiger Maassen zu entschädigen.

Wir haben in den vorstehenden kurzen Bemerkungen also nur der Reform der Opern-Texte das Wort geredet. Wer daher von der Nothwendigkeit einer Revolution der Oper überzeugt ist, dem werden unsere Vorschläge nicht genügen; dass es aber mit solch einer Revolution nicht so ernstlich und gefährlich gemeint ist, als es beim ersten Hinblicke scheint, wird jeder Unbefangene einsehen, der die Plane der Revolutionärs mit den Mitteln ihrer Ausführung vergleicht.

R. Wagner muss erst thatsächliche Beweise für die Umgestaltungen bringen, die er für nöthig erklärt. Was die Form des Worttheils des „musicalischen Drama's“ betrifft, so spottet er in seiner Theorie scharf über den fünf-füssigen Jambus, und noch schärfer über die Endreime. Und dennoch enthalten seine Opern-Texte Jamben und Endreime in Hülle und Fülle! Wir denken, es ist für jetzt genug erreicht, wenn wir Texte entstehen sehen, deren Versbau sich demjenigen anschliesst, mit welchem unsere besten Dramatiker gewirkt, mit welchem ein Schiller, ein Göthe das Drama auf den Höhepunkt gehoben haben, über welchen hinaus bis jetzt noch kein neuerer Dichter gestiegen ist. Wäre der poetische Theil der Oper so weit gebracht, so könnte man damit einstweilen wohl herzlich zufrieden sein.

August Hitzschold.

### Berliner Briefe.

Den 25. November 1853.

Eine vierzehntägige Abwesenheit von Berlin hat diesen Brief verzögert; ich habe Ihnen über einen reichen Stoff zu berichten, theils nach eigenem Hören, theils nach zuverlässigen Mittheilungen Anderer. Die Königliche Oper gab die Hugenotten, Lucrezia Borgia, den Prophet, Olympia, Armide, Don Juan, Joggeli und zwei kleine Operetten, „Das Geheimniss“ (von Solié) und „Gute Nacht, Herr Pantalon,“ von Grisar. Das letztgenannte Werk, das in Paris Sensation machte, hat in Berlin dadurch einen schlimmen Stand, dass der, wenngleich etwas abenteuerliche, so doch amüsante Stoff durch eine hier oft gegebene Posse, „Guten Morgen, Herr Fischer,“ bereits abgenutzt ist. Bei der ersten Vorstellung schien ausserdem das Schauspiel-, nicht das Opern-Publicum zugegen; so wurde denn auch die Feinheit der Musik wenig verstanden. Grisar's Musik ist nicht gleichmässig gut, aber reich an graziösen und geistreichen Einzelheiten; namentlich ist das Quartett, das dem Stücke den Namen gibt, meisterhaft. In der Ausführung

zeichneten sich namentlich Hr. Düffke (Doctor Tirilofolo) und Frl. Trietsch (Colombine) aus. Das „Geheimniss“ ist ein altes Stück, das früher durch Unzelmann's Komik sehr beliebt gewesen sein soll; es ist für die heutige Zeit sowohl im Stoffe als in dem musicalischen Theile zu einfach. Aus dem übrigen Repertoire sehen Sie, dass an unserer Bühne noch immer ein recht gutes Streben herrscht. Reichen auch die Kräfte nicht immer aus, so sind sie doch ganz respectabel, z. B. im Vergleich mit der hamburger Oper, die ich kürzlich bei Gelegenheit des Tannhäuser hörte. Die Herren Salomon und Formes sind in sichtbarem Fortschreiten begriffen und entschädigen uns dafür, dass von den früheren Sternen mancher mehr und mehr erbleicht. So war z. B. die Vorstellung der Olympia, mit Ausnahme des Cassander, den Hr. Pfister gab, sehr gelungen; die Damen Wagner und Köster finden in den Rollen der Statira und Olympia ihre eigenthümlichste Natur schon fertig ausgeprägt. Mehr Lücken zeigten sich in der Aufführung der Armide. Frl. Wagner wurde nach ihrer Urlaubsreise mit vieler Theilnahme vom Publicum empfangen. Wenngleich ihre Technik immer weniger dazu hinreicht, die beiden Extreme zu vereinigen, nämlich eine imponirende Tiefe mit einer leicht ansprechenden und wohlthuenden Höhe, so bleibt sie doch eine grosse dramatische Sängerin, und wir können der wiener Kritik keineswegs beistimmen, wenn sie ihre Stimme für ruinirt erklärt. Eine Stimme, die etwa zwölf Töne (von *a* bis zum zweigestrichenen *e* inclusive) von vorzüglicher und seltener Schönheit hat, wird schwerlich als ruinirt gelten können. Der Tagesgeschmack findet Vergnügen daran, Alles auf die Spitze zu stellen; man kann manche ästhetische Verirrung der trefflichen Sängerin beklagen und sich dagegen erklären; man kann der Meinung sein, dass sie die natürlichen Grenzen ihres Materials überschreitet; aber wer diese Stimme so schlechthin für ruinirt hält, für den wird es auf der Erde wohl wenige Stimmen geben. — Bei dieser Gelegenheit seien mir noch ein paar Worte über Frl. Marschalk gestattet. Sie finden die Stimme derselben nicht so gross, als Sie nach den berliner Berichten erwartet hatten. Ich kann nur nach dem Eindrücke des Opernhauses berichten, das wenige Organe so gut zu füllen vermochten, als dieses. Davon lag aber der Grund eben so sehr in der intensiven Klarheit des Tones, als in dem Volumen; und die erstere Eigenschaft rechne ich nicht weniger zur Grösse des Tones, als die letztere. Möglich, dass das Volumen dieser Stimme nicht so bedeutend ist; aber die Tragweite ist vorzüglich. Uebrigens freuen wir uns, dass Frl. Marschalk sich auf eine

