

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 34.

KÖLN, 21. August 1858.

VI. Jahrgang.

**Inhalt.** Pariser Briefe (Oettinger's Rossini — Kastner's Sirenen und dramatische Symphonie — Theater — einactige Operetten — Grétry's *Méprises* — Musikfest zu Rocheforte — Herz' sechstes Concert für Pianoforte — Th. Ritter). Von B. P. — Stadttheater in Frankfurt am Main (Opern-Aufführungen). Von Verus. — Entgegnung (Selmar Bagge gegen Brendel). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Dr. J. Th. Mosewius — Crefeld, Musikfest — Cleve, Karl Fettweis — Unna — London — Birmingham).

## Pariser Briefe.

[Oettinger's Rossini — Kastner's Sirenen und dramatische Symphonie — Theater — einactige Operetten — Grétry's *Méprises* — Musikfest in Rochefort — Herz' 6. Concert für Pianoforte — Th. Ritter.]

Den 14. August 1858.

Vor Kurzem haben zwei Büchlein aus der Musik-Literatur die musicalischen Kreise hier einige Tage lang beschäftigt, eines von dem unermüdlichen George Kastner und das andere von E. M. Oettinger. An dem letzteren bewährt sich das alte *Habent sua fata libelli* auf arge und für den Verfasser, wenn er noch irgendwo existirt, keineswegs schmeichelhafte Weise.

Oettinger hat vor etwa vierzehn Jahren aus dem Füllhorn seiner vielseitig zersplitterten literarischen Thätigkeit unter anderen auch eine Schrift über Rossini auf den Büchermarkt geschüttet. Sie ist in Deutschland wohl längst vergessen, und in Frankreich kannte sie kein Mensch.

Da erscheint auf einmal: *E. M. Oettinger. Rossini, l'homme et l'artiste, traduit de l'Allemand avec l'autorisation de l'auteur par P. Royer. Bruxelles et Leipsic*, drei kleine Bändchen.

Das Buch beginnt mit folgendem Sendschreiben an Joachim Rossini, das ich in Ermangelung des Originals aus dem Französischen zurück übersetze:

„Erinnern Sie Sich, ruhmgekrönter Maëstro, eines jungen Deutschen, der Ihnen im April des Jahres 1830 in Paris durch Herrn Castil-Blaze vorgestellt wurde und Ihnen — *illustrissimo Dio della musica* — eine Welt voll liebevoller Grüsse, ein grünes Sammtkappchen und einen Empfehlungsbrief auf rosenfarbenem Papier von der Signora L. M...i aus München mitbrachte? Erinnern Sie Sich dieses jungen Mannes, der Ihnen bald eine so freundschaftliche Zuneigung einflösste, dass Sie ihm ein Zimmer in Ihrem Hause, einen Platz in Ihrer Loge und, worauf er am meisten stolz ist, ein Plätzchen in Ihrem Herzen einräumten? Zu jener Zeit hatte Schreiber dieser Zei-

len das Glück, alle Tage neben Ihnen vor dem knisternen Feuer Ihres Kamins zu sitzen“ u. s. w. Im Laufe des Briefes macht Oettinger dann auch Rossini begreiflich, dass er nur dabei gewinnen könne, wenn dieses Buch ihn „so zeige, wie er sei, ohne Schminke und ohne Schleier“.

Rossini's Antwort auf Oettinger's Frage ist im Jahre 1858 folgende: „Ich habe niemals weder dieses Sendschreiben, noch das fragliche deutsche Buch, noch dessen französische Uebersetzung erhalten, und von Herrn Oettinger habe ich bis vor wenigen Tagen niemals etwas gewusst.“

Aber eine solche Frechheit wäre ja unerhört! Rossini hat bei seinem bewegten Leben und den Tausenden von Bekanntschaften sicherlich den Namen Oettinger vergessen!

