

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 22.

KÖLN, 2. Juni 1855.

III. Jahrgang.

## Universal-Lexikon der Tonkunst

von

Dr. Julius Schladebach.

Es liegt uns die erste Lieferung eines „neuen Universal-Lexikons der Tonkunst“ vor, „für Künstler, Kunstfreunde und alle Gebildeten unter Mitwirkung von Dr. Franz Liszt, Dr. H. Marschner, C. G. Reissiger, Dr. L. Spohr u. s. w. u. s. w. bearbeitet und herausgegeben von Dr. Julius Schladebach, Mitglied der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften, der Gesellschaft für deutsche Sprache zu Berlin u. s. w. Mit Stahlstichen.“ Dresden, Verlag von Robert Schäfer, 1855. April. Gr. 8vo.

Ueber die vorhandene Literatur der Werke ähnlicher Gattung und die Nothwendigkeit einer neuen Arbeit dieser Art in unserer Zeit spricht sich der Verfasser folgender Maassen aus:

„Die Idee eines derartigen encyklopädischen Werkes über Musik kann an und für sich allerdings Anspruch auf Neuheit nicht mehr erheben. Schon seit anderthalb Jahrhunderten hat man sie mit mehr oder weniger Glück und Geschick von den verschiedensten Standpunkten aus und für die verschiedenartigsten Bedürfnisse auszuführen getrachtet. Das in dieser Beziehung gar praktische Frankreich ist zu seiner Zeit darin vorgegangen, und das *Dictionnaire de Musique* von Seb. de Brossard vom Jahre 1703, dem mehr als ein halbes Jahrhundert später Rousseau's wohlbekanntes und in den ästhetischen Artikeln vorzugsweise werthvolles Werk unter gleichem Titel folgte, darf als die Grundlage aller späteren ähnlichen Schriften angesehen werden, zu denen für Frankreich namentlich noch die ganz nach Rousseau bearbeitete *Encyclopédie Methodique-Musique* (?) von Framéry und Ginguéné gehört. Deutschland liess dann nicht lange auf sich warten und brachte in J. G. Walther's musicalischem Lexikon (1732) das erste wahrhaft bedeutende Werk dieser Gattung, dem sich die späteren bis auf die neue Zeit zu schuldigem Danke verpflichtet bekennen müssen, und das, was ausschliesslich den

biographischen Theil betrifft, von dem wackeren E. L. Gerber in seinem (alten und neuen) Lexikon der Tonkünstler bis in den Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts sorgfältig fortgeführt worden. England brachte das *Musical Dictionary* von James Grassineau (1740) mit vorzugsweiser Benutzung des schon angeführten Werkes von Brossard und sodann des berühmten *Thomas Busby complete Dictionary of Music* (1801), während Italien erst im zweiten Viertel unseres Jahrhunderts durch einen Deutschen, Peter Lichtenthal, etwas Bedeutendes auf diesem Gebiete in dem sehr sorgfältig gearbeiteten *Dizionario e Bibliografia della Musica* (1826) erhielt. Sehen wir von den allgemeinen encyklopädischen Werken, in denen die Musik nur accessorisch behandelt wurde, eben sowohl als von den kleinen, für ganz specielle Zwecke verfassten derartigen Schriften ab, die zumeist nur einem momentanen Bedürfnisse genügen konnten und wollten, und stets von relativem, wo nicht von sehr untergeordnetem Werthe waren, so ist dann, als in diesen Kreis der Literatur gehörig, nur des fleissigen Hrsh. Chrph. Koch *Musicalisches Lexikon* (1802) als werthvoll und für seine Zeit zweckentsprechend zu nennen, und es war in der That zu verwundern, dass man länger als drei Decennien hindurch, einige schwache und unbedeutende Arbeiten abgerechnet, damit sich begnügte, da gerade während dieser Zeit das Bedürfniss einer encyklopädisch-übersichtlichen Behandlungsweise der Wissenschaften und Künste Behufs ihrer Popularisirung für die unabweislichen Anforderungen der Gegenwart nach allgemeiner Bildung sich immer lebhafter fühlbar machte.

„Aber auch später sind der betreffenden Werke, soweit sie den Namen einer musicalischen Encyklopädie vom höheren wissenschaftlichen Standpunkte aus wirklich beanspruchen können und nicht bloss einzelne, mehr oder minder untergeordnete Bedürfnisse befriedigen oder sich auf Behandlung specieller Zweige beschränken, überhaupt nur sehr wenige erschienen, und diese entsprechen aus mancherlei Gründen dem vorhandenen Bedürfnisse überhaupt

nicht oder entsprechen demselben doch jetzt nicht mehr, oder sie sind schwer, vielleicht im Wege des Buchhandels gar nicht mehr zu erlangen, sind entweder zu mager oder zu voluminös und kostspielig, wohl gar auch von vorgefasster Ansicht, von veraltetem Vorurtheil und persönlicher Zu- oder Abneigung dictirt, und entbehren sonach eines der wesentlichsten Requisite einer derartigen Encyklopädie, nämlich der vollen, für die Gegenwart natürlich auf das blosser Referat sich beschränkenden Unbefangenheit der Anschauung und Unparteilichkeit der Darstellung, mit welcher doch das strenge Festhalten an den gesunden ästhetischen Grund-Principien der Tonkunst sich überall recht wohl vereinigen lässt, wenn man die erforderliche Ruhe, die in der Schule des Lebens gereifte Erfahrung und den redlichen Willen besitzt, sich zu wirklicher Objectivität der Betrachtung zu erheben. Haben wir hier die betreffenden Schriften J. E. Häuser's und A. Gathy's, als zum Theil jetzt veraltet oder ungenügend\*), und des überaus trefflichen, aber sehr kostspieligen und überwiegend nur biographischen Werkes des gelehrten F. J. Fétis: *Biographie universelle des Musiciens et bibliographie générale de la Musique*, dessen erster Band auch schon vor zwanzig Jahren erschienen ist, als speciel in den Kreis wirklicher und umfassender musicalisch-encyklopädischer Werke nicht oder doch nur als secundäre Hülfsmittel gehörend, zu übergehen, so bleibt nur noch zu erwähnen Dr. G. Schilling's Encyklopädie der gesammten musicalischen Wissenschaften, das umfangreichste und weitläufigste aller auf diesem Gebiete erschienenen Werke, wenn auch keineswegs, wie der Verfasser im Vorworte bescheiden zu bemerken sich veranlasst fand, das „erste seiner Art“ — viel des Tüchtigen aus der Feder bewährter Mitarbeiter, aber auch viel Unklares in weitschweifiger Gespreiztheit, Unbedeutendes und Ueberflüssiges, nur um der persönlichen Vorliebe des Herausgebers willen Aufgenommenes, und eine Menge falscher, aus flüchtigster Bearbeitung hervorgegangener Daten enthaltend. Wunderlich genug ist's jedenfalls, wenn ein derartiges Werk z. B. zwei verschiedene Biographien Meyerbeer's bringt, in denen das Urtheil über den Componisten und seine Leistungen so schnurstracks sich widerspricht, dass die eine ihn gänzlich verwirft, während die zweite nicht Ruhm und Lob genug auf ihn häufen zu können scheint. Vielleicht soll das ein Beweis von Unparteilichkeit sein; allein mit dieser eigenthümlichen Art derselben muss doch unbedingt der Leser vollkommen irreführt werden, der das Recht hat, hier eine sichere, wohl-