Bühne begeben hat, die ihr bessere Gelegenheit gibt, sich mit den höheren Aufgaben des Gesanges zu beschäftigen, als die hiesige es augenblicklich vermochte. — In den Soireen für Instrumental-Musik kam manches neue Werk zum Vorschein: zwei Trio's, von Bargiel und Blumenthal, ein Quartett, von A. Stahlknecht, eine Clavier-Sonate, von Golde, und in den Sinfonie-Soireen — für uns wenigstens neu — die *D-dur*-Suite von Seb. Bach. An dem Trio von Bargiel, das Referent selbst nicht gehört hat, wird eine etwas manierirte, modern-düstere Färbung getadelt; die Compositionen von Golde und Blumenthal sind geschickt und mit einer gewissen Eleganz gearbeitet, ragen aber nicht durch besondere Tiefe und Eigenthümlichkeit des Inhalts hervor. Sehr anerkennungswerth ist das Streich-Quartett von Stahlknecht, das mit bedeutendem Geschick gearbeitet ist und auch durch seinen Inhalt zu fesseln vermag. Von der Bach'schen Suite fanden namentlich der zweite und dritte Satz vielen Anklang. Hoffentlich werden wir das interessante Werk, in dessen zweitem Satze die selbstständige Bewegung der einzelnen Stimmen einen hohen Reiz ausübt, häufiger hören. Wie es heisst, wird in einem der nächsten Sinfonie-Concerte die vierte Sinfonie von Schumann zur Aufführung kommen. Dass man auch Ulrich's Preis-Sinfonie nicht ausser Acht lassen wird, ist wohl mit Recht anzunehmen. — Die Sing-Akademie, die kürzlich den Radziwill'schen Faust und den Messias zur Aufführung brachte, hat Hrn. Blumner, den Componisten des Columbus, über den ich Ihnen im vorigen Jahre berichtete, zum zweiten Director gewählt. Wir haben bis jetzt noch keine Proben von seinem Directions-Talente; doch scheint uns, nach seinen sonstigen künstlerischen und persönlichen Eigenschaften, die Wahl eine glückliche. — Der Dom-Chor, der erst kürzlich von einer Concert-Reise nach Hamburg zurückgekehrt ist, wird in nächster Woche mit seinen Soireen beginnen; er hat sich in jüngster Zeit mit mehreren Compositionen von Sigismund Neukomm, der seit einigen Monaten in Berlin lebt, beschäftigt und wird dieselben in der neuen Schloss-Capelle zur Aufführung bringen. — Der Stern'sche Verein hat die Chöre aus Mendelssohn's Christus unserem Publicum vorgeführt; der Eindruck derselben war kein bedeutender, die Ausführung von Seiten des Chors vorzüglich. — Von grossem Interesse war für uns ein Concert, welches das hiesige, durch Marx, Kullak und Stern vor drei Jahren begründete Conservatorium veranstaltet hatte. Wie es scheint, ist das junge Institut in erfreulichem Zunehmen; wir wollen wünschen, dass es mit der Zeit ein wahrer Mittelpunkt des hiesigen so regen und

in vieler Beziehung so gebildeten Musiklebens werde. Dass das erste öffentliche Auftreten einer drei Jahre alten Musikschule noch manche Lücken zeigt, ist natürlich. Als eine solche Lücke können wir es betrachten, dass ausser den eigenen Compositions-Versuchen uns nur Leistungen im Pianoforte-Spiel und im Gesange vorgeführt wurden. Die Instrumental-Schüler wirkten nur in dem durch Accessisten der Königlichen Capelle verstärkten Orchester mit, das übrigens, theils vom Musik-Director Stern, theils vom Musik-Director Wieprecht geleitet, sehr exact spielte. Die Pianisten (Herren Reubke, Papendieck, Frl. Pauline Friedheim) zeichneten sich sämmtlich durch grosse Sauberkeit und Klarheit des Spiels, durch Fertigkeit und verständige Auffassung aus. Eine Kirchen-Cantate von Frl. Friedheim zeugte von gründlichem Studium, namentlich der protestantischen Meister, und von dem Streben, auch grösseren Gestaltungen gewachsen zu sein. Grössere subjective Freiheit, aber auf der anderen Seite weniger Ernst fanden wir in einer Overture von Reubke. Der schwächste Theil des Concertes war eine Gesanges-Leistung, die uns Frl. Schmidt vorführte; darin also bleibt unser Conservatorium dem allgemeinen Charakter der Zeit getreu.

G. E.

### Pariser Briefe.

(Schluss. S. Nr. 23.)

[Pepito, Operette von J. Offenbach. — Die Italiäner.]

Das *Théâtre des Variétés* hat einen Versuch gemacht, sich wieder in die musicalische Sphäre zu schwingen, und dazu ist ihm unser Landsmann Jakob Offenbach behülflich gewesen. Des allzu langen Wartens vor den Pforten der komischen Opernbühne des Herrn Perrin müde, hat Offenbach seine Partitur dem Director des obengenannten Theaters angeboten, und sie ist am 28. October dort mit Erfolg aufgeführt worden. Das Buch ist von den Herren Leon Battu und Moineaux und liefert ein kleines einactiges Liebes-Drama, das zwar eben nicht neu, aber ganz hübsch ist. Es dreht sich um die schöne Besitzerin einer Posada in Spanien, aus deren Herzen ein Freund des abwesenden Verlobten diesen verdrängt und zu gleicher Zeit einen Nachbar, den Figaro des Ortes, der ebenfalls sein Netz nach der jungen Wirthin auswirft, anführt und aus dem Felde schlägt. Diese Drei bilden das ganze Personal der Operette.

Die Musik ist gefällig und frisch, entbehrt nicht des Reizes der Melodie und zeigt offenbare Anlage des Com-

ponisten zu geschickter scenischer Behandlung eines musicalischen Gedankens. Die Overture könnte vielleicht Manchem gar zu spanisch vorkommen, nicht wegen allzu kühner harmonischer Combinationen, die ja auch da nicht hingehören, aber im eigentlichen Sinne des Wortes wegen des Fandango, Bolero, Tambourin und Castagnetten, was alles zusammen darin sein Spiel treibt. Die übrigen sechs Nummern erhielten alle Beifall; ein Terzett bei Tische mit einem eingeschalteten Trinkliede machte am meisten Eindruck, das Trinklied (für Tenor) musste wiederholt werden. Die Romanzen-Couplets für Sopran und ähnliche für Tenor bieten angenehme Melodien. Wenn die komische Arie des Vertigo (des Nachbars, welcher zugleich Wirth, Barbier, Zahnarzt, Wundarzt, Post-Director und Serpentbläser in der Kirche ist), wie es scheint, eine absichtliche Parodie der berühmten Figaro-Arie von Rossini ist, so ist sie als solche gelungen; ohne jene Absicht würde sie eine starke Reminiscenz sein. Wir werden uns freuen, wenn der Erfolg dieses Debuts Herrn Offenbach die Thore der komischen Oper öffnet und wir ihm dort mit einem grösseren Werke wieder begegnen. Wir müssen aber zugleich wünschen, dass die Freunde des Componisten, welche in manchen Journalen von dieser Blüthe wie von einer komischen Oper ersten Ranges sprechen, nicht durch allzu hoch gespannte Erwartungen der Aufnahme des nächsten dramatischen Erzeugnisses seiner Muse Schaden thun mögen. Dass Offenbach Talent zu dieser Gattung von Musik besitzt, hat er durch den „Pepito“ bewiesen; allein von hübschen Couplets-Melodien bis zu den grossen Ensemble-Stücken einer komischen Oper liegt noch eine Kluft, über welche man nur durch ein ausdauerndes, eifriges Studium der trefflichen älteren Meister der französischen Schule und durch angestrenzte, gründliche eigene Arbeit hinwegklimmen, die man aber nicht auf den Schwingen der lobpreisenden öffentlichen Blätter überfliegen kann.

Die Italiäner haben in ihrer zweiten Vorstellung die Parodi und Mario, in der dritten auch noch die Frezolini vorgeführt, jene in der *Lucrezia Borgia*, diese in den *Puritani*. Es fehlt nicht an Sticheleien und Witzen der Kritik über die ganze Zusammensetzung des Sänger-Personals. Und sie treffen meist richtig und scharf. Die Cruvelli, die Lagrange, ein Belletti, Calzolari, Bettini — was sollen wir mit dieser Jugend? Das Publicum will Talente, die unter seinen Augen im Dienste der Musen ergraut sind. Es hat ein Vierteljahrhundert lang dieselben Melodien gesummt und getrallert, es will also auch nur denen seine Sympathie schenken, welche diese Melodien ebenfalls fünf-

undzwanzig Jahre lang gesungen haben. So ist denn eine Gesellschaft zusammengekommen, in welcher alle Stile der Musik und alle Jahreszeiten des Menschenalters ihre Vertreter haben. Dazu der grosse Meister Alary, welcher mit seinem Kopfe für die vollendete Aufführung bürgt, denn er hat selbst eine grosse Polka in drei Acten, betitelt „*Le tre Nozze*“ (die drei Hochzeiten), geschrieben und einen „*Sardanapale*“, dessen tragische Musik nur ein russisches Publicum zu würdigen verstanden hat. Daher denn die glänzende Aufführung der *Lucrezia*, bei der es so still war, dass man Donizetti im Grabe sich umdrehen hören konnte. Doch nein, man klatschte, als Mario auftrat: — als wohlerzogener Sänger bedankt er sich höflich und singt. Man sieht mit einer gewissen Ueberraschung einander an und lässt ihn singen, ohne ihn nur im Geringsten zu unterbrechen. Seine Stimme ist fein, dünn, zart wie die Stimme eines Chorknaben geworden. Siehe da, die Parodi! Ihr Gesicht ist mit einem Schleier bedeckt, ihre Stimme dessgleichen; trotzdem trägt sie die Farben der Leidenschaften, des Zornes, der Rache, so dick wie möglich und recht americanisch handgreiflich auf. Ah, die Gräfin Pepoli (Alboni)! Dieser frische Cherubino fordert als Orsini in seinem schottischen Costume mit blossen Waden jede Sylphide an Schlankheit heraus. Aber sie singt, sie schlägt in der Romanze einen Triller, einen Triller, — der 2000 Francs jeden Abend kostet. Ei was, wer wird mit dem Talente rechnen? Kosten nicht die Parodi, Alboni, Mario und Tamburini dem kühnen Director allabendlich beinahe 5750 Francs? Und ihr Undankbaren seid noch nicht zufrieden?

B. P.

### Johannes Schornstein.

Elberfeld, den 4. December 1853.

Ich habe Ihnen einen grossen Verlust zu berichten, der unsere Musik-Zustände betroffen hat. Gestern raffte nämlich der Tod unseren städtischen Musik-Director Joh. Schornstein in seinem 65. Jahre hinweg. Ein Schlagfluss machte ganz unerwartet in der Nacht seinem thätigen Leben ein Ende. Er bekleidete über vierzig Jahre die Stelle des Organisten an der reformirten Kirche, des Directors des Gesang-Vereins und der Casino-Concerte und gab den Gesang-Unterricht am Gymnasium. Schornstein war ein gründlich gebildeter Musiker und dabei ein geistvoller und kenntnisreicher Mann. Er war der eigentliche Begründer der niederrheinischen Musikfeste, denen er von Anfang an die grossartige Richtung vorzeichnete, welche sie in dem ersten

Jahrzehend ihres Bestehens unter seiner steten Mitwirkung durch Rath und That, und später unter Ries und Mendelssohn verfolgten. Seiner Liebe zur classischen Musik blieb er stets treu und wirkte mit unablässigem Eifer für die Verbreitung derselben. Er war es, der in der Rheinprovinz zuerst die Händel'schen Oratorien und die Beethoven'schen Sinfonien einheimisch machte. Er zeichnete sich als tüchtiger Dirigent aus und stand durch die Gabe der richtigen Auffassung und durch seine kritische und ästhetische Bildung bei allen Musikern in hoher Achtung. Zugleich war er ein trefflicher Lehrer und hat besonders in früheren Jahren manches musicalische Talent zu schöner Blüthe ausgebildet.

### Aus Bonn.

Den 6. December 1853.

Unsere Concert-Direction entwickelt seit einigen Jahren eine ausserordentliche Thätigkeit, wozu Sie, verehrter Herr Professor, wie wir durchaus nicht vergessen haben, nicht wenig beigetragen. Die Anregung, welche Sie in der Zeit Ihres Hierseins dem musicalischen Leben und besonders dem Orchester gegeben, wird von unserem Musik-Director, Herrn von Wasielewski, wacker festgehalten und mit regem Eifer fortgesetzt. Er, ein Jünger der echten Kunst, versteht es, den Mitwirkenden gleiche Liebe und gleiche Begeisterung für die Sache einzufliessen, wobei ihm die Concert-Direction treulich zur Seite steht. Nur dadurch lassen sich so erfreuliche Resultate erzielen, wie sie uns jetzt vorliegen. Besonders anzuerkennen ist es, dass man neben den anerkannt classischen Werken dem Publicum auch die bedeutenderen Werke der Neuzeit vorführt, welcher Weg als richtig bezeichnet werden kann, aber leider von den Städten, welche durch ihre Geldmittel und Künstlerkräfte vor allen anderen dazu berufen wären, nicht beachtet wird. Es ist freilich eine leichtere Sache, zu rufen: „Lasset die Todten leben!“ Die sind anerkannt, und da läuft man nicht Gefahr, sich zu blamiren, oder auch einen Mitbewerber, dessen Genie andere Bahnen geht, zur Geltung kommen zu lassen. Nun, wenn man nicht wüsste, „dass Alles schon dagewesen“, so könnte man verzweifeln; aber so bleibt der Trost, dass die kommende Generation auch den jetzt Lebenden, wenn sie dahingegangen, dereinst zurufen wird: „Lasset die Todten leben!“

Sie werden fragen: Wozu diese Abschweifung? Nun, das Werk, das wir eben gestern hörten, war von Rob. Schumann: „Das Paradies und die Peri“, ein Werk, so reich an Schönheiten, wie das Land, welches den Stoff zur Dichtung lieferte. — Ueber das Werk ausführlich zu sprechen, würde mich zu weit führen. Ich werde mich bloss mit der Aufführung beschäftigen, die des Werkes würdig war, indem von Seiten der Direction und des wackeren Dirigenten nichts versäumt worden, was ein Gelingen möglich macht. Die Direction hatte zur Vervollständigung des Orchesters mehrere Künstler aus Köln herangezogen, so wie auch zu Solo-Partien Hrn. E. Koch und eine brave Dilettantin, Frä. M. aus Köln, für die Altpartie. — Wer das Werk kennt, weiss, dass von Seiten der Soli, des Chores und Orchesters viel verlangt wird, und müssen wir gestehen, dass alle Theile ihre Aufgabe würdig lösten, was um so mehr anzuerkennen, da die Solo-Partien, mit Ausnahme des Hrn. Koch, in Händen von Dilettanten waren. Frau W....r sang die Peri mit so

viel Ausdruck, mit so schöner Nuancirung, an welcher die Partie so reich, mit so viel Ausdauer, dass wir ihr mit Freuden Lob spenden. Nicht minder schön sang Frl. N. die Nummer: „Verlassener Jüngling“ — welcher rührender Vortrag wohl manches Jünglings Herz ergriffen hat. Frl. F. sang die Arie der Jungfrau so vortrefflich, als sie eben auch eine der trefflichsten Nummern des Werkes ist. Freuen wir uns, dass diese Damen unserer Stadt angehören! Frl. M. aus Köln, welche mit der grössten Bereitwilligkeit die Altpartie schnell übernommen, reihte sich den Vorbenannten würdig an, und fühlen wir uns doppelt verpflichtet, ihr unseren Beifall und Dank zu zollen. Ist die Partie der Peri auffallend durch ihre Höhe, so ist es die Tenor-Partie nicht minder durch ihre Tiefe, und es wird wenige Tenoristen geben, welche sie so ausgezeichnet singen, als Hr. Koch, der mit seiner Höhe eine markige Tiefe verbindet, dass man einen schönen, klangvollen Bariton zu hören glaubt.

Da die Partie meistentheils declamatorisch gehalten, so fand sie auch darum noch ganz besonders in Hrn. Koch den würdigsten Repräsentanten, dessen Vortrag Sie zur Genüge kennen. Bei dem Vortrefflichen, was er uns geliefert, sei im Vorbeigehen noch bemerkt, dass wir in der letzten Nummer mit Chor einen zaghaften Einsatz bemerkten, welcher jedoch im dritten Tacte der gewohnten Sicherheit Platz machte. — Einen besseren Bassisten hätten wir freilich gewünscht, doch Vollkommenheit ist ja nirgends, auch nicht in Köln, wie wir neulich gehört und gelesen. — Der Chor wirkte mit Liebe und Begeisterung und überwand die Schwierigkeiten mit einer Leichtigkeit und Sicherheit, die von dem fleissigen Einstudiren des Dirigenten das beste Zeugniß gab. — Das Orchester bemühte sich, trotz der starken Instrumentation, so discret als möglich zu streichen und zu blasen; wenn es ihm nicht vollständig gelang, so geben wir die Hoffnung für die Zukunft nicht auf und rufen Allen ein „rüstiges Vorwärts“ zu.

Das Concert fand in dem, zum ersten Male mit Gas glänzend beleuchteten, prachtvoll akustisch gebauten Saale des Hrn. Schmitz im goldnen Stern Statt, wo die Abonnements-Concerte jetzt gehalten werden. G r.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Der bekannte Unternehmer Herr Mitchel aus London hat dem hiesigen Männergesang-Vereine sehr schmeichelhafte und annehmbare Anerbietungen für eine zweite Sängerfahrt nach London in der Saison von 1854 gemacht. Der Verein hat in seiner General-Versammlung am 8. d. M. einstimmig beschlossen, dem ehrenvollen Antrage Folge zu geben.

Auf unserer Bühne macht der Tannhäuser noch immer ein volles Haus (fünf Vorstellungen bis jetzt). In der letzten Aufführung hatte Frl. Marschalk die Partie der Elisabeth übernommen und sang namentlich die Eintritts-Arie und das Duett im zweiten Acte, so wie auch das Andante im Finale ganz vorzüglich. Es ist in der That viel, dass eine Provincial-Bühne zwei Sängerinnen besitzt, welche, so wie Frau Schmidt-Kellberg (die in dieser Rolle nirgends eine Nebenbuhlerin zu fürchten hat) und Frl. Marschalk die Partie der Elisabeth auszufüllen im Stande sind.

In der letzten Versammlung der Musicalischen Gesellschaft wurde eine neue Ouverture von F. Hiller (zur Phädra) gebracht, welche dem Vernehmen nach grossen Beifall hatte. Wir waren leider verhindert, sie zu hören.

**Lüdenscheid, 1. Dec.** Da ich weiss, dass Sie, verehrtester Herr Professor, grossen Antheil an den musicalischen Zuständen auch der kleineren Städte unserer Provinz nehmen, so erlaube ich mir, Ihnen kurz zu berichten, wie es damit hier in unserem Hochlande aussieht. Schon seit zehn Jahren bestand dahier ein Männer-

gesang-Verein, welchen Herr Ludwig Weinbrenner, unser hiesiger Musiklehrer, ins Leben gerufen. Er gab jährlich fünf bis sechs Concerte, spaltete sich aber vor etwa 1½ Jahr in zwei Hälften, deren eine, nämlich der abgelöste Theil, zu keinem öffentlichen Auftreten gelangte. Diese Trennung kam hauptsächlich nur daher, weil Herr Weinbrenner, veranlasst und unterstützt von mehreren Musikfreunden, seit einigen Jahren gleichzeitig einen gemischten Chor gebildet hatte, welcher natürlich den monotonen Männergesang-Vereins-Concerten gegenüber zum Bedürfniss geworden, und, ohne den überhaupt an einen Fortschritt in der Kunst nicht zu denken war. Dieser Verein trat zuerst mit Romberg's Glocke auf, behauptete sich von der Zeit an als der einzige Concerte gebende Verein und bot uns eine Reihe von gelungenen und zahlreich besuchten Concerten. Vor sechs Monaten ist es jedoch dem unermüdlichen Streben unseres Directors Herrn Weinbrenner und einigen sehr thätigen und wirksamen Vereins-Mitgliedern, unter denen ganz besonders Herr Rechts-Anwalt Esselen genannt werden muss, gelungen, alle hiesigen musicalischen Elemente zu einem Ganzen, dem „Städtischen Gesang-Verein“, unter der Direction des Herrn Weinbrenner zu vereinigen. Dieser Verein zählt einige und siebenzig Mitglieder und brachte uns am 26. November in seinem ersten Concerte Haydn's herrliche „Schöpfung“ in recht gelungener Ausführung. Das Orchester bildete die Burkhardt'sche Capelle aus Iserlohn. Die Chöre gingen durchaus sicher. Die Soli waren in den Händen von Dilettanten, und wengleich keine hervorragenden Kunstleistungen zu erwarten waren, so ist es doch sehr erfreulich, dass der Verein aus sich heraus schafft und in seiner Mitte Kräfte besitzt, welche die Aufführung eines solchen Meisterwerkes möglich machen. Herr Weinbrenner hatte mit nicht genug anzuerkennendem Eifer Alles trefflich einstudirt, und sein Directions-Talent bewährte sich durch die sichere Leitung des Ganzen auf rühmenswerthe Weise.

**Leipzig, 2. Dec.** A chtes Gewandhaus-Concert. Eine aus gemischten Gefühlen entsprungene Theilnahme hatte am gestrigen Abend den Gewandhaus-Saal nebst seinen Appertinenzien überfüllt: Hektor Berlioz, eine jedenfalls ausserordentliche Erscheinung am Kunsthimmel, die von der einen Seite vielfach beanstandet worden, während sie von der anderen mit den Titeln eines „zweiten Beethoven“, eines „Heros der Zukunft“ begrüsst wird, sollte in einer Reihe von Compositionen die Vorurtheile widerlegen, welche speciel Leipzigs Kunstrichterschaft in Folge seines ersten Debuts vor Jahren gehegt hatte. Nachdem die erste, kleinere Hälfte des Concert-Abends Beethoven's achte Sinfonie in *F-dur* ausgefüllt, brachte uns der zweite Theil einen Complex von Tonwerken des französischen Meisters: „Die Flucht nach Aegypten“, biblische Legende; die drei ersten Sätze der Harald-Sinfonie; eine bretagnische Romanze; den vierten Satz (Scherzo: „Die Fee Mab“) aus der Sinfonie: „Romeo et Juliette“; eine Scene seines Concert-Oratoriums (einer Legende) „Faust“, und die „Ouverture zum römischen Carneval“. Sprechen wir zuvörderst von dem Erfolge bei dem Auditorium, so können wir denselben als einen im Ganzen günstigen bezeichnen, und dürfte sich derselbe vielleicht noch gesteigert haben, wenn nicht eine Anzahl Leute durch übertriebene Beifallsbezeugungen bei der Mehrzahl des Publicums Widerspruch erweckt hätte. Wir bedauern, dass der Tonsetzer theilweise darunter leiden musste; denn dem Urtheile gemäss, welches sich Referent (der vor dem gestrigen Abend noch keine von Berlioz' Compositionen kannte) nach dem ersten Eindruck bildete, stellt sich die Begabung des französischen Meisters gewiss als eine hervorragende heraus. Der herrliche Abschieds-Chor und das Solo mit dem anmuthigen Schluss-Effect in der „Flucht nach Aegypten“, die reizende Romanze (von Hrn. Schneider trefflich vorgetragen), die

glühende Farbenpracht, in welcher die Schluss-Ouverture den römischen Carneval ausmalt, und selbst die Fee Mab, trotz mancher seltsamen Intention, sind Nummern, die ein Compositions-Talent ersten Ranges beurkunden. Da indessen, wo die Begeisterung unserer Zukunfts-Apostel anfängt, wo die naturgemässe Gränze der Musik als einer unabhängigen Kunst durch eine gewollte Herbeziehung des dramatisch Thatsächlichen überschritten wird, fasste auch unser Beifall unwillkürlich Posto. Die Tonkunst hat mit dem dramatischen Element nur Eines gemein: die Situation, und vermag allenfalls durch eine Zusammenreihung verschiedener Situationen etwas einer Handlung Aehnliches darzustellen. Berlioz aber erscheint uns in einem Theile seiner Compositionen als der Vertreter eines Princip, das in seinen Consequenzen merkwürdiger Weise der Gegenfüßler der Richtung ist, welche zugleich mit der seinigen sich der oben berührten Protection erfreut. Während Wagner das Ideal der Zukunft in der Auflösung des musicalischen Elements im Drama erblickt, strebt Berlioz (wie es uns wenigstens vorkommt) ein Aufgehen des Drama's im reinmusicalischen Ausdrucke an. Erschöpfend dramatische Behandlung der Musik ist natürlicher Weise für jetzt der Ausgangspunct für Beide, und auf dieser Basis überschattet sie jene im Ganzen doch ziemlich unmächtige Aegide, welche das zukünftige Auseinandergehen aus dem Winkelpunkte, der beide Richtungen noch vereinigt, wahrscheinlich überfurcht. So viel vor der Hand über Hektor Berlioz, dem wir gleichwohl unsere hohe Achtung, Angesichts seiner unläugbaren Genialität, bezeugen müssen. Das Bruchstück aus „Faust“ lassen wir heute ganz unberührt, da uns ein zu Anfang nächster Woche bevorstehendes Concert jene so genannte Legende zum grössten Theile vorzuführen verspricht. Die gestrige Zusammenwirkung der Gesangeskräfte, des Hrn. Schneider, Hrn. Behr und der Mitglieder des Pauliner-Vereins, der Sing-Akademie und des Thomauer-Chors, so wie unseres Orchesters, liess, unter Leitung des Componisten, fast durchgängig nichts zu wünschen übrig.

A. L. Z.

In Stuttgart fand Ende November die erste Aufführung der Oper „Giulia oder die Corsen“, Buch von Lewald, Musik von Lindpaintner, Statt.

**Turin.** Am 25. October wurde hier Meyerbeer's „Prophet“ zum ersten Male gegeben. Die Stoltz, als Fides, war die Königin des Abends; sie sang nach ihren Triumphen in Paris, Lissabon und Rio Janeiro zum ersten Male in Italien und erregte durch Gesang und Spiel allgemeine Bewunderung. Die Ausstattung der Oper war „phänomenal“ (wie eine italiänische Musik-Zeitung sagt); man hatte dazu den berühmten Librettisten und Regisseur Romani aus Florenz verschrieben.

Der Violinist Bazzini bereist Belgien und Holland er hat in Antwerpen Concert gegeben. Im Frühjahr wird er wieder nach London gehen.

Robert Schumann und seine Gattin feiern grosse Triumphe in Holland; in Utrecht z. B. wurde er wiederholt nach Aufführung einiger von seinen Compositionen gerufen und mit Kränzen überschüttet.

**Paris.** Thalberg wird den Winter hier bleiben, aber nicht öffentlich auftreten; er ist ganz und gar durch die Composition der italiänischen Oper in drei Acten in Anspruch genommen, welche der Kaiser von Oesterreich — wie man hier behauptet — zur Feier seiner Vermählung im kommenden April ihm in Auftrag gegeben hat. — Der berühmte Oboist Vogt, seit 1816 Professor am Conservatoire, hat sich, 73 Jahre alt, in den Ruhestand begeben; seine sämtlichen Dienstjahre bei

verschiedenen Instituten (Capelle Napoleon's I., Orchester der grossen Oper u. s. w.), den Feldzug bei Ulm und Austerlitz mit eingerechnet, betragen 126! Er hat wahrlich eine gute Pension verdient. Sein Nachfolger am Conservatoire ist Verroust der Aeltere.

Unser Landsmann, Herr Emil Steinkühler in Lille, ist von Sr. Maj. dem Kaiser Napoleon durch Verleihung der grossen goldenen Verdienst-Medaille ausgezeichnet worden. (Vergl. die Notiz aus Lille in Nr. 18. vom 29. October.)

Deutsche Tonhalle. Se. Königliche Hoheit der Durchlauchtigste Prinz Regent von Baden haben gnädigst geruht, unter dem 19. d. Mts. der Tonhalle „zur Förderung ihrer löblichen Zwecke“ ein Geschenk von einhundert und fünfzig Gulden zukommen zu lassen, „um Höchsthre Theilnahme an den verdienstvollen Bestrebungen des Vereins an den Tag zu legen“. Wir können nicht unterlassen, diese höchst erfreuliche Anerkennung sämtlichen verehrlichen Vereins-Theilnehmern hiedurch bekannt zu machen.

Mannheim, 25. November 1853.

Der Vorstand.

### Ankündigungen.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig sind erschienen;

Neue Compositionen von **Ad. Fumagalli** für Pianoforte.

- Op. 3. *Le Galop des Diables.* 10 Sgr.  
 Op. 5. *Pensiero elegiaco sulla Morte del celebre Maestro G. Sim. Mayer.* 15 Sgr.  
 Op. 6. *Tarentelle.* 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 Op. 7. *2 Pensées (Tristesse, Prière).* 17 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 Op. 40. *La Capricciosa. Tyrolienne.* 10 Sgr.  
 Op. 45. *Nesa. Orientale de Bondoli variée.* 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 Op. 47. *Impromptu. Le Postillon, Galop de Concert.* 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 Op. 50. *Sérénade napolitaine.* 17 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 Op. 58. *Luisa. Polka di Concerto.* 10 Sgr.  
 Op. 76. *Laura. Polonese di Concerto.* 17 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 Op. 81. *La Cloche, Mélodie de Bonoldi variée.* 10 Sgr.  
 Op. 85. *Preghiera alla Madonna. Canto popolare di Gordigiani. trascritto.* 15 Sgr.  
 Op. 88. *Le Palmier. Polka des Magots.* 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 Op. 94. *La Solitaria della Asturie, de Coccia. Grand Adagio finale variato.* 17 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 Op. 100. *Ecole moderne du Pianiste. Recueil de 24 morceaux caractéristiques.*  
 Nr. 1. *Souvenirs. Mélodie.* 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 „ 2. *Les Troubadours. Ballade.* 17 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 „ 3. *Solitude Nocturne.* 15 Sgr.  
 „ 4. *La Sennora. Bolero-Caprice.* 17 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 „ 5. *Pourquoi je pleure? Réverie.* 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 „ 6. *Le Papillon. Etude de Salon.* 20 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.

### (Hierbei das Literaturblatt Nr. 5.)

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.