So sollte man fast glauben. Allein Rossini besitzt ein aussergewöhnliches Gedächtniss, das seine Umgebungen oft überrascht. Er kennt Leute auf der Stelle wieder, die er seit dreissig Jahren nicht gesehen, und erinnert sich der Oertlichkeit, wo und unter welchen Umständen er sie gesehen. Aber abgesehen von dieser bekannten Gabe des Maëstro, wie soll ein Mann, der seine fünf Sinne noch beisammen hat, jede Erinnerung an einen Menschen verlieren, mit dem er vertraut umgegangen, der bei ihm im Hause gewohnt, der ihm einen Brief und ein grünes Sammtkappchen von einer Dame gebracht, die dann auch mit in Vegessenheit gesunken wäre? — *Credat Judaeus Apella!*

Was nun das Buch selbst betrifft, so macht der Verfasser kein Hehl daraus, dass es Dichtung und Wahrheit enthält — ein Geständniss, das freilich wieder mit dem Vorhaben, Rossini „ohne Schminke und ohne Schleier“ der Welt zu zeigen, grell contrastirt. Er bringt ihn mit ganz ordinären Abenteuern zusammen, lässt ihn Gespräche führen und Briefe schreiben, die ihm gewiss nie in den Sinn gekommen sind, und, was das Tollste ist, spricht von den beiden Frauen Rossini's, der Sängerin Isabella Colbrand

und seiner zweiten Gemahlin, deren Liebenswürdigkeit und Anhänglichkeit an ihren Gatten Jeder kennt, auf höchst ungeziemende und beleidigende Weise: — und das in einem Buche, das er dem Gatten selbst, als seinem Freunde und Wohlthäter, zusendet!

Uebrigens erklärt Adrien de la Fage, der in der *Revue musicale* (Nr. 21) den Betrug im Auftrage Rossini's denuncirt, den ganzen Inhalt des Buches für eine sehr flüchtige und gewissenlose Compilation aus Carpani und Beyle (Stendhal)\*), welche auch in musicalischen Dingen im Allgemeinen viele Irrthümer, und oft sehr lächerliche, enthält. Das wird man hoffentlich bei seinem ersten Erscheinen auch in deutschen Blättern nachgewiesen haben. Indess soll die französische Uebersetzung in Rede nach der dritten Auflage des Buches gemacht sein!

Das Buch von George Kastner, dem romantischen Musik-Gelehrten und Componisten, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, „dem nachzuforschen, was in der phantastischen Welt wirklich und in der wirklichen phantastisch sei, die geheimen Bande zwischen beiden und die Quellen nachzuweisen, welche aus ihnen für die Kunst fließen,“ und in dieser Beziehung bereits mehrere Werke geschrieben hat, wie *Les Danses des Morts*, *Les Voix de Paris*, *La Harpe d'Eole* (über die Sphären-Harmonie!), ist besonders durch seine Doppelnatur aufgefallen, denn es ist halb Buch, halb Composition und führt den Titel: *Les Sirènes, essai sur les mythes relatifs à l'incantation, les enchanteurs, la musique magique, le chant du cygne etc., suivi du Rêve d'Oswald, grande symphonie vocale et instrumentale*.

Nun, wenigstens kann man dem Verfasser nachrühmen, dass er Horazens Spruch: *Vitanda est improba Sirenen, desidia* — redlich befolgt, denn er ist entsetzlich fleissig!

Allein trotz seiner ursprünglich deutschen Abstammung hat sich Kastner's Fleiss doch gar sehr französisch naturalisirt. Von eigentlicher Forschung ist bei allen seinen Schriften nicht die Rede; den Standpunkt, auf welchem die Sagen-Literatur und die Mythen-Deutung jetzt

in Deutschland steht, scheint er kaum zu kennen; aber er macht diese Dinge so hübsch oberflächlich für die Franzosen zurecht, dass sie von den nordischen und germanischen Nebelgestalten — wofür sie unter Anderem auch die Nibelungen halten — in Gesellschaft mitsprechen können. Und weiter will man ja meistens hier nichts.

Er beginnt natürlich mit den Sirenen in der Odyssee, steigt aber dann zu den Aegyptern und Indern auf; unter den 35 Millionen Nymphen der Hindus findet er fünf schaumgeborene Capital-Sirenen; im Jesaias bleibt jedoch der Streit, ob das hebräische Wort „Sirenen“ oder „Crocodile“ bedeute, eine offene Frage, um mit Brendel zu reden.

Aus der classischen und orientalischen Welt gelangen wir dann zur nordischen und germanischen, und erfahren, dass der Nix und die Nixe verschiedene Wesen sind, sie jung, blond und schön, er alt, mit langem Bart, grünen Zähnen und einem grünen Schilfhut. Daran reihen sich die Willis, die Undinen, die weissen Frauen, die grünen Frauen, die Seejungfern, die Walkyren (!), die Schwanenjungfern, die Elfen und „jene Lorelei, die berühmte Undine am Rheine, welche von den Felsenhöhen bei Caub herab eine ewige Klage in die murmelnden (*au murmure*) Fluten singt.“

Das musicalische Resultat ist folgendes:

„Die Sirene stellt sowohl in der classischen als in der nordischen Mythologie die Bezauberung durch Musik unter zwei verschiedenen Formen dar. Der Gesang der classischen Sirene hat die Kraft, anzuziehen, zu fesseln; er umstrickt, bezaubert und betäubt wie der magnetische Schlaf. Instrumentalklänge von süßem und wollüstigem Tone begleiten ihn; er führt gewisser Maassen durch Einschläfern den Menschen zum Tode. Der Gesang der nordischen Sirene hat einen ganz anderen Charakter. Er fordert zum Tanz, zur Bewegung auf, wirft Zerstörung in die Seele und in die Sinne und wird von Instrumenten begleitet, deren Klangmacht unwiderstehlich ist. Durch Thätigkeit, die bis zum Schwindel getrieben wird, stürzt er den hinsterbenden Menschen in die Hölle.“

Von da kommt der romantische Philosoph-Musiker auf die Seeschlangen, dann wieder auf Ovid's Rath an junge Mädchen, gut singen und die Zither halten zu lernen, wobei Kastner statt der letzteren die Harfe oder das Piano empfiehlt und eine ansführliche Liste der dichterischen und musicalischen Bearbeiter des Sirenen-Mythus beifügt, von Orpheus bis auf Mozart, Weber und Mendelssohn, von Homer bis auf Shakespeare, Milton und Göthe. Hiller und Wolfgang Müller scheinen ihm noch unbekannt zu sein.

Die magische Musik und die Zauber-Instrumente bekommen auch ihr Theil, wobei denn natürlich Roland's

\*) La Fage nennt den Beyle-Stendhal ohne Weiteres „einen anderen Betrüger“. Stendhal trat nämlich durch „Briefe über Haydn“ als Original-Schriftsteller auf, welche nichts als eine Uebersetzung aus dem Italiänischen von Giuseppe Carpani waren. In seinem Buche über Rossini erzählt er, dass er dem Maëstro einmal einen Frack geliehen habe zu einem Besuche bei vornehmen Leuten. Als Rossini in London mit dem Manne der Pasta spaziren ging, grüsste ein Vorübergehender Beide. — „Wie,“ sagte Rossini's Begleiter, „Sie danken dem Herrn nicht, der Ihnen einmal in Italien mit einem Frack ausgeholfen hat? es ist Herr Beyle.“ — „Wie! in Italien? Ich habe den Mann in meinem Leben nicht gesehen, geschweige gekannt!“

und Hüon's Horn eine grosse Rolle spielt. Auch die Fabeln von der Macht der Flöte über wilde Thiere und „Mörder“, von der Verführung der Violine zum rasenden Tanz u. s. w. werden besprochen.

Eine lange Abhandlung über den „Schwanengesang“ schliesst. Hier wird ohne Kritik alles Mögliche aus früheren, hauptsächlich deutschen Schriften durch einander aufgestapelt, was nur je mit dem Worte Schwan in Berührung gekommen ist. Was aber Schwanenritter, Schwanenjungfrauen, Schwanhemden, Schwanringe u. s. w. mit der Musik zu thun haben, erfährt man eben so wenig, wie neue Belehrung über den Kern der Fabel.

Diesen Aufsätzen, denen wir unmöglich das Prädicat „gelehrt“ geben können, wie die pariser Kritik es thut, geht eine grosse dramatische Symphonie voraus, *Le Rêve d'Oswald*, Gedicht von F. Maillan. Oswald hat im Traume eine Sirene gesehen — *hinc illae lacrymae*, d. h. daher also das langweilige Buch über die Sirenen als unentbehrlicher Commentar zum Verständniss der Symphonie! Ueber diese Sirene vergisst der Behexte seine Braut Eva, seinen Freund Franz und die ganze Welt. Sehnsuchtsvoller Monolog und Cavatine. Franz versucht alle Mittel; geistlicher Chor von Frauenstimmen *à la* „Christ ist erstanden“ in Faust, und als Contrast Studentenchor — hilft Alles nichts.

Im zweiten Theile sind wir mit Eva und Franz und mit Eva's Eltern in einem verrufenen Walde — Instrumentalsatz und Vocal-Quartett. Dann geht der Kampf um Oswald los, den die Sirenen und Zauberer zu sich herüberziehen. Chor der Sirenen, Chor der Zauberer, Schwanengesang Oswald's. Er ist im Begriffe, sich dem Teufel zu ergeben: da fällt seiner Eva ein, was jeder Leser längst erwartet hat, das fromme Jugendlied der Heimat zu singen, und siehe! Oswald ist gerettet und stimmt in den Schlusschor wie jeder vernünftige Mensch mit ein.

Im Orchester fehlt kein Instrument, das existirt, selbst das Fortepiano nicht, nebst Harfen, Flöten und Violinen in getheilten und vereinten Gruppen, vom Saxophon und etlichem Blech umschmettert. Ob wir diese Sirenen-Musik einmal hören werden? Ich zweifle. Ich enthalte mich auch nach der blossen Durchsicht jedes Urtheils über die vierzehn Sätze der Partitur, und gebe nur in der Absicht Nachricht davon, um einen neuen Beweis zu liefern, welche Auswüchse der sonst so gesunde Stamm der Tonkunst heutzutage treibt, nachdem seine Wurzel nicht mehr vom Genie befruchtet wird.

Auf den beiden Opern-Theatern zweiten Ranges (*Opéra comique* und *Théâtre lyrique*) werden seit dem Frühjahr viele einactige Operetten gegeben, theils neue, theils wieder hervorgesuchte. Etwas Lebensfähiges scheint nicht zum Vorschein gekommen zu sein, wohl aber manch

läppisches Zeug, z. B. *L'Agneau de Chloé*. In diesem Schäferspiel treten vier Personen auf, zwei Schäfer, eine Schäferin und ein Hammel, denn der Teufel mag dieses wohlgenährte und gut dressirte Schaf für ein Lamm halten. Es ist wegen der glänzenden Widerlegung des Vorurtheils der Menschen gegen sein Geschlecht zwei bis drei Mal ungeheuer beklatscht worden; der Hund des Aubry ist ein überwundener Standpunkt, das Schaf spielt vortrefflich und macht ein paar volle Häuser jede Woche.

Doch was will das sagen! Im *Cirque impérial* wird bei starkem Zulauf ein grosses Seestück: „Die Polarmeere“, gegeben, in welchem die Eisberge und die Eisbären wesentlich sind. Verfasser ist ein junger Dichter, der den Prinzen Napoleon auf seiner Reise nach dem Nordmeere begleitet hat. Die Handlung zur Zeit John Franklin's, die Decorationen und ein Eskimo-Ballet ziehen an, zumal bei der Hitze draussen, welche hier wenigstens die Phantasie mildert.

Erwähnenswerth ist die Wiederaufnahme einer alten Oper von Grétry: *Les Méprises par ressemblance*, in drei Acten, im Theater der *Opéra comique*. Sie war kaum noch dem Namen nach bekannt, auch zählt sie Grétry selbst in seinen *Essais sur la Musique* nicht eben zu seinen gelungensten Arbeiten, wiewohl ihre erste Aufführung bei Hofe zu Fontainebleau im Jahre 1786 in die Zeit der höchsten Blüthe Grétry's fällt. Später hatte Patrat, der Verfasser des Buches, ein Lustspiel: „Die beiden Grenadiere oder die *Quiproquo's*“, daraus gemacht, das, wenn ich nicht irre, auch deutsche Bearbeitungen erlebt hat. Im Jahre 1822 kam sie wieder als Oper mit Grétry's Musik auf die Bühne. Die Verwicklungen der Handlung beruhen auf der sprechenden Aehnlichkeit der beiden Grenadiere, die der Braut des einen und der Schwester des anderen gegenüber zu komischen Verwechslungen führt.

Vom Standpunkte der Kunst aus muss man die Wiederbelebung einer Grétry'schen Oper immer willkommen heissen. Allein es würde vergeblich sein, dem grossen Publicum einreden zu wollen, dass diese kleinen, kurzen Arietten, diese Finales, die fast nichts als in Musik gesetzte dialogisirte Scenen sind, hübsche Motive enthalten und als einfach schöne Musik ihren Werth haben. Das Publicum ist zu sehr an eine ganz andere Art von sinnlichem Reiz gewohnt, und gar zu sehr kann man es ihm auch nicht verdenken, wenn es sich gerade durch diese Partitur Grétry's nicht gefesselt fühlt, denn die Einfachheit geht hier oft bis zur Naivetät, und die Kürze macht oft den Eindruck, als würde der Katze der Schwanz abgehauen oder, etwas sentimentaler ausgedrückt, als würde eine keimende Blume eben vor dem Aufbrechen geknickt. Dieser Mangel an

Entwicklung der an sich hübschen Motive schadet dem Eindrücke des Ganzen.

Während in Paris bekanntlich fast nie oder doch nur mit unendlicher Mühe und Aufopferung des Unternehmers eine Oratorien-Aufführung zu Stande kommt — die „Jahreszeiten“ im Conservatorium machten im vorigen Jahre eine seit mehr als dreissig Jahren unerhörte Ausnahme —, bestehen und gedeihen die Städte-Bündnisse in der Provinz, die ihre musicalischen Kräfte zu Musikfesten nach Art der Feste in Deutschland vereinigen. Am hervorragendsten unter ihnen ist der grosse Musik-Verein des Westens (*Association musicale de l'Ouest*), der schon 24 Jahre lang besteht und manche Werke von Händel, Haydn und Mozart aufgeführt hat, die man in Paris nicht hört. Die Städte Niort, Poitiers, la Rochelle und Angouleme waren die ursprünglich verbündeten; jetzt gehören auch Limoges und Rochefort dazu, und in letzterer Stadt fand die diesjährige Feier am 24. und 25. Juli Statt.

Diesmal kamen meist Werke von Zeitgenossen zur Aufführung. Das erste Concert brachte eine grosse Composition, betitelt „Eden“ (*L'Eden*), von Felicien David. Es füllte die erste Abtheilung. Chöre von Engeln und höllischen Geistern bilden den Hintergrund, aus welchem die Solo-Parteien von Adam und Eva, vom Fürsten der Hölle und vom Schöpfer hervortreten. Letzteres ist jedenfalls eine kühne Neuheit oder richtiger eine ungehörige Rückkehr zu der Unsitte der altfranzösischen Mysterien oder göttlichen Komödien. Ein musicalisch gebildeter Zuhörer äusserte sich über das Werk mit den Worten: „Dieses Oratorium verhält sich mit seinem durch und durch romantischen Wesen zu Haydn's Schöpfung wie ein realistisches Gemälde unserer Zeit zu den Meisterstücken der römischen Schule.“ — Die Aufführung unter der Leitung eines Herrn Hostié soll recht gut gewesen sein. In der zweiten Abtheilung kamen aus grösseren Sachen das *Pro peccatis* aus Rossini's *Stabat mater* und Händel's Halleluja vor, ausserdem Solo-Vorträge, auch von pariser Virtuosen, z. B. Dorus, Alard u. s. w.

Das zweite Concert (d. 25.) eröffnete Mendelssohn's vierte Symphonie in *A-dur*; sie soll recht gut gegangen sein und ganz ausserordentlichen Applaus erhalten haben. Das bekundet doch einen offenbaren Fortschritt. Wer hätte es vor zehn Jahren für möglich gehalten, an der Westküste von Frankreich von einem Provincial-Orchester eine Mendelssohn'sche Symphonie zu hören! Und noch Eines! Der Berichtstatter in einem öffentlichen Blatte sagt: „Der Vortrag von Romanzen erschien dem Publicum indess doch etwas ungehörig bei einer Vereinigung, deren Zweck ist, den musicalischen Geschmack der Bevölkerung durch Vorführung grosser Werke alter und neuer

Meister zu bilden.“ — Klingt das nicht beinahe, als wäre man in Deutschland?

Ein pariser Brief und nichts von Claviermusik und von Pianisten? — Doch! Eine junge Deutsche, Fräul. Nannette Falk, die Paris jetzt wieder verlässt, hat zwar nur in Privat-Cirkeln gespielt, aber bei allen Kennern ihren Ruf als gediegene Clavierspielerin begründet. Man ist darüber einig, dass es nicht viele Pianisten in Paris gibt, die Beethoven's Op. 106, 110 und 111 so vortragen können, wie sie.

Das ehemalige Wunderkind Theodor Ritter aus Frankfurt scheint sich rüstig und wirklich künstlerisch zu entwickeln. Wenn auch der Versuch, eine dramatische Composition, eine Operette mit schlechtem Text, im Concertsaale am Clavier zu produciren, ein nicht gar gelungener, jedenfalls ein verfrühter genannt werden muss, so beweis't doch die Composition einer grossen Sonate in *Es* für zwei Pianos, Op. 16, eine lobenswerthe ernste Richtung. Als Spieler glänzt er insbesondere auch durch eine rasende Fertigkeit im Vomblattspielen.

Von unserem trefflichen Stephen Heller erscheint eine ganze Reihe von Clavierwerken in einer neuen Ausgabe bei Brandus & Dufour; sie enthält Op. 24, 28, 29, 30 (*Pensées fugitives*), 39 und dann von Op. 40 bis Op. 73 die nur hier und da unterbrochene Folge, endlich die zwei Hefte Präludien in allen Tonarten, Op. 81.

Henri Herz hat uns mit der Herausgabe seines letzten Werkes beschenkt: 6. Concert (in *A-moll*) für Piano-forte, Orchester und Chor. Das erste Tutti (*Allegretto maestoso*, curiose Bezeichnung!) verspricht etwas, es schreitet in hübscher Steigerung ziemlich frei und breit voran und bringt durch das Mittelmotiv artige Contraste; allein bald nach dem Eintritt des Claviers ergeht sich der Componist in Passagen und Modulationen, die keinen festen Anhalt für einen leitenden Gedanken bieten; der nach dem Charakter des Tutti erwartete breite, getragene, noble Stil bleibt aus, und gewisse unharmonische Rucke oder Stösse sind nichts weniger als angenehm.

Setz' dir Perücken auf von Millionen Locken,

Du bleibst doch immer, was du bist.

Herz bleibt Herz — und so bildet denn auch der erste Satz ein effectvolles Clavierstück, aber nach tiefem musicalischem Inhalt muss man nicht fