

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 4.

KÖLN, 28. Januar 1854.

II. Jahrgang.

Pariser Briefe.

[Betly, Elisabeth, zwei Opern von Donizetti — Concerte — Sophie Cruvelli.]

Die letzten Tage des vergangenen Jahres haben uns noch zwei alte Neuigkeiten im Fache der Oper gebracht. Alt sind sie in so fern, als sie aus den Jahren 1826—1836 herrühren und Kinder der Muse Donizetti's sind; neu, weil sie hier noch nicht zur Aufführung gekommen.

Betly ist eine Partitur, welche Donizetti im Jahre 1836 für das *Teatro Nuovo* in Neapel schrieb, auf welchem die Opern der leichteren Gattung gegeben werden, während *San Carlo* den ernstesten und heroischen Stoffen vorbehalten bleibt. Ob sie damals Glück gemacht oder nicht, weiss ich nicht. Gewiss ist es aber, dass hier Niemand von ihrem Dasein etwas wusste, bis es der Direction der grossen Oper einfiel, diesen geträumten Juwel auszugraben. Das Publicum verlangt Neues; — zu Spectakel-Opern wollen sich entweder Meyerbeer und Auber und Halévy nicht mehr hergeben, oder Scribe hat erklärt, er sei an neuen Ideen für Maschinerie und Decoration bankrott, seitdem „Der verlorene Sohn“ und „Der ewige Jude“ das Morgen- und Abendland, den Himmel und die Hölle bis auf die Neige ausgebeutet haben. Was also thun? Einen Componisten von Kunstwerken der Zukunft hat Frankreich noch nicht, darum frisch in die Vergangenheit zurückgegriffen!

Gut — solch eine Reaction thut wahrlich noth — aber, o weh! wie ungeschickt war der erste Griff! Dass ein berühmter Dichter oder Tonsetzer einmal etwas Mittelmässiges oder ganz Verfehltes schreibt, begreift man; aber dass der hohe Rath einer kaiserlichen Akademie der Musik die Grube wieder öffnet, in welche das Publicum die Fehlgeburt bereits vor zwanzig Jahren versenkt hat, das gehört zu den unbegreiflichen Dingen. Nun kommt noch dazu, dass die Handlung dieser Oper ganz dieselbe ist, wie in der komischen Oper *Le Chalet* („Die Alpenhütte“), einem der beliebtesten Werke von Adam und Scribe. Um nun Herrn

Scribe nicht an seinem Autor-Rechte zu kränken — der eigentliche Autor dürfte übrigens ein gewisser Göthe in Jery und Bätely sein —, musste der Donizetti'schen Musik ein neuer Text untergelegt werden; dazu fand sich ein Dichter, Herr Hippolyte Lucas, der die Schweizer-Idylle auf den Boden der Provence verpflanzte, und ein musikkundiger Arrangeur — kein anderer als Herr Adam selbst, denn nicht nur „Zeit“, sondern auch „Noten sind Geld“ —, der einige Schnitte und Flicke anbrachte und hier und da neues Futter in den alten Schlafrock setzte. Auch eine Overture schrieb er dazu, welche mit ihrem chromatischen Lärm eine wahre Ironie auf den Inhalt der Oper ist. Diese selbst ist eines der schwächsten Werke Donizetti's; ausser den Anklängen und förmlichen Copieen aus dem *Elisire d'amore* und der *Lucia* ist Alles trivial und auf die gewöhnlichste italiänische Manier zusammengeleiert. Schade um die Nachtigallen-Kehle der Madame Bosio, dass sie in diesem Käfich schmettert! Sie trug den lautesten Beifall davon, der aber das Ganze nicht vom tiefen Fall retten konnte.

Das geschah am 27. December in der *Académie Impériale*, und vier Tage darauf, am 31. December, brachte das *Théâtre lyrique* eine „Elisabeth“, ebenfalls ein Stück von Donizetti, diesmal aber aus seinem Nachlass und in so fern doch mit etwas mehr Berechtigung, weil noch nirgends aufgeführt, also wenigstens in der Musik eine Neuigkeit, wenn auch nicht im Text. Das Buch ist nämlich von den Herren Brunswick und de Leuven, namentlich in den zwei ersten Acten, ganz nach einem alten Melodrama von Pixérécourt, „*La Fille de l'exilé*“, gemodelt. Dieser hatte sein Stück aus dem Roman der Mad. Cottin gemacht, welche ihren Roman wiederum aus einer einfachen Erzählung von Joseph de Maistre herausgesponnen. Den Inhalt bildet die bekannte rührende Geschichte einer Tochter, welche unter tausend Drangsalen und Gefahren von Sibirien nach Petersburg wanderte, um vom Czaaren die Begnadigung ihres Vaters zu erbitten. Das Drama Pixérécourt's, des Vorgängers der Frau Birch-Pfeiffer in Deutschland, erlebte über hundert Vorstellungen. Donizetti liess sich daraus einen

italiänischen Opern-Text machen oder machte ihn sich selbst zurecht (denn er war auch Dichter) und schrieb schon im Jahre 1827 in Neapel eine Partitur dazu; allein sie kam nicht zur Aufführung. Weshalb nicht, davon schweigen die Annalen. In Paris wurde sie von Donizetti im Jahre 1840 für den damaligen Director der komischen Oper, der es auch einmal mit italiänischen Sängern versuchen wollte, zurecht gemacht, aber von diesem aus Mangel an Vertrauen auf den Erfolg wieder zurückgelegt. Es bedurfte erst noch zweier Dichter und eines Componisten, als musicalischen Ordners, des Herrn Fontana, Schülers Donizetti's, um die nochmals umgeknete Pastete den Parisern als neues Gericht vorzusetzen. *Habent sua fata libelli!*

Und was ist die Moral aus allem diesem? Dass dergleichen Ausstaffirungen des Alten die Armuth der französischen Oper an tüchtigen Kräften für Poesie und Composition beweisen, und dass es zwar sehr schön ist, dass in Frankreich Schriftsteller und Componisten reich werden können, aber traurig, dass sie sich fürs Geld zu Allem hergeben.

Ueber die Musik kann man nichts weiter sagen, als dass sie etwas besser als die Composition der *Betty* ist, aber keineswegs die Bewunderung für Donizetti's Talent, selbst bei seinen Freunden, vergrössern wird. An die fast einstimmig lobenden Berichte der hiesigen Blätter, besonders in den Feuilletons, muss man sich nicht kehren; wir wissen hier, wie es damit zugeht, und wer in den Artikeln mit grossen Namen, wie H. Berlioz und Ad. Adam, zwischen den Zeilen zu lesen versteht, den werden auch diese nicht blenden. Man wird von einer Donizetti'schen Overture nicht viel verlangen; die zur Elisabeth ist aber gar zu trivial, wie denn überhaupt von Anfang bis zu Ende der Oper nichts Neues und nichts Edles zu finden ist, und nur sehr schwache Keime von dem Talente des Meisters, wie es sich in späteren Arbeiten zeigte. Es ist dies übrigens auch ganz natürlich, da Donizetti's Ruf eigentlich erst im Jahre 1831 mit der Aufführung der *Anna Bolena* in Mailand durchschlug.

Die Ausstattung bewies, dass das *Théâtre lyrique* sein Publicum kennt und bereits für überraschende Decorations- und Maschinerie-Effecte zu sorgen weiss. Das Anschwellen eines Bergstromes (im zweiten Acte), der Einsturz der Brücke, welcher den Kosaken-Führer in den Wellen begräbt, das Steigen der Fluten, welche nach und nach die ganze Scene überschwemmen, während Elisabeth zu einem Kreuze auf einem Felsen emporklimmt und der Nachen mit ihrem Retter von den Wogen verschlungen wird — das

ist alles so täuschend, dass jeden Augenblick das schäumende Wasser sich über das Orchester hinweg auf uns los zu wälzen und das Publicum mitsammt der Kritik zu ersäufen droht. Man athmet auf, wenn der Vorhang fällt. Sehr naiv sagt ein hiesiges Blatt und noch dazu ein musicalisch-kritisches: „Das ganze Haus war ergriffen von diesem erschütternden Schauspiel, welches schon allein den Erfolg des Drama's sichert!“ — Es hat denn auch in der That schon zehn Vorstellungen erlebt.

Die Concerte des *Conservatoire* haben am 8. Januar wieder begonnen. Den Eingang machte die Overture und die Introduction zum *Don Juan*. Ein Duett für zwei Flöten — wie? im *Conservatoire*-Concert? — Ja wohl; noch dazu eine *Fantaisie pour deux flûtes* (von L. Magnier) folgte auf Mozart, und es schien fast, als ob die Virtuosität der Herren Dorus und Brunot dem sonst so ernsten Publicum, dass man es hier oft das deutsche nennt, willkommen wäre, um einmal recht aus vollem Herzen applaudiren zu können! Man gab uns ferner den Opfer-Marsch mit Chor aus Spontini's *Vestalin*, die Pastoral-Sinfonie von Beethoven und den Schluss-Chor des zweiten Theiles von Haydn's Schöpfung. An Programme, welche nach irgend einem Princip gewählt und geordnet wären, ist also auch diesen Winter wieder nicht zu denken, und man muss sich mit der vollendeten technischen Ausführung begnügen, die indess dieses Mal in der Sinfonie auch nicht ganz ohne Makel war.

Noch in den Schluss des December fiel die Eröffnung der Concerte der *Société des jeunes Artistes*, eines musicalischen Instituts, welches sich zum Zwecke gesetzt, die jüngeren Künstler von Paris zu orchestralen Leistungen heranzuziehen und den jungen Virtuosen, denen es so schwer fällt, zu eigenen Concerten zu gelangen, Gelegenheit zu geben, sich Bahn zu brechen. Die Gesellschaft besteht jetzt im zweiten Jahre. Sie bietet das jedenfalls merkwürdige, wenn vielleicht von höheren Gesichtspuncten aus auch gerade nicht erfreuliche, Schauspiel der Frühreife des gegenwärtigen Geschlechts dar; denn die Künstler, welche hier die Werke unserer grossen Meister wiedergeben, sind grösstentheils sehr jung, zu jung, zum Theil fast kaum den Knabenjahren entwachsen. Sie führten Weber's *Oberon*-Overture, ein Bruchstück aus einer Sinfonie von Lacombe und Beethoven's *C-moll*-Sinfonie auf; die Overture ging vortrefflich, und hier wie auch in der Beethoven'schen Sinfonie war namentlich Ton und Zusammenspiel der Blas-Instrumente bewundernswerth, während allerdings die Saiten-Instrumente, besonders die Celli und Contrabässe, viel an

Egalität zu wünschen übrig liessen. Ein Violinist, Namens Viault, etwa 15—16 Jahre alt, spielte ein Concert von Alard mit wohlverdientem Beifall. Dirigent dieses jungen Orchesters ist Pasdeloup.

Das erste Concert der *Société Ste. Cécile* fand am 15. Januar Statt. Die Aufführungen leitet Seghers, wie in den vorigen Jahren. Es brachte Mendelssohn's Overture „Die schöne Melusine“, die sechste Scene (Recitativ, Chor, Marsch und Arie) aus Mozart's *Idomeneo*, die 38. Sinfonie (*D-moll*) von Haydn (anmuthig, elegant und frisch wiedergegeben), Cherubini's *Inclina Domine aurem tuam* und die grosse Leonoren-Overture von Beethoven.

Besucht man auch die zwei Cirkel für Kammermusik, an deren Spitze Alard und Maurin stehen, so hat man Gelegenheit genug, gute Musik zu hören. Das Alard'sche Quartett besteht im siebenten Jahre, hat sich aber jetzt den jungen Pianisten Francis Planté zugesellt, der mit Mozart's Sonate für Piano und Violine in *A-dur* auftrat; ausserdem hörten wir Haydn (*B-dur*), Beethoven Nr. 10 (*Es-dur*) und Mozart's Quintett in *D-dur*. — Maurin und seine Genossen hatten vor zwei Jahren die Kühnheit, einen Quartett-Cirkel ausschliesslich für die Aufführung der Beethoven'schen Werke aus der letzten Periode seines Schaffens zu gründen. Sie haben dieses aristokratische Princip zwei Winter hindurch festgehalten, gegenwärtig jedoch sich bequemt, auch anderen Componisten die Pforten zu öffnen, und, da es einmal ohne Clavier nicht geht, die Pianistin Louise Mattmann in ihren Verein gezogen. So enthielt denn ihre erste Sitzung Mendelssohn's Clavier-Trio in *C-moll*, Mozart's Violin-Quartett in *D*, eine Sonate von Mozart in *E-moll* für Piano und Violine und zum Schluss das grosse pathetische Drama für vier Streich-Instrumente von Beethoven, Op. 132, in *A-moll*.