begründete Anleitung zu eigener Klarheit und Bestimmtheit des Urtheils zu suchen und zu verlangen. Ueber die vielfache, durch Oberflächlichkeit, Flüchtigkeit oder Extravaganz des Herausgebers entstandene Mangelhaftigkeit des Werkes, das an und für sich natürlich viel dankenswerthes Material bietet, hielt selbst der eigene Verleger im Vorworte des Nachtrags zum Supplementbände, dessen Bearbeitung er deshalb sogar in andere Hände zu legen sich veranlasst fand, sehr verständliche Andeutungen zu geben für unerlässlich. Aber selbst davon abgesehen, ist das Werk zu voluminös und durch die zwei Nachträge für den Gebrauch sehr unbequem geworden, überdies natürlich nicht mehr im Niveau der Gegenwart (der erste Band erschien schon vor zwanzig Jahren, und auch die Nachträge schliessen eigentlich mit dem Ende des dritten Jahrzehends unseres Jahrhunderts ab), während sich gerade in den letztverflossenen beiden Decennien auf dem Gebiete der Tonkunst eine eigenthümliche, tief eingreifende Bewegung und Gährung gezeigt hat, deren Kenntnissnahme kein Gebildeter, am wenigsten der Musiker, sich entziehen kann und darf, wenn auch das definitive Urtheil über Werth und Bedeutung derselben, da die Uebergangs-Periode nicht vorüber und die vollständige Abklärung noch bei weitem nicht vollendet ist, natürlich für jetzt noch suspendirt und späterer Zeit die gerechte historische Würdigung vorbehalten bleiben muss. Allein setzen wir dies alles bei Seite, so tritt hier noch der Umstand ein, dass dieses Werk schon seit längerer Zeit vollständig nicht mehr im Buchhandel zu haben — ein bei seinem sehr hohen Preise um so deutlicherer Beweis, wie gross und allgemein gefühlt das Bedürfniss nach derartigen Arbeiten ist. Allerdings hat man dem letzterwähnten Mangel durch das von Dr. Gassner (1847) herausgegebene Universal-Lexikon der Tonkunst in Einem Bände, das einen Auszug (und gewisser Maassen eine zweite Auflage) der Schilling'schen Encyklopädie bildet, abzuheffen versucht. Indess ist dies auf eine so ungenügende Weise geschehen, dass auch dieses Werk dem Bedürfnisse nur sehr wenig entspricht. Der (nunmehr verstorbene) Herausgeber klagt stets über Mangel an Raum und ergeht sich dabei doch oft in einer breiten Redseligkeit über ganz unbedeutende Dinge, fügt höchst überflüssige, in einem derartigen Werke gar nicht gesuchte, rein individuelle und zur Sache nicht gehörige Bemerkungen bei, hat sich von persönlicher Vorliebe für gewisse Dinge und Personen keineswegs frei zu halten und auf den rein objectiven Standpunkt sich nicht zu stellen gewusst, verweist nicht nur in Betreff ausfüh-

\*) Von Gathy erscheint jetzt eine neue Ausgabe. Die Red.

licherer Belehrung, sondern in Betreff ganzer, bisweilen selbst sehr wichtiger Artikel auf das (Schilling'sche) Hauptwerk, so dass also für den Gebrauch die Anschaffung beider Werke gewisser Maassen gefordert wird — damals war vielleicht das Hauptwerk noch vollständig zu haben —, ergeht sich in Betreff des Urtheils in ganz ähnlicher Weise wie jenes, wovon die beispielsweise oben schon erwähnte Biographie Meyerbeer's, wenn auch in verjüngtem Maassstabe, Zeugnis ablegt, und übergeht unhistorisch an sich hervorragende Erscheinungen der Gegenwart (man sucht z. B. irgend eine Andeutung über Richard Wagner vergeblich), während er auch nur in einzelnen Fällen die historischen Artikel weiter fortführt.

„Nach diesen Bemerkungen, die dem relativen Werthe der betreffenden Werke keineswegs zu nahe treten wollen und nur das allgemeine Urtheil der unbefangenen Sachverständigen wiedergeben, scheint die Behauptung hinlänglich gerechtfertigt, dass es jetzt factisch in der musicalischen Literatur nicht nur Deutschlands, sondern auch der Nachbarländer an einem derartigen Werke fehle, und dass die Annahme, man komme mit einem „Neuen Universal-Lexikon der Tonkunst“, nach den schon direct und indirect angedeuteten Principien bearbeitet, in der That jetzt einem in den Kreisen aller Musiker und Musikfreunde, ja, aller Gebildeten überhaupt lebhaft gefühlten Bedürfnisse entgegen, nicht als eine herkömmliche, so oft schon gemissbrauchte Phrase erscheinen werde.“

Nach diesem Ueberblick über die Literatur des Faches erfahren wir dann, dass der Herr Verfasser in dem neuen Universal-Lexikon alles, was „Aesthetik und Geschichte der Tonkunst, Akustik, theoretische und praktische (?) Compositions-, Gesang-, und Instrumenten-Lehre, Instrumental-Kenntniss, Orchester-Kunde und Leitung, musicalische Pädagogik und Didaktik, Literatur“ u. s. w. — betrifft, zu behandeln vorhat. Trotz dieses reichen Stoffes soll das Werk doch nur drei Bände (zusammen dreissig Lieferungen) füllen, welche nach der ersten Lieferung, die fünf Bogen in gross Octav auf schönem weissem Papier in scharfem, nicht zu kleinem Druck enthält, zu urtheilen, 150 Bogen fassen würden. Die erste Lieferung reicht von A bis Aesthetik, also noch nicht einmal bis Af; wir zweifeln, dass sich die Masse des Stoffes auf dem projectirten Raume werde bewältigen lassen.

Die ausserordentlichen Schwierigkeiten des Unternehmens verhehlt sich der Verfasser keineswegs, und wir wollen das Register derselben hier nicht noch vergrössern. Er hat sich aber seit Jahren mit Ausführung der Idee einer

musicalischen Encyclopädie getragen, und rechtfertigt seinen Beruf für die Uebernahme eines solchen Werkes durch „ein ernstes, neigungsvolles, decennienlanges Studium aller Zweige der Tonkunst und ihrer Literatur, die Kenntniss der überwiegenden Mehrzahl der bedeutenderen musicalischen Werke — Compositionen und Schriften — aller Zeiten (?) und verschiedener Völker, jahrelange theoretische und praktische Erfahrung als musicalischer Schriftsteller, Componist und Lehrer, vielfache und ausgebreitete persönliche und literarische Verbindungen mit einer grossen Anzahl bedeutender Capacitäten auf diesem Felde“. — Das ist etwas viel gesagt, und wir wollen uns freuen, wenn der Verfolg des Werkes die Beweise dafür liefert. Ohne die Berechtigung eines solchen Vertrauens auf die eigene Kraft läugnen zu wollen — denn ohne dasselbe ist überall in Wissenschaft und Kunst nichts Bedeutendes zu leisten — müssen wir doch daran erinnern, dass ein Werk, wie das beabsichtigte nur durch einen Verein von tüchtigen Kräften genügend hergestellt werden kann. Da nun aber die Artikel, welche die uns vorliegende Lieferung enthält, weder mit Namen noch Namens-Chiffren unterzeichnet sind, so wäre es sehr wünschenswerth gewesen, dass Herr Dr. Schladebach wenigstens einige der „bewährten Männer, welche ihre wesentliche Unterstützung wiederholt zugesagt“, und derer, „die ihn bereits durch Rath und That unterstützt und sich dadurch ein unschätzbares Verdienst um die edle Sache der Tonkunst erworben“ — wie es auf Seite 18 wörtlich heisst — „mit Namen genannt hätte, da es doch nicht wohl vorauszusetzen ist, dass alle diese „hochverehrten Männer und theuren Freunde“ ausdrücklich auf die Unsterblichkeit ihres Namens verzichtet haben.

Wir müssen aufrichtig gestehen, dass bei dem unbedingten Schweigen, in welchem der Verfasser im Vorwort über seine Mitarbeiter verharret, uns die Nennung der vier berühmten Namen auf dem Titelblatte etwas sonderbar vorgekommen ist und fast wie ein glänzendes Aushängeschild aussieht. Allerdings haben F. Liszt, H. Marschner, C. G. Reissiger, L. Spohr (wir führen sie in der alphabetischen Reihe an, wie sie auf dem Titelblatte hinter den Worten: „Unter Mitwirkung der Herren“ u. s. w. stehen) in der musicalischen Welt grossen Ruf; allein wir wüssten nicht, dass die drei letztgenannten Meister jemals als Schriftsteller aufgetreten sind — sie haben ihr Leben lang mehr mit Tönen und Noten, als mit Worten und Buchstaben zu thun haben wollen, und haben so viel componirt und dirigirt, dass ihnen, auch wenn sie Ta-

lent und Neigung zum Schriftstellern gehabt, keine Zeit geblieben wäre, dieser Neigung zu folgen. Franz Liszt, diese gewaltige Ausnahms-Natur, hat allerdings den Trieb in sich gefühlt, jede Anlage, die in ihm keimte, zu entwickeln und damit in die Oeffentlichkeit zu treten; er war mit dem Ruhme des genialen Virtuosen, des tüchtigen Componisten für sein Instrument, für welches er Schöpfer ganz neuer Behandlungs- und dieser entsprechender Schreib-Art war, nicht zufrieden: — er wurde auch musicalischer Schriftsteller. Ob nun aber sein Name in dieser Eigenschaft so viel Gewicht habe, um einem Werke, welches vorzugsweise auch die Aesthetik der Tonkunst umfasst, eine Bürgschaft für das zu geben, was Herr Dr. Schladebach zu einem der Hauptzwecke dieses Werkes macht: „die Musiker vom Fach, die Musikfreunde, die Gebildeten beider Geschlechter, Eltern, Lehrer und Erzieher zu einem selbstständigen, wohlbegründeten Urtheile über musicalische Erscheinungen und Leistungen zu befähigen“ (S. 7 und 8), das müssen wir in Zweifel ziehen. Ja, wir sind überzeugt, dass Liszt seine Ansichten über den so genannten Fortschritt in der Tonkunst, so wie er sie in den letzten Jahren sich angeeignet hat, bei keiner Art schriftstellerischer Arbeiten verstecken oder unterdrücken wird, weil er das weder kann noch will. Er dürfte deshalb mit dem Ausspruche des Dr. Schladebach: „Für die theoretischen und praktischen, ja, grossentheils selbst für die ästhetischen Artikel ist der Stoff ein vollkommen feststehender; denn das noch Streitige kann eine Encyclopädie nur historisch referirend geben“ — keineswegs einverstanden sein, Herr Schladebach müsste denn die Wagner-Liszt'sche Kunstlehre als „erheblich abweichendes und wirklich recipirtes Resultat neuerer Forschungen“ (S. 15) anerkennen und ihr als solchem einen berechtigten Raum in seiner Encyclopädie zugestehen.

Wenn wir also trotz der grossen Hochachtung, welche wir vor den vier genannten Tonkünstlern haben, doch nur wenig von ihrer Wirksamkeit für das neue Universal-Lexikon erwarten, so wird uns das wohl Niemand, und am wenigsten sie selbst, verargen.

Aus einer Bemerkung auf Seite 15 unten kann man auf den Schluss kommen, dass die Quellen der Artikel und die speciellen Werke, welche benutzt sind, und in denen man das Einzelne weiter verfolgen und studiren kann, nicht angegeben werden sollen; sollte dem wirklich also sein, so müssen wir den Verfasser darauf aufmerksam machen, dass dies ein grosser Mangel sein würde, indem eines der Hauptverdienste eines encyclopädischen Werkes gerade das sein

muss, dass es die Brunnen, aus denen man tiefer schöpfen kann, überall genau bezeichnet.

Was die Klage des Verfassers betrifft, dass der biographische Theil seines Werkes nicht so vollkommen gleichmässig habe bearbeitet werden können, weil „bedauerlicher Weise so manche der direct und indirect ausgesprochenen Wünsche um handschriftliche und sonstige Mittheilungen von biographischen Materialien unbeachtet geblieben“, so dürfte die Schuld davon wohl grossentheils an dem Verfasser oder dem Verleger liegen, da das beabsichtigte Unternehmen viel zu wenig bekannt geworden und z. B. in keiner einzigen rheinischen Zeitung eine derartige Bitte an die lebenden Tonkünstler zu lesen gewesen ist, obschon der Verfasser sagt: „er erlaube sich, diese Bitte jetzt nochmals zu wiederholen“.

(Schluss folgt.)

### Vorbeifliegende Gedanken.

Was einer thun soll, das weiss Niemand als der Thäter und Gott. Darum mühet euch nicht, dem Dichter seine Bahn zu zeichnen; ist er wirklich einer, so findet er sie trotz allen Lehrmeistern.

Die kritische Zeit hat auf historischem Gebiete noch manches Vorurtheil zu brechen, so auch das von der Erfindung der Melodie in Italien. Dasjenige eben, was das Kernleben der Melodie ausmacht, das plastisch gebaute Thema in abgeschlossen rhythmischer Liedform, ist von Alters her den Italiänern, wie allen Romanen, fremd und selten gewesen. Was die venetianischen Schiffer singen, sind declamatorische Recitative, nicht rund abgeschlossene Melodien. Italiänische alte Volkslieder im Sinne unserer plastischen Liedform gibt es nicht; das einzige *O sanctissima* ist von sehr spätem Datum. Den alten Tonschulen in Rom und Venedig gaben deutsche (niederländische) Meister den ersten Schwung in das neue Gebiet hinein, das wir melodisch nennen, und was die neuesten Italiäner Liebliches an Melodien (nicht an geschlossenen Volksliedern) besitzen, ist durch deutsche Lehre und Beispiel vorgebildet. K.

### Aus Königsberg.

Ueber die Aufführung von H. Dorn's Oper „Die Nibelungen“ geht uns folgender Bericht aus der Königsb. Zeitung zu:

Der gewaltige Stoff der grossen deutschen Heldensage ist seinen Hauptzügen nach in diesem Opernbuche im Ganzen geschickt

zusammengriffen, in so fern nämlich die Handlung in ihrer Scenfolge logischen Zusammenhang zeigt und überhaupt wohlverständlich ist; einige Lücken sind durch Streichungen entstanden (wie uns ein berliner Textbuch zeigte), welche durch die früher zu ausgedehnte Länge nothwendig wurden. Die scenische Anordnung des Drama's muss hin und wieder als etwas beschränkt und ungenügend erscheinen, besonders wenn man unter der Nachwirkung des Nibelungenliedes vor diese Oper tritt — unter solchen Umständen dürfte auch der Zuschauer seine eigene Phantasie zu beschränken haben; denn das Gedicht regt diese so lebhaft an, dass sich dem Geiste Alles in ungeheuren Dimensionen darstellt, wie sie unmöglich auf eingeeengten Bühnenräumen erwartet werden können. Es ist besonders zu beklagen, dass der Kampf der Brunhild mit Günther (oder vielmehr mit dem unsichtbaren Siegfried) hinter der Scene vorgehen muss [!] — denn wozu man die einleitenden Vorbereitungen auf der Scene sieht, das will man auch in der wirklichen Gestalt lebendiger That erleben; hier zieht obendrein noch ein charakteristischer Tanz mit eigenartiger Musik von dem wichtigen Vorgange hinter der Scene ab. Der verhängnissvolle Kirchengang im Nibelungenliede ist hier wesentlich umgewandelt, nicht ungeschickt zwar, doch etwas befremdend. Die Scene des Meuchelmordes wird immer und überall eine jähe, ganz unbeschreiblich herzdrückende Wirkung machen, trotz aller Vorbereitung — und so war es auch hier. Die letzte Vernichtungs-Scene, die im Liede wie eine Art Welten-Untergang wirkt, kann auf der Bühne kaum anders als skizzenhaft zur Darstellung gebracht werden, wenigstens hier bei uns. — Sonst bietet die Anordnung manches sehr Gute, ganz abgesehen von aller Augenweide; die Handlung hat oft viel Zug: sie geht so zu sagen heiss vorwärts und spannt sehr, so z. B. in jenem Ehrenwiste zwischen Brunhild und Chriemhild; die zufällige Ankunft der Hunnen unmittelbar nach dem Rache- und Hülfe-Rufe der Chriemhild, bei der Meuchelmord-Scene, ist eine vortreffliche Anordnung zu nennen.

Die Charakteristik ist in Brunhild und Chriemhild wohl am gelungensten, wenigstens prägen sich die Gegensätze vortrefflich aus, und wird darum auch das Verhältniss der beiden Frauen dem Gefühle vollkommen verständlich. — Günther macht einen matteren Eindruck (wie ja auch im Liede), seiner Unselbstständigkeit wegen — gibt er doch im entscheidenden Momente (des Kampfes mit und um Brunhild) sein eigenes Ich auf! Hagen ist etwas unthätig gehalten; er ist die übertriebene Treue selbst und vollführt nur das Entsetzliche. — Die Uebrigen, auch der gewaltige Fiedler Volker und der tapfere Dankwart, treten sehr in Schatten. — Die Verse des Textes bieten höchstens Gutes (Verständiges), aber wenig Schönes; aus dem Nibelungenliede sind hier und da Verse genommen und gut verwebt.

Die Musik von unserem königsberger Stadtkinde, jetzigen berliner Hof-Capellmeister, Heinrich Dorn ist eine sehr würdige und für Eingeweihte vielleicht treffend bezeichnet mit „tüchtig im Sinne halbüberwundenen Standpunktes“. Die Tüchtigkeit ist hier aber in einem weiteren Begriffe zu fassen; die Musik ist nämlich nicht bloss brav, was die specifisch musicalische Form betrifft, sondern auch dramatisch beseelt und in einem Geiste gehalten, der den Componisten schon um seiner künstlerisch höchst achtungswerthen Intentionen willen ehrt. Sowohl die Form als auch der Geist las-

sen jedoch jene Frische vermessen, die nur eine künstlerische Jugend (wie solche oft Alten mehr eigen ist, als Jungen) verleiht und auf den Zuhörer selbst verjüngend wirkt. Es ragt hier und da auch wohl der neue Geist in die Oper hinein und färbt so Manches rosiger — bringt aber doch auch eine gewisse Unentschiedenheit in das Wesen des Werkes als Ganzes, zumal da, wo alte Form und neuer Geist, neue Form und alter Geist zeitweilig in einander gerathen und natürlich quer zu stehen kommen. Wir haben zuweilen poetische Begeisterung in der Musik vermisst und auch wahrhaft productive Phantasie, doch auch wieder von allem dem in den hervorragendsten Scenen etwas gefunden. Die Instrumentation zeigt in jedem Tacte den Eingeweihten in alle Orchester-Geheimnisse; sie ist brillant, doch auch charakteristisch und (für solche, die vernünftiger Weise die unmittelbare Orchesternähe meiden) auch maassvoll. Die Instrumentation Dorn's steht der Jetztzeit näher als seine Melodik. Grosse Freude hatten wir an einigen Partien wegen ihrer eigenartigen, in der Erfindung beruhenden Charakteristik; die Musik bewegt sich oft genau in einer solchen Gefühlsweise, wie sie uns überkommt, wenn wir die Nibelungen lesen; die Personen werden dadurch merkwürdig belebt. Der Tanz der seeländischen Schildjungfrauen im ersten Acte in seinem wilderregten Wesen und markirten Rhythmus wurde bereits Anfangs erwähnt; ihm gegenüber steht ein ebenbürtiges Tanz- und Chorstück zu Anfang des vierten Actes; diese Musik (in *H-moll*) mit ihren famosen Bässen erfüllt uns noch — sie passt vortrefflich zu den Hunnenmenschen, wie man sich solche denkt.

Der Anfang der Overture ist schön in den eingreifenden Accorden, doch die Melodie später ist eine nur wenig reizende Phrase; die Form der Overture ist frei, kurz und von guter Haltung, gleichsam nur Einleitung. Das Quintett: „Des Kampfes ernste Stunde naht“, gefiel mit Recht; die Arie des Günther zu Brunhild: „Herrsche denn im Reich der Liebe“, wünschten wir (weil sie zu gedehnt und melodisch ohne Reiz ist) gestrichen. Volker's Lied mit Chor: „Wenn hoch ich auf der Halde stehe“, macht guten, belebenden Eindruck. Die Scene der Spannung zwischen den zwei Frauen (im zweiten Acte) ist eine der gelungensten des Componisten; er hat darin den richtigen Ton getroffen, der beide Individualitäten in das rechte Licht stellt. Das Talent, zu charakterisieren, welches Dorn in vielen seiner veröffentlichten kleineren Lieder und Chor-Compositionen an den Tag legte, bethätigt sich überhaupt vielfach auch in diesem seinem grössten Werke.

Ein hübscher musicalischer Zug findet sich in der Strophe der Brunhild an Günther gerichtet: „Chriemhildens Wort geht in die Lande“, singt sie — und ihre rhythmisch eifrige Melodie wird dermaassen von den Bässen imitirt, dass das Weiterlaufen einer neuen Mähr im Volke dadurch frappant versinnlicht wird. — Die schönste Musikstelle möchten wir im Schlusse des zweiten Actes erkennen: Siegfried und Chriemhild nehmen da rührend Abschied von einander, in Tönen voll grösster Innigkeit der Liebe. Siegfried's Arie zu Anfang des dritten Actes ist wieder etwas langweilig — ihre Melodik ist verblasst und abempfundener. Die schauerliche Scene an der Quelle ist voll ausdrucksvoller Musik — und wieder erfreute uns hier ein schöner musicalisch-charakteristischer Zug, da, wo im Sterben des gemordeten Siegfried der Mörder Hagen in sein Hifthorn bläs't; sein Jagd-Signal verhält sich nämlich harmonisch

dissonirend zu dem fortdauernd ausgehaltenen Grundtone von Siegfried's letztem Worte: „Verrath“; die dadurch hervorgebrachte Stimmung fühlt sich wie ein Riss durch die ganze Welt an — wollte man auch nur die innere Welt moralischer Anschauung darunter verstehen. Der Verlauf dieser Scene ist überhaupt sehr ausdrucksvoll musicalisch wiedergegeben; die darauf folgenden Chor-Verse, welche die That Hagen's „recht“ nennen, hätten wir dumpfer im Tone erwartet. — Vortreffliche Ensembles und sonstige Stücke von musicalischem Interesse (doch wenig sinnlicher Schönheit) gibt es ausser den citirten noch manche — doch gehen wir jetzt zu einer kurzen Betrachtung der Ausführung über.

Diese wurde durch splendide Ausstattung in Decorationen und Costumen sehr gehoben, hatte aber ihre Haupttugend in einem vortrefflichen Zuge voll so vieler Sicherheit und Präcision, wie man sie bei ersten Aufführungen so schwieriger Werke sehr selten erlebt: es sei dafür unserem Capellmeister Marpurg im Namen des fernen Componisten ein herzlicher Dank gebracht, der auch dem ganzen darstellenden Personale, wie auch gleicher Weise dem Chore und Orchester gebührt. Die Beneficiantin Fräul. Carl war eine vorzüglich gute Chriemhilde; ein inniges, sympathisches Verständniss leuchtete aus jedem Momente ihrer bedeutenden Partie aufs wohlthuedenste hervor: sie gab die Liebes-Scenen mit Siegfried voll so warmen Ausdrucks und die leidenschaftlichen Scenen dagegen so scharf charakterisirt, dass das Publicum mit Recht enthusiastische Beifalls-Bezeugungen spendete. In dem erwähnten, schön componirten Abschiede von Siegfried und in jenem Momente schwerer Selbstverläugnung, wo sie sich aus Liebe zu ihrem Gatten vor ihrer Feindin demüthigt, war Fräul. Carl fast über jedes Lob erhaben. (L. Köhler.)

### Aus Hamburg.

[Weiterer Bericht von Theaterwirren.]

Die „Muster-Vorstellungen“ des Herrn Sachse haben Statt gefunden, und Alle „hoffen“, dass er ohne Geldverlust davon gekommen. Die Art, wie sie gegeben und wie sie aufgenommen wurden, ist für den Stand der Verhältnisse überaus bezeichnend; man ist gänzlich unselbstständig und lobt, was man loben hört, oder, richtiger, was dem eigenen Interesse nicht im Wege zu stehen scheint. Von Interessen der Kunst keine Spur, sonst hätte das Lächerliche dieser Muster-Vorstellungen nicht unbemerkt bleiben können. Das grösste Stadttheater macht Bankerott und geht aus einander, ein Theater-Agent aber gibt mit dem Reste und mehreren zusammen gebettelten Sängern hinterdrein „Muster-Vorstellungen“! Schon das Schicklichkeits-Gefühl hätte davon abhalten und keinen namhaften Sänger bewegen sollen, mitzuwirken. Etwas Anderes wäre es gewesen, wenn die auswärtigen Grössen, auf jedwedes Honorar verzichtend, sich zu einigen Vorstellungen hier vereinigt hätten, um dem hier gebliebenen niederen Theater-Personale einige Unterstützung zu gewähren; das hätte sich wohl geschickt und wäre ein sehr erfreuliches Werk gewesen. Aber davon war nirgends die Rede. Vielmehr ging Alles darauf hinaus, die Sache so markt-schreierisch wie möglich anzulegen, um das Publicum so vollständig wie möglich auszupumpen\*). Also stand auf den Zetteln mit

\*) Ein J. Krüger, Poet, führte hier unlängst eine vieractige Gesang-Posse auf, die er selber gebacken; dazu Schiller's Lied von der Glocke in Romberg's Musik, mit Declamation und —

fetten Lettern: „Bei festlich erleuchtetem Hause.“ Wo blieb denn das Fest? und wer macht festliche Beleuchtung, wo kein Fest ist? Doch Wenige nur schienen das Lächerliche eines solchen leichtsinnigen Trödels wahrzunehmen. Die beste Vorstellung war Figaro, wenigstens für meinen Geschmack; und doch hat mich derselbe theure Figaro auf einem kleinen Hoftheater bei nur mässigen Kräften siebenmal so sehr erfreut, als hier, denn da war Liebe, Harmonie, Bekanntschaft der Spieler mit einander, Freude an der Sache — hier aber war mir's immer, als ob jeder der vornehmeren Sänger sagte: „Ich bin der Mann!“ Die Aufführung von Norma soll misslungen sein; ich war nicht zugegen. Wer aber am 9. Mai den Fidelio mit dem Ballet „Gisela“ zum Schluss gehört und gesehen hat und nicht zerknirscht nach Hause gegangen ist, dem wünsche ich baldige Besserung. Bevor die Theater-Mitglieder selbst nicht den Leichtsinn ablegen, dagegen Gemeinsinn für die Brüder, Ernst für Kunst und Leben zeigen, werden sie die geschwundene Theilnahme des Publicums nicht wiederkehren sehen. Sonst muss anerkannt werden, dass bei den städtischen Verwaltungs-Behörden alle Willfähigkeit vorhanden ist, dem Stadttheater aufzuhelfen. Die Oberalten und Sechziger sträuben sich am meisten und lehnten den Antrag des Senates am 9. Mai ab; trotzdem soll am 30. Mai dieselbe Angelegenheit vor die Bürgerschaft gebracht werden. Der Antrag geht dahin, das Theater-Gebäude für 165,000 Mark spec., das Inventar für 33,000 Mark zu übernehmen, jährlich 10,000 Mark an die Pensions-Casse zu zahlen und für die Actionäre das Abonnement um 25pCt. zu ermässigen. Einige der Sechziger waren, wie wir hören, nur deshalb dagegen, weil diese Bewilligungen für die Existenz der Bühne nicht ausreichend seien, mit anderen Worten: weil das Stadttheater dadurch wesentlich um nichts besser würde, als in den Händen eines Unternehmers. Das ist auch meine unmaassgebliche Meinung.

Hamburg, den 23. Mai 1855.

— gr.

### Haydn's Jubelfeier.

Es war ein Tag, an dem Wiens Musenhalle,  
Die herrliche, der froh ich Bildung danke,  
Ertönte von der Schöpfung Feierschalle;  
Und ob ich gleich, ein Mann, nicht leichtlich wanke,  
Befiel mich plötzlich doch ein starkes Bangen;  
Denn mich durchfuhr mit Schauer der Gedanke:  
„Wird Alter mich entnervend auch umfassen?“  
Als sie den Meister hin zum Sitze trugen,  
Den auch die Kraft zum Ziel einst liess gelangen.  
Doch ob die Jahr' ihn grausam niederschlugen,  
Noch sah man Geist ihm aus den Augen blitzen; —  
So kam's, dass leichter wir den Anblick trugen.  
Emporgerichtet auf der Füsse Spitzen,  
Bis man den Alten sah im Kreise sitzen,  
Stand Jeder, in die Hände freudig schlagend;  
Doch er, des Jubels Brausen nicht ertragend,  
Der Pauken Wirbel, der Trompeten Dröhnen,  
Verhüllte sich die Augen, gleichsam sagend:  
„Nicht kann ich solcher Ehren werth mich wännen!“  
Schnell wird die Menge, tieferseufzend stille,  
Gewährt ihm Zeit, des Orts sich zu gewöhnen.

lebenden Bildern begleitet! Alles bloss, um „ein volles Haus“ zu machen.

O Frauen-Zartheit, holde Mitleids-Fülle!  
 Sie sah man nun des Greises Bein' umwinden  
 Mit ihres Nackens ätherleichter Hülle,  
 Und Mäntel, köstliche, zum Schemel ründen,  
 Der weich und warm des Greises Füsse bette,  
 Und Stärkungsdüfte für den Schwachen finden.  
 Wie drängte sich so Jung als Alt zur Wette,  
 So Fürst als Künstler an des Meisters Seite,  
 Als ob er Heil von seinem Blicke hätte!

Auch Salieri kam mit im Geleite:  
 Wohl ist der Greis ihm lange her gewogen,  
 Weil er sich seiner gar so herzlich freute.  
 Mich hat mein spähend Auge nicht betrogen,  
 Kein Ende nahm der Greis, ihn zu lieblosen,  
 Als er nun leiten ging des Tonmeers Wogen.

Schon hörte man der Kräfte dumpfes Tosen,  
 Wie Elemente feindlich sich verwirren,  
 Nach Formen ringend in dem Formenlosen.  
 Doch leise lispelt aus des Chaos Irren  
 Ein sanfter Geist empor, wie Hauch der Liebe,  
 Die wild Verschlungen freundlich zu entwirren.

Und mählich schweigen die empörten Triebe,  
 Und nur noch hört man auf den Wassern schweben,  
 Wie Frühlingsluft dahin, den Hauch der Liebe.  
 „Licht werd' es!“ scholl's. Licht ward's. Dem Rufe beben  
 Die dunkeln Schatten, reissen, schwinden, fliehen! —  
 Ein Jubelruf: „Hoch soll der Meister leben!“

Da weint der Greis, und seine Wangen glühen;  
 Begeistert streckt zum Himmel er die Hände:  
 „Nicht ist es Frucht vom menschlichen Bemühen,  
 Gott gab mir's ein, dass ich es recht vollende!“  
 Das sagt der Blick, die Hand, des Kopfes Sinken.  
 Doch Frauen-Engel eilten stets behende  
 — Ihm sass zur Rechten einer, zwei zur Linken —,  
 Ihn aufzuheitern freundlich mit Gespräche,  
 Sobald ihm Thränen in den Augen blinken,  
 Dass nicht das Herz ihm noch vor Wonne breche,  
 Dass nicht der Wehmuth Gluthen ihn verzehren,  
 Dass Tod sich nicht am Neuverjüngten räche. —

Nun hörten wir die Welt sich neu gebären.  
 Wild braus't der Sturm, der Blitz entfährt den Lüften,  
 Und Donner soll uns Gottes Allmacht lehren.  
 Auf ihren Wink versinkt in tiefen Grüften  
 Der Ocean, muss so dem Lande weichen,  
 Und Ströme rauschen her aus Bergesklüften.

Gott lässt den Bach durch Thale rieselnd schleichen,  
 Beblühtes Grün sich über Matten breiten,  
 Der Cedern Pracht bis an die Wolken reichen.  
 Jetzt steigt herauf in unermess'nen Weiten  
 Die Sonn' im hellen Glanze goldner Strahlen,  
 Den Lauf der Jahre froh und stolz zu leiten.

Leisathmend schaut Gewölke magisch malen  
 Die stille Nacht, den Mond mit Silberscheine; —  
 Und Sterne funkeln — ha, wer zählt die Zahlen?

Der Engelchöre leuchtende Gemeine  
 Grüsst jeden Schöpfungstag mit Lobgesange —  
 Wer ist so hart, dass er vor Lust nicht weine?  
 Der Greis erliegt so vieler Wonnen Drange.  
 Drum zart besorgt beschliessen klug die Frauen:  
 Genug hab' er gehorcht dem Zauberklange.  
 O, hätt' ich tausend Augen nun, zu schauen!  
 Seht, winkend will der Vater Küsse spenden  
 Den Künstlern, die er lässt in finstern Auen,  
 Indess er bald sich wird zum Lichte wenden.  
 Doch diese, von des Tongerüstes Höhen,  
 Sieht weinend man ihm Gegenküsse senden.  
 Beethoven's Kraft denkt liebend zu vergehen,  
 So Haupt als Hand küsst glühend er dem Greise: —  
 Da wogte hoch mein Herz vor Lust und Wehen.

So fühlten Tausend auf die gleiche Weise,  
 Als sie den Meister mit dem Sitze hoben  
 Und weg ihn trugen aus der Freunde Kreise.  
 Laut hörte man des Lebewohles Toben,  
 Geklatsch und Mitleidsruf zum Himmel dringen;  
 Er aber wandte seinen Blick nach oben  
 Und dachte so sein volles Herz zu zwingen;  
 Doch aufgereggt will sich der Sturm nicht legen  
 Und reisst ihn fort. Umsonst ist all sein Ringen.  
 Rasch sieht man vorwärts sich den Greis bewegen;  
 Und als er nun der Pforte nah gekommen —  
 Aus streckt er seine Hand zum Vatersegen!  
 Und Alles weint! — Wohl wird er nie mehr kommen!

Wien, 1808.

v. Collin.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Das 33. niederrheinische Musikfest ist an den Pfingsttagen, den 27., 28. und 29. Mai, in Düsseldorf unter Ferdinand Hiller's Leitung auf eine äusserlich sehr glänzende und auch in künstlerischer Beziehung höchst gelungene Weise gefeiert worden. Von grossen Werken wurde am ersten Tage J. Haydn's Schöpfung, am zweiten R. Schumann's Paradies und Peri, ferner am ersten F. Hiller's Sinfonie in *E-moll*, am zweiten Beethoven's *C-moll*-Sinfonie aufgeführt. Ueber das Einzelne behalten wir uns den Bericht vor. Für heute wollen wir nur erwähnen, dass das Chor- und Orchester-Personal über 800 Mitwirkende zählte, einschliesslich den Dirigenten und den Chor-Director Herrn J. Tausch. Der Chor bestand aus 274 Sängerinnen und 377 Sängern; im Orchester waren sämtliche Bogen-Instrumente so vorzüglich besetzt, wie wir sie noch nie gehört haben (65 Violinen, 29 Bratschen, 25 Violoncellen und 14 Contrabässe), und diese Masse erzeugte durch vortreffliche künstlerische Behandlung der Instrumente einen Saitenklang von Fülle, Reinheit und Kraft des Tones, der in den Sinfonien und Ouverturen, und dann auch namentlich in der Schöpfung eine so gewaltige Wirkung hervorbrachte, dass diese allein die ausserordentliche Wichtigkeit grosser Musikfeste für die Kunst auf schlagende Weise darthat, selbst abgesehen von der Macht der Chöre, welche ebenfalls und besonders von den aus Frankreich und England hier anwesenden Künstlern und Kunstfreunden angestaunt wurde. Denkt man sich dazu den unvergleichlichen Gesang von Jenny Goldschmidt-

Lind, so wird man die aufgeregte Stimmung und die Begeisterung begreifen können, von welcher eine Masse von 3000 Menschen, Mitwirkende und Zuhörer, ergriffen war. Der Saal, eine im Geisler'schen Garten vor einigen Jahren erbaute Tonhalle, hatte 1760 Sitzplätze, welche stets vollständig besetzt waren; ja, am dritten Tage wurden ausserdem noch an 400 Stehplätze verkauft. Seine Königliche Hoheit Prinz Friedrich von Preussen und mehrere hohe fürstliche Personen verherrlichten das Fest durch ihre Gegenwart, und ein wahrer Congress von Künstlern hatte sich nicht bloss als Mitwirkende, sondern auch als Zuhörer eingefunden. Unter den letzteren haben wir unter Anderen bemerkt: Th. Gouvy und St. Heller aus Paris, Chorley aus London, E. Naumann und Steifensand aus Berlin, Dr. Hanslick aus Wien, Fr. Lachner aus München, F. Liszt aus Weimar, Verhülst aus Rotterdam, Kufferath aus Utrecht, Prof. Jahn aus Bonn, Dr. Härtel aus Leipzig, C. Overweg aus Naumburg, Gredener aus Hamburg, Krolmann aus Oldenburg, Mühling aus Magdeburg, Joachim aus Hannover, Frau Clara Schumann aus Düsseldorf, Brahms, Mangold aus Darmstadt, G. Flügel aus Neuwied, Lenz aus Coblenz, C. Reinecke aus Barmen, Wilhelm aus Crefeld, von Turanyi und Ackens aus Aachen, Weinbrenner und H. Schornstein aus Elberfeld, E. Frank, Reinthaler, Breunung aus Köln u. s. w.

† **Berlin.** Die neue Verwaltung des Kroll'schen Etablissements scheint vorläufig an dem Alten mit Liebe zu hangen. Das wollen wir ihr nicht verdenken, da die alten Lustspiele, welche sie bringt, meist gut sind und besser als sonst aufgeführt werden. Man merkt die Hand eines tüchtigen Regisseurs, der auf ein richtiges Zusammenspiel hält. Die Rollen sind durchaus gut besetzt, und auch die neu engagierten Mitglieder scheinen sich zu bewähren. Dennoch glauben wir, dass die Direction gut thäte, nach und nach mit einigen Novitäten aufzutreten, weil einmal das Publicum stets das Neue liebt. Um einiger Maassen diesem Wunsche zu genügen, hatte die Verwaltung die Familie Brousil zu einem Gastspiele engagirt. Wir haben schon einzelne Wunderkinder in Berlin gehört, aber noch nicht eine ganze Wunderfamilie. Das kleine Orchester gewährt einen eigenthümlichen Genuss. An der Spitze desselben steht die dreizehnjährige Violin-Virtuosin Bertha Brousil. Ein liebliches Mädchen mit holdem Kindergesichte erscheint im einfach weissen Kleidchen. Wir sind auf ein kindliches oder kindisches Spiel gefasst, aber schon die ersten Bogenstriche verrathen eine Sicherheit und eine Festigkeit, welche weit über ihre Jahre hinausgeht. Die Gestalt wächst zusehends, und in den zarten Zügen thut sich ein wunderbarer Ernst kund. So spielte sie eine Phantasie von Vieuxtemps unter rauschendem Beifall. Sobald sie den letzten Bogenstrich gethan und ihren Knix gemacht, hüpfte sie davon, ein Kind, wie alle anderen Kinder. Bald erscheint sie wieder in Begleitung ihrer vier jüngeren Geschwister. Kaum reichen diese zu den kleinen Pulten auf. Der winzige Capellmeister gibt das Zeichen, und das Concert beginnt von Neuem. Auf Miniatur-Geigen, Bässen und Cellos spielen die kleinen Virtuosen mit ihren kleinen Bogen und Händchen so gut wie die Grossen. Ein Männchen, vier Käse hoch, dirigirt, und sein noch jüngeres Schwesterchen spielt die zweite Geige und guckt so ernsthaft auf ihr Notenblatt, dass man unwillkürlich lächeln muss. Es ist gerade so, als ob sich eine kleine Elfenschar zusammengefunden hätte, um ein Geister-Concert aufzuführen. Jeden Augenblick erwartet man, dass die ganze Gesellschaft ihre verborgenen Flügel entfalte und davon fliege.

In den ersten Tagen des Mai hat der Pianist Herr Bratfisch in Stralsund ein Concert gegeben, dessen Ertrag den Verunglückten an der Weichsel bestimmt war. Der Künstler trug zuerst ein Quintett von Rob. Schumann vor, wobei Herr M.-D. Fischer und die Herren Herrmann, Prücknow und Voss die Partie der Streich-Instrumente ausführten. Dieses Musikstück und im zweiten Theile das Concertstück in *F-moll* von Weber fanden den lebhaftesten Beifall. Besonders in dem letzteren hatte der Künstler Gelegenheit, die glänzende Fertigkeit seines Spiels mit geistvollem Vortrag zu verbinden. Das Concert würde noch zahlreicher besucht gewesen sein, wenn nicht schon Bazzini für die nächsten Tage sein Concert angekündigt gehabt hätte. Dieser Virtuose erwarb sich auch in Stralsund die Anerkennung, die er überall gefunden, und am 15. Mai fand schon sein zweites Concert Statt.

**Braunschweig.** Die „Deutsche Reichszeitung“ schreibt vom 23. Mai: „Wir haben die traurige Pflicht, den am gestrigen Abend erfolgten Tod des herzoglichen Hof-Capellmeisters Georg F. Müller zu berichten. Die Capelle verliert an ihm einen ausgezeichneten Dirigenten, und, was noch schmerzlicher ist, das berühmte Quartett der Gebrüder Müller ist nun durch diesen frühzeitigen Tod zerrissen.“

Der Pianist Herr Goldschmidt und seine Gemahlin, Frau Goldschmidt-Lind, werden die nächste Zeit in Bad Ems zubringen.

**Frankfurt a. M.** Unser Theater-Interim hat nichts weniger als Grund, mit den Einnahmen zufrieden zu sein. Jeder, der den Statt gehabten Umtrieben und Gehässigkeiten fern steht, fragt sich: Was soll daraus werden? War gleich Herr Hoffmann nicht der rechte Mann zur Führung des Theater-Geschäftes, so war er doch vertragsmässig verpflichtet, auch in dem schwierigen Augenblicke das Ganze über Wasser zu halten. Einige Mitglieder der Oper sind schon von der Sache zurückgetreten und haben sich entfernt; das Comite ist bestrebt, die Lücken durch Gäste auszufüllen. Wird das drei Monate lang gelingen?

## 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.