Zuletzt denn von dem grössten Ereigniss des Tages, worüber man das wilde schwarze Meer und die zahmen Flotten vergisst: von dem Auftreten der Sophie Cruvelli als Valentine in den Hugenotten. Wahrlich, sie hatte einen schweren Stand. Die Banquiers sagten: „Hunderttausend Francs — werden sich die rentiren?“ Die langjährigen Abonnenten der grossen Oper waren auf dem Posten, um jeden Ton, jede Note, jede Stellung, jede Bewegung, jede Miene nach den Registern zu controliren, welche sie sich zur Zeit der Falcon über die Darstellung der Valentine angelegt haben. Die Musiker zweifelten, ob eine Prima Donna der italiänischen Oper die grossartige Schöpfung Meyerbeer's je richtig auffassen könne. Die Grammatiker lauerten auf den deutschen Accent. Der Neid end-

lich — doch still! den kennt man ja unter Künstlern nicht. Aber der Genius der Kunst nahm die kühne Deutsche auf seine Schwingen und trug sie über alles das hinweg zu einem bisher fast unerhörten Triumph.

Sophie Cruvelli konnte und wollte sich selbst nicht verläugnen, sie verschmähte alle Tradition; ihre Künstlerseele duldet kein Joch und keine Fessel, sie kann nur in der Freiheit athmen. Mit der glanzvollen, kräftigen und doch wieder so weichen und biegsamen Stimme, deren natürliche Geläufigkeit durch eine, wenn auch nicht vollkommene, doch jedenfalls treffliche Schule gebildet ist, mit dem ausdauerndsten Athem, dem wunderbaren Umfange, der nie wankenden Reinheit der Intonation würde sie als Sängerin allein schon entzücken, wenn nicht ihre gleichzeitige Grösse als tragische darstellende Künstlerin sie zur unwiderstehlichen Beherrscherin des Publicums machte. Gleich nach ihren ersten Gesang-Phrasen war ihr Erfolg entschieden; im Duett mit Marcel wuchs die Begeisterung für sie und brach im vierten Acte in so kolossalem Maassstabe aus, dass auch die kälteste Natur mit fortgerissen wurde. Es regnete förmlich Blumen schon nach der Romanze im vierten Acte, welche sonst weggelassen wird und in welcher sie eine wunderbare Tonfülle und bezaubernde Technik entwickelte; die ganze Vorderscene war mit Sträussen und Kränzen wie von einer Lawine überschüttet, und wenn nicht die Regie so weise gewesen wäre, durch zwei Diener aus St. Bri's Gefolge aufräumen zu lassen, so hätte die Verschwörung zur blutigen Bartholomäus-Nacht auf Rosen und Camilien begonnen. Der Eindruck der grossen Scene mit Raoul war in Gesang und Spiel ein überwältigender. Die Cruvelli war in der letzten Zeit ihrer Anstellung an der italiänischen Oper nach meinem Urtheile — dessen Du Dich aus meinen damaligen Briefen erinnern wirst — in grosser Gefahr, in eine Uebertreibung der Contraste des Ausdrucks zu verfallen, welche Manier zu werden drohte; es scheint, als habe sie diese Gefahr überwunden, wozu man ihr nur Glück zu wünschen hätte; in der Valentine hält sie überall Maass, und doch macht ihre Leistung mehr den Eindruck einer von der Begeisterung des Augenblickes und der Leidenschaft ins Leben gerufenen Darstellung, als den einer durch das Studium der Kunstregeln zur Vollen- dung gebrachten. Daher aber auch das plötzlich Ergreifende, das Hinreissende derselben, das uns gar nicht zum Abwägen und Abmessen kommen lässt. Ihre Costume waren höchst geschmackvoll und (namentlich im dritten Acte) von fürstlicher Pracht, und das Französische spricht sie vollkommen rein aus, so dass auch nicht der leiseste Tadel des

in diesem Punkte sehr schwer zu befriedigenden Publicums darüber laut wurde.

B. P.

Louis Lacombe.

Lacombe gehört zu den ausgezeichnetsten Pianisten in Paris und genießt auch als Componist eines bedeutenden Rufes in Frankreich. In Deutschland ist er weniger bekannt, wiewohl er es in seinen jüngeren Jahren durchreis't und damals schon als Clavierspieler Aufsehen gemacht hat*).

Louis Lacombe ist zu Bourges im Jahre 1818 geboren. Sein Vater war nicht musicalisch, aber seine Mutter spielte Clavier. Eines Abends sass der kaum vierjährige Knabe in einem Winkel des Zimmers, während sein Vater und sein Grossvater Schach spielten. Dabei klopfte der Vater mit den Fingern den Rhythmus einiger *Chansons* auf den Tisch, deren Melodie der Grossvater rathen musste. Da kam eine vor, die der Alte nicht heraushören konnte. Auf einmal läuft der kleine Knabe auf die Beiden zu und singt die Melodie: *Au clair de la lune*. Es war die richtige. Der Vater klopft *Marlb'rough s'en va-t-en guerre*; das Kind singt es auf der Stelle. Der Alte kramt sein ganzes Repertoire aus; der kleine Louis, der dieses Familien-Repertoire auswendig konnte, trifft jedesmal den Nagel auf den Kopf.

Kurze Zeit nachher kam ein damals berühmter Opernsänger, Lavigne, nach Bourges, um Concerte zu geben. Er bat Frau Lacombe, ihn zu begleiten, und probirte mit ihr in ihrem Hause. Es war des Abends, und Louis lag im Nebenzimmer in seinem Bettchen. Aber bei den ersten Tönen des Sängers erwachte er, setzte sich aufrecht und schlich am Ende aus dem Bette nach der Thür, um desto besser zu hören. Er erkältete sich, lag mehrere Monate krank, und so wie er wieder aus dem Bette war, summt er die Romanzen, welche Lavigne jenen Abend probirt hatte.

Nun fing die Mutter an, ihn auf dem Clavier zu unterrichten. Sechs Jahre alt, spielte er zum ersten Male öffentlich im Theater zum Besten von Abgebrannten, und zwar ein Notturmo von Bochsa für Piano und Violine. Die Violine spielte ein Dilettant, der es weder mit dem Tempo noch mit dem Tacte sehr gewissenhaft nahm. Wer ihm aber

*) Erst kürzlich, am 19. Januar, ist er in Leipzig auf Einladung des Vorstandes der Gewandhaus-Concerte wieder aufgetreten und hat ausser einigen glänzenden Salonstücken von seiner Composition Weber's Concertstück mit ausserordentlichem Beifalle gespielt.

stets nachgab und das Duo zusammenhielt, war der kleine Louis. Das brachte ihm, da es von Allen bemerkt wurde, reichen Beifall und Blumenspenden ein, und als er hinter den Coulissen in die Arme seiner Mutter eilte, fiel er vor Freude in Ohnmacht.

Nach einer Krankheit, während welcher er ein ganzes Jahr lang das Piano nicht anrühren durfte, begann er, als er zum ersten Male sich wieder daran setzte, zu phantasiren. Seine Phantasie war ein Dankgebet, und seitdem entwickelte sich bei ihm ein ausserordentliches Talent für die musicalische Improvisation, welches ihn auch nie wieder verlassen hat.

Als er das eilfte Jahr erreicht hatte, brachten ihn seine Eltern zur Aufnahme-Prüfung auf das Conservatorium nach Paris. Nach dem Spiel der ersten Seite des Probestückes rief Cherubini: Genug, genug! und Lacombe kam zu Zimmerman in die erste Classe. Am Ende des Jahres setzte ihn sein Lehrer auf die Liste der Preisbewerber. „Das ist mir doch etwas zu stark,“ — sagte Cherubini, — „ich will Keinen in den Windeln gekrönt wissen!“ Im folgenden Jahre jedoch liess sich nichts dagegen thun, und Lacombe erschien vor dem musicalischen Areopagus und spielte das erste Allegro von Hummel's *A-moll-Concert*. In dem Stücke, das zum Vomblattspielen vorgelegt wurde, verwandelte er augenblicklich die Octaven-Passagen, die er mit den kleinen Fingern nicht greifen konnte, in Terzen- und Sexten-Gänge. Liszt und Zimmerman konnten sich nicht enthalten, ihn zu umarmen, und er erhielt einstimmig den ersten Preis.

Sein Vater war indess gestorben. Mit Mutter und Schwester trat er eine Kunstreise an durch Frankreich, Belgien und Deutschland. Er wurde bewundert, man trug ihn auf Händen, aber er machte kein Geld. In Töplitz lös'te ihn der König von Preussen aus — nach Wien kam er mit zwei Gulden in der Tasche — in Ungarn hielt ihn eine Ueberschwemmung in einem kleinen Orte fest, wo er die erste Idee zu seiner Sinfonie *Arva* fasste und täglich sechzehn Stunden arbeitete und spielte, meist bei trockenem Brode und Wasser.

Endlich kam er wieder durch — es ging ihm besser. Aber in Frankfurt am Main war er schon wieder so weit, dass er seiner Wirthin einige Ringe und eine schöne goldene Kette, ein Geschenk der Grossherzogin von Baden, zum Pfande für seine und seiner Mutter und Schwester Zeche anbieten musste. Die brave Frau nahm das aber nicht an. Lacombe wandelte trübsinnig durch die Strassen, da er seiner Wirthin an Gesinnung nicht nachstehen und keineswegs

ohne zu bezahlen abreisen wollte. Da klopft ihm ein Bekannter, ein Franzose, Namens Goudchaux, auf die Schulter, presst ihm die Ursache seiner Melancholie ab und hilft ihm mit 600 Francs aus dem Gebiete der freien Stadt hinaus und auf den Postwagen nach Metz.

Neues Unglück in Metz: alle Plätze in der Postkutsche nach Paris sind auf acht Tage vergeben! Was nun anfangen? Lacombe schlendert durch die Strassen, lies't die Schilder und bleibt vor einem stehen, das die Aufschrift trägt: „Baumann; Piano's zu Kauf und Mieth.“ — Da leuchtet ihm ein Stern der Hoffnung. Er geht ins Haus, und eine artige Dame führt ihn in den Saal. Herr Baumann tritt bald darauf ein, öffnet dem jungen Manne drei Piano's zur Ansicht und legt sich ins offene Fenster, wie einer, der gewohnt ist, die Käufer und ihr musicalisches Radebrechen nicht zu stören.

Warte! dachte Lacombe, du sollst dich schon umdrehen! — und begann eine Sonate von seiner Composition.

Herr Baumann wird aufmerksam und nähert sich. Der junge Künstler beginnt das Finale der Sonate und lässt seinem ganzen Talente die Zügel schiessen.

Ueberraschung — Verständigung über Namen u. s. w. folgen.

Sie werden ohne Zweifel ein Concert in Metz geben? Ich glaube kaum, antwortete der Künstler mit so viel kaltem Blute, als möglich.

Ah, Sie kommen ohne das nicht aus der Stadt!

Das ist leider sehr wahr! — dachte Lacombe bei sich selbst.

Kurz — ich will ein Concert! — Thun Sie mir den Gefallen, heute bei mir zu speisen; — ich lade einige Freunde, auch den Theater-Director, ein, und die Sache ist so gut wie abgemacht. —

Lacombe gab zwei Concerte, die ihn reichlich in Stand setzten, mit seiner Familie nach Paris zurückzureisen.

Aber das war nicht das einzige Gute, was er dem lothringischen Lande schuldete; es führte ihm auch bald darauf eine edle Gattin zu, welche durch ihr unabhängiges Vermögen seine Künstler-Laufbahn sicher stellte. Es gibt einen Gott für die Künstler, und das Frauenherz ist sein Prophet.

Von den Compositionen Lacombe's haben viele Salonstücke grosses Glück gemacht; von grösseren Werken schätzt man in Frankreich seine zwei Clavier-Trio's, besonders das in *D-moll*, ein Quintett in *Fis-dur* und die zwei Sinfonien „Arva“ und „Manfred“. Ein Theil der französischen Kritik wirft ihm in Bezug auf diese Orchesterwerke vor, zu sehr nach deutschen Vorbildern gearbeitet zu haben, während ein anderer Theil behauptet, dass die von

ihm eingeschlagene Richtung das einzige Mittel sei, die Instrumental-Musik der Franzosen auf die Höhe der deutschen Tonkunst zu bringen.

P. Chevalier.

Die Opposition Süddeutschlands

muss den Vertretern der Zukunfts-Musik ein gewaltiger Dorn im Auge sein, da sie sich so ganz absonderlich darüber geberden. Dieser Dorn, wie tief muss er sitzen, wie sehr muss er schmerzen, da er sie zu wahrhaft verzweiflungsvollem Toben bringt! Gar absonderlich stürmt Einer dieser Unglücklichen auf uns arme Süddeutsche ein; sein Wüthen, es könnte fürchterlich erscheinen, wenn es nicht gar zu lächerlich wäre. Der arme Herr Peltast! Wie gross muss sein Aerger gewesen sein! wie muss ihm derselbe das Blut zu Kopfe getrieben und seine Augen verdunkelt haben, bis er in ohnmächtigem Grimm seine papierne Keule schwang und damit loshiebs wie weiland Don Quixote, ohne zu sehen, wohin seine hohlen Streiche eigentlich fielen!

Woher kommt wohl diese ungemessene Wuth auf uns Süddeutsche? von wo aus datirt sich dieser ungeheure Zorn, der sich mit Einem Male in einem Strome von Schmähungen auf uns ergiesst?

Das karlsruher Musikfest — das ist der böse, böse Dorn, der im Auge steckt, und, ach, so tief, so schmerzlich! Inniges Bedauern ergreift uns Süddeutsche, mögen wir sonst auch noch so sehr in „Stumpfheit des Gefühls“ versunken sein, sehen wir sie leiden, die „intelligenten“ Vertreter norddeutscher Zukunfts-Musik; sehen wir, wie nur tiefer und tiefer sich dieser böse Dorn ins Auge gräbt, je mehr sie sich bestreben, ihn zu entfernen — ihn, den Bringer so vieler Schmerzen, ihn, den Vernichter so glorreicher Erwartungen.

Das karlsruher Musikfest — wie schön war das eingeleitet, wie herrlich Alles vorbereitet, wie planmässig Alles geordnet, um mit Einem Schlage uns Süddeutsche zu gewinnen für das Kunstwerk der Zukunft! So sicher war man des glücklichen Gelingens, dass Alles auf diesen Einen Wurf gesetzt wurde. Nun, da er misslungen, gerathen die Väter des Kunstwerkes der Zukunft in ein Wüthen, das gar ergötzlich mit anzusehen ist. Ganze Meere von Dinte wurden vergossen, um das Schifflin der Zukunfts-Musik wieder flott zu bringen, das der Steuermann selbst aus Unkenntniss des Fahrwassers stranden machte. Doch, ach! das Schifflin hatte einen Leck bekommen, der es ganz und gar untauglich machte zu einer Weiterfahrt auf offenem Meere,

es musste zurückgebracht werden in den schützenden Hafen Weimars, um auf den Werften Leipzigs nach Kräften wieder ausgebessert zu werden. Bei dieser mühevollen Beschäftigung wird nun gar übel mitgenommen das trügerisch falsche Meer, der Schauplatz dieses so ganz unerwarteten Unfalls. In den blühendsten Metaphern eines kunstphilosophischen Galimathias schreiben sie Broschüren über Broschüren, des Schiffler's Leck damit zu stopfen. Selbst der Steuermann sucht sich zu rechtfertigen und beweist, dass ein Dirigent kein Ruderknecht sein dürfe. Wäre uns „stumpfsinnigen Süddeutschen“ solch hoher Intelligenz gegenüber eine Bemerkung erlaubt, so würden wir hinzufügen, ein Dirigent dürfe auch nicht bald eine Salzsäule, bald eine Windmühle sein. Doch wollen wir uns auch hierin gern bescheiden und erst „ein belehrendes Entgegenkommen der Norddeutschen“ abwarten; „im Voraus documentiren“ wir den „besten Willen, uns belehren zu lassen, Belehrung aufzunehmen“, nur bitten wir um Nachsicht, falls uns diese Belehrungen durch ihren zu hohen Flug unbegreiflich erscheinen sollten. Wir „Collectiv-Schwaben“, bei denen das „wichtige Ereigniss einer glücklichen Ueberschreitung des achten Lustrums“ noch nicht „eingetreten“ ist, müssen leider verzichten auf Verstandes- und Gefühls-Intelligenz der Norddeutschen *); aber nicht wollen wir verzichten auf eigene Anschauungs- und Gefühlsweise, um gleich ihnen nur nachzubeten und in tiefster Unterwürfigkeit hinzunehmen, was von den Propheten des grossen Baal geboten wird. Baal mag ein grosser Götze sein, würdig eines fortwährenden Beräucherns — allein erst thue er Wunder, wie unsere alten Götter sie gethan, und wir glauben dann gern an ihn. Bis jetzt aber hat Baal noch kein Wunder gethan, so sehr seine Propheten auch weissagten von Zeichen und Wundern, die Baal bei seinem grossen Feste in Karlsruhe thun würde; und desshalb halten wir Schwaben treu unsere alten Götter in Ehren und wollen ihren geheiligten Tempel nicht entweihen durch Errichtung eines Opfer-Altars für den Götzen Baal, das Kunstwerk der Zukunft genannt.

J. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Das Theater brachte als Neuigkeit Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor“. Die Oper fand weniger Beifall, als die Musik derselben verdient. Es lag das hauptsächlich an der Handlung. Obgleich unser Publicum viel Sinn für carnevalistische Possen hat, so war ihm doch dieser so genannte Shakespeare'sche Humor zu

*) So oft wir hier von Norddeutschen sprechen, meinen wir ganz speciel die Propheten der Zukunfts-Musik in Weimar und Leipzig sammt ihrem jugendlichen Anhang.

derb und durch die ewige Wiederholung derselben Situationen langweilig. Der eigentliche Humor ist aber auch freilich aus der Mosenthal'schen Bearbeitung des Lustspiels als Oper verschwunden und musste verschwinden, da er nicht so sehr auf komischen Situationen, welche (für uns und unsere Sitten wenigstens) doch gar zu plump sind, als auf dem witzigen, launigen und stets sehr lebendigen Dialog beruht. Dieser musste geopfert werden; — wozu aber noch Dinge, wie die durchaus widrige Saufscene, welche im Original gar nicht vorkommt, hinein bringen? Die Musik hatte die schwere Aufgabe, die Laune und den Geist des Dialogs zu ersetzen. Das ist ihr nur theilweise gelungen, trotzdem, dass sie zu denen gehört, welche nicht bloss für den grossen Haufen, sondern auch zugleich für den Genuss des Musikers geschrieben sind. Sie enthält Musikstücke von hübscher Erfindung und kunstvollem Bau, bei welchem nur das zu tadeln sein dürfte, dass die Detail-Arbeit und das Streben, durch dieselbe zu reizen und zu glänzen, zu sichtbar hervortritt und zu Missgriffen verleitet, wie z. B. die Cadenz in dem Duett von Fenton und Anna mit obligater Violine. Um gerecht zu sein, dürfen wir aber auch nicht verschweigen, dass diese Detail-Arbeit oft sehr gelungen und wirklich reizend ist und ein besonderes Talent des Componisten für melodiose Instrumentirung bekundet. Uns hat die Musik des ersten Actes am meisten angesprochen, zumal da die beiden Frauen in Frau Schmidt-Kellberg und Fr. Marschalk sehr gut vertreten waren. Ein ausgezeichnetes Stück ist das Intermezzo des Orchesters zu der Mondschein-Scene im dritten Acte. Auch an Komik fehlte es Nicolai nicht, wofür das Duett im zweiten Acte zwischen Falstaff und dem eifersüchtigen Fluth spricht, das nur etwas lebendiger und bewegter hätte wiedergegeben werden müssen. Im Ganzen aber ist die Neigung zu gefälligen, populären Melodien zu vorherrschend, und es mangelt bei allem Talente an der Kraft, diesen Hang durch geniale Erfindung zu befriedigen.

Am 23. d. Mts. hatte der k. Musik-Director F. Weber eine öffentliche Versammlung der von ihm geleiteten Sing-Akademie im grossen Casinosaale veranstaltet, in welcher dieses Institut seinen wohlverdienten Ruf bewährte und uns wiederholt die Ueberzeugung gab, dass es die festeste Stütze unseres Concert-Chors bildet. Vorzüglich schön wurden Mich. Haydn's *Tenebrae factae sunt* und ein kurzer religiöser Gesang, „Du Hirte Israels“, von Bortnianski a Capella gesungen. Es folgten aus Mendelssohn's Elias die Tenor-Soli Nr. 3 und 4 und der Chor Nr. 5, darauf Nr. 6 und 7 (das Doppel-Quartett in *G-dur*) und aus dem zweiten Theile Nr. 27—29 (Terzett der Engel und Chor in *D-dur*). Wir hörten einige sehr wohllautende Frauenstimmen, überhaupt sprach der Vortrag der sämmtlichen Soli sehr an, während bei den Chören, namentlich dem breiten *Grave* von Nr. 5, der Mangel des Orchesters, den gerade bei Mendelssohn's Paulus und Elias das Clavier auch nicht einmal annähernd ersetzen kann, zu fühlbar erschien. Das grosse, mit gewaltigem contrapunktischem Aufwand geschriebene und in den Soli dem alten Imitations-Stil huldigende *Magnificat* von B. Klein war vortrefflich studirt und ging sehr gut, konnte aber bei der Trockenheit und dem Mangel an Schwung der Composition keinen erhebenden Eindruck machen und wurde durch die Ausführungen von Hiller's „O weint um sie“ und von Mendelssohn's Psalm, „Wie der Hirsch schreit“, bedeutend in den Hintergrund gestellt.

Die vierte Soiree für Kammermusik brachte ein Quartett von J. Haydn (*G-dur*) und eines von F. Schubert (*D-moll*), welches letztere ganz ausserordentlichen Beifall erhielt, und mit Recht; denn die herrliche Composition wurde von den Herren Pixis, Derckum, Peters und Breuer, trotz des beengten Raumes, auf welchen sie physisch beschränkt waren, mit geistiger Freiheit aufgefasst und meisterhaft durchgeführt; der Vortrag der

wundervollen Variationen des Andante verdient besondere Auszeichnung. Hiller erquickte uns durch Mozart's Quintett für Clavier und Blas-Instrumente und gab am Schlusse des Abends vier kleine Solo-Stücke für Pianoforte von seiner Composition zum Besten (so viel wir wissen, neu), welche alle vier lebhaft beklatscht wurden. Uns sprachen jedoch die beiden Märsche *Marcia giocosa* und *Marcia elegiaca* weniger an, wogegen wir in dem *Capricciello* und dem *Impromptu* ein originelles Leben, und namentlich bei dem letzten auch eine ausserordentliche Virtuosität des Spiels bewunderten. — Die beliebte Aufstellung ist in einem Saale, der weder ein Quadrat noch eine Rotunde bildet, weder akustisch gerechtfertigt, noch bequem für die Spieler.

In einer der letzten Versammlungen der musicalischen Gesellschaft hörten wir ein *Duo appassionato* für Piano und Violine von Hiller, eine in der That leidenschaftlich bewegte Composition voll Phantasie und Geist, von ihm selbst und dem Concertmeister Hartmann ganz vorzüglich ausgeführt; ferner eine Sinfonie von C. Reinecke, ein frisches Werk, das einen bedeutenden Fortschritt auf der Componisten-Laufbahn des wackeren Tonkünstlers bekundet.

Bonn, 23. Januar. Am vergangenen Sonnabend hat hier Fräulein Wilhelmine Clauss ein Concert gegeben und die Freunde der Kunst durch ihre in mannigfacher Hinsicht bewundernswerthen Leistungen aufs höchste erfreut. Der ungewöhnliche Ruf, welcher der jungen Dame vorausging, bewährte sich an ihrem Spiel aufs glänzendste. Zum Vortrage hatte Fräulein Clauss das *C-moll-Trio* von Mendelssohn (unter Mitwirkung der Herren v. Wasielewski und Reimers), ein Salonstück von Heller, Notturmo von Chopin, die *D-moll-Sonate* von Beethoven, Lied ohne Worte von Mendelssohn und Schubert's Erlkönig gewählt. Alle diese die verschiedenen Arten der Clavier-Musik repräsentirenden Musikstücke trug die Künstlerin mit vollendeter Technik und durchaus geistvoller Auffassung unter dem ungetheilten Beifalle der Zuhörerschaft vor, und man muss gestehen, dass sich in ihr die seltensten Talente, glücklich entwickelt durch ernstes Studium, vereinigen.

Elberfeld. Der unternehmenden Thätigkeit des Herrn A. Küpper verdanken wir es, die gefeierte Künstlerin Fräulein Wilh. Clauss auch hier bewundert zu haben. Sie spielte am 13. und 19. d. Mts. von grösseren Sachen das *G-moll-Concert* von Moscheles und das *Es-dur-Concert* von Beethoven, von Salonstücken Mehreres von Chopin, Mendelssohn, Stephen Heller und Liszt's Erlkönig. Wenn bei dem Concert von Moscheles hier und da Kraft vermisst wurde, so entzückte sowohl Auffassung als Vortrag aller übrigen Stücke um so mehr. Namentlich erregte der „Erlkönig“ Sturm von Beifall und wurde *da capo* gerufen, dem sich die junge Virtuosin denn auch freundlich fügte.

Die „Muse“, eine von C. Dräxler-Manfred in Darmstadt herausgegebene Wochenschrift, enthält in ihrer Nr. 3 vom 17. Januar d. J. die „Antwort eines alten Musikers aus Baden auf den Brief des Hof-Capellmeisters Dr. Liszt“, welcher in Hoplit's Posaune über das karlsruher Musikfest leider veröffentlicht worden ist. Die Antwort geisselt die Aeusserungen Liszt's, der sich offenbar durch gereizte Empfindlichkeit zu ganz unverantwortlichen Behauptungen hat hinreissen lassen, zuweilen mit bitterer Ironie; z. B.: „Bisher wusste man in der That noch gar nicht, dass das Wesen des Orchesterspiels eben so im Vortrage beruht, wie das Wesen aller Musik überhaupt. Man liess überall nur die Noten abspielen und schlug den Tact dazu. Wenn aber auch schon früher einem Capellmeister Aehnliches eingefallen wäre, so boten doch die Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Spohr, Mendelssohn u. s. w. u. s. w. zu wenig Gelegenheit zu „richtiger Beto-

nung“, zu „verständlicher Rhythmisirung“, zum „Phrasiren und Declamiren“ *en gros et en détail* dar. Dazu mussten erst H. Berlioz, Rob. Schumann und R. Wagner kommen, und dennoch ging das Licht erst im October 1853 zu Karlsruhe auf!“ U. s. w.

Frankfurt a. M. Die Stadt hat der Theater-Unternehmung endlich eine jährliche Unterstützung von 15,000 Gulden bewilligt.

Dresden, 18. Januar. Durch Wiedererweckung der Mozart'schen Oper „Idomeneus“ hat sich die Direction unseres Theaters ein schönes Verdienst erworben, das man ihr allgemein hoch anrechnet und das ohne Zweifel von Seiten anderer Bühnen Nach-eiferung finden wird. Das grossartige Tonwerk ist von so hinreissender Schönheit, von so wunderbarer Anmuth und entzückender Frische, dass man kaum begreift, warum sich nicht schon längst ein Kenner classischer Musik gefunden, welcher der Oper den Weg auf die Bühne gebahnt, auf der sie, der Längen im Texte wegen, niemals heimisch gewesen. Nachdem sie im Januar 1781 zum ersten Male in München mit dem ausserordentlichsten Beifall in Scene gegangen, fand sie dennoch, mit Ausnahme einiger kaum erwähnenswerthen Versuche in Prag, Petersburg und Kassel, keine weitere Verbreitung. Dass aber die nun bereits über siebenzig Jahre alte Tondichtung noch für die Gegenwart alle geniale Fülle der Jugend besitzt, davon hat die hiesige Aufführung ein glänzendes, unwiderlegliches Zeugniß abgelegt. Freilich ist diese Aufführung auch so vollendet, wie sie jetzt nur auf unserem Theater möglich, das nicht allein eine Ney und einen Tichatscheck, sondern alle Kräfte zur würdigsten Besetzung die seinigen nennt. Mehrere Berliner äusserten mit Recht, der Genuss, den sie gehabt, sei noch eine grössere Reise werth, als von Berlin nach Dresden. Um so mehr verdient ausser dem Capellmeister Reissiger auch der Ungenannte öffentliche Anerkennung, welcher zu der Aufführung des „Idomeneus“ die thätigste Anregung gegeben und der auch der Verfasser einer kleinen Broschüre ist, welche als „Vorwort zur ersten Aufführung dieser Oper am königlichen Hoftheater zu Dresden“ den Separat-Abdruck eines in der Sächsischen Constitutionellen Zeitung erschienenen Artikels enthält. Das Schriftchen ist nicht allein allen Musikfreunden, sondern auch zunächst allen Theater-Directionen zu empfehlen, welche das Mozart'sche Werk zur Darstellung zu bringen gedenken.

**** Leipzig**. Herr Heinrich Riccius, Mitglied der dresdener Hofcapelle, spielte im fünften Concerte der Euterpe ein Violin-Concert eigener Composition und eine Tarantella von F. Schubert mit allgemeinem Beifall, der sowohl der Virtuosität des Spiels (nur an Ton fehlte es, woran wohl das eben nicht vorzügliche Instrument schuld war) als dem Inhalt der Composition galt. Letztere unterschied sich von vielen unreifen Früchten einer absonderlichen Richtung zum Auffallenden und Chaotischen auf sehr vortheilhafte Weise. Schubert's grosse *C-dur-Sinfonie* wurde schwungvoll ausgeführt.

Wagner's Lohengrin ist vom 12. bis 20. d. Mts. dreimal aufgeführt worden. Von einem durchschlagenden Erfolge war nichts zu spüren; die Partei schob das Ausbleiben desselben auf die Mängel der Darstellung; mit Unrecht — denn wenn auch Einzelnes nicht der Aufgabe entsprechend war, so wurde doch geleistet, was man von den Kräften eines Stadt-Theaters billiger Weise nur verlangen kann. Nächstens mehr darüber.

Das Harmonium. Zwei Söhne des Chefs der Pianofortefabrik Schiedmaier und Söhne in Stuttgart haben ein Instrument gebaut, welches die französische *Orgue expressif* nach Deutschland verpflanzt und verbessert haben, und sich auch vor der Physharmonica durch grösseren Reichthum an Klangfarbe und durch präcisere und schnellere Ansprache der Töne auszeichnen soll, wie-

wohl sein Mechanismus auf demselben Princip, dem Schwingen von Metallzungen durch den Luftstrahl, beruht. Das Harmonium, so nennen es die Erfinder, hat Register, wie die Orgel, deren Zahl bis zu fünfundzwanzig gesteigert werden kann. Die gewöhnliche Zahl derselben ist sechzehn bei sechzehn Fusston im Principal, worunter z. B. Bordun, Flöte, Clarinette, Oboe, Trompete, *Vox humana* u. s. w. Sie bestehen aus verschiedenen „Spielen“ oder Zungenreihen, und den Unterschied ihrer Klangfarbe hervorgebracht zu haben, ist eben das Verdienst der Herren Schiedmaier. Dergleichen Instrumente mit 8—20 Registern liefern sie für 250—400 Gulden. Der zum Spiel nöthige Wind wird vom Spieler selbst durch einen sehr bequemen Mechanismus erzeugt.

Wien. R. Willmers wird einen zweiten Cyklus von Concerten und von *Soirées musicales* für Kammer- (oder Salon-?) Musik veranstalten. Leop. v. Mayer gibt sein erstes Concert den 5. Februar. Frau Marlow bleibt an der Oper zu Wien auf fünf Jahre mit jährlich 10,000 Fl. und drei Monaten Urlaub; die 6000 Fl. Strafe für den Contractbruch in Stuttgart zahlt sie aus eigenen Mitteln.

Das Repertoire des Hof-Opern-Theaters von 1853 zeigt 29 Opern und 10 Ballets. Es erschienen Meyerbeer 30 mal (Prophet 13, Hugenotten 9, Robert 8 mal), Donizetti 25, Mozart 17, Auber 13, Beethoven 8 und Rossini 8 mal.

Das Comite für das eidgenössische Sängerkongress in Winterthur, wo eine Sängerkirche für 5000 Menschen gebaut werden soll, hat den Beschluss gefasst, dass nur Compositionen schweizerischer oder in der Schweiz lebender Componisten zur Aufführung kommen sollen. Sehr patriotisch! Wir werden also künftig schweizerische, badische, baierische, liechtenstein'sche Musik etc. haben. Hat das Comite denn auch wohl daran gedacht, dass ohne die Compositionen der in der Schweiz lebenden deutschen Componisten das patriotische Fest unmöglich sein würde und folglich die Ausschliesslichkeit mit jenem Zusatze eine Lächerlichkeit ist?

Der Violinist Camillo Sivori bereist diesen Winter sein Vaterland Italien und macht als Paganini II. Furore.

Lüttich. Aug. Dupont, Professor des Clavierspiels am Conservatorium zu Brüssel, hat hier in einem Concerte für die Armen eine *Fantaisie dramatique* für Piano und Orchester und eine Phantasie über Motive aus Robert dem Teufel, beide von seiner Composition, mit grossem Beifalle gespielt. Eben so Léonard sein drittes Concert für die Violine und eine neue Composition, *Les Echos*, eine elegische Schweizer-Scene.

Arnheim. In dem Berichte aus Holland in Nr. 1 Ihrer Zeitung vom 7. Januar wird gesagt, dass Frau Dr. Schumann auch hier in Arnheim gespielt habe. Dies ist ein Irrthum. Die projectirte Soiree kam wegen allzu hoher Ansprüche nicht zu Stande. Ihr u. s. w. W. T.

Paris. Die Italiäner leben von aufgefrischten Gerichten, unter denen der *Barbiere* noch am meisten zieht. Die Albani als *Italiana in Algieri* (worin ehemals H. Sontag eine der reizendsten Erscheinungen war) ist eine wahre Satire auf Grazie und Beweglichkeit. Weder Fr. Veith noch Hr. Dalle Aste sind bis jetzt zum Auftreten gekommen. — Der famose Pianist Fumagalli ist aus Italien hieher zurückgekehrt.

Die Proben von Meyerbeer's *Etoile du Nord* an der komischen Oper waren durch Krankheit der Sängerin Dlle. Lefebvre unterbrochen worden; jetzt hofft man jedoch bis zum 15. Februar fertig zu werden.

Ein zwölfjähriger Pianist, dem Namen nach ein Deutscher, Theodor Ritter, ist auf einmal in die hiesige Musikwelt wie vom Himmel gefallen. Die Zeitungen überbieten sich in seinem Lobe; ob Reclame, ob Wahrheit? *Nous verrons!*

Henriette Sontag ist Ende December v. J. nach den westlichen und südlichen Staaten der Union abgereist. Sie gedenkt über Neu-Orleans nach der *Havana* zu gehen und im Juni oder Juli nach Europa zurückzukehren.

Preis-Ausschreiben. Die Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin hat drei Preise für die Composition von Märschen zum dienstlichen Gebrauche ausgesetzt, nämlich für:

- 1) einen Defilir-Marsch für Infanterie-Musik — fünfzehn Ducaten;
- 2) einen Parade-Marsch für Cavallerie-Musik im langsamen Schritt — zehn Ducaten;
- 3) einen Defilir-Marsch für die Musikchöre der Füsilier- (Jäger-) Bataillone und Artillerie-Abtheilungen zu Fuss — zehn Ducaten.

Die Instrumental-Besetzung dieser Märsche wird folgender Maassen erfordert:

1) Für Infanterie-Musik: 2 Piccolo-Flöten, 2 Oboen (oder 2 Cornets à piston), 2 Sopran-Cornets (oder 2 Flügelhörner), 2 Alt-Cornets (oder 2 Alt-Flügelhörner), 2 Tenor-Hörner (oder 2 Bass-Flügelhörner), 1 Baryton-Tuba (oder 1 Euphoneon), 1 Bass-Tuba, 1 Piccolo-Clarinette, 2 Mittel-Clarinetten, 2 grosse Clarinetten (vierfach besetzt), 2 Fagotts, 4 Contra-Bässe (Harmonie-Bässe, Bass-Tuba's oder Bombardons), 4 Waldhörner ad lib., 4 Trompeten (jede zweifach besetzt), 2 Tenor-Posaunen, 2 Bass-Posaunen und die üblichen Schlag-Instrumente: kleine und grosse Trommel, Becken, Triangel oder Glockenspiel.

NB. Die eingeklammerten Instrumente führen diesen Namen in der österreichischen und russischen Militär-Musik.

2) Für Cavallerie-Musik: 1 Piccolo-Cornet, 2 Sopran-Cornets, 2 Alt-Cornets, 2 Tenor-Hörner, 1 Baryton-Tuba, 4 Trompeten (jede doppelt besetzt), 3 Bass-Tuba's (1 Ia, 2 IIa) und Pauken.

3) Für Horn-Musik: 1 Piccolo-Cornet, 2 Sopran-Cornets, 2 Alt-Cornets, 2 Tenor-Hörner, 1 Baryton-Tuba, 2 Trompeten, 4 Bass-Tuba's (2 Ia und 2 IIa).

Sehr wünschenswerth wäre es, wenn die Märsche in den *B-Tonarten* geschrieben würden.

Die Einlieferung der Preis-Compositionen (in Partitur, Stimmen- und Clavier-Auszug) geschieht versiegelt, mit einem Motto versehen, nebst versiegelter Adresse, worin Namen, Stand, Wohnort nebst Motto angegeben ist, bis Ende September 1854, per Post franco, auch durch Buchhändler-Gelegenheit per Adresse der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Ankündigungen.

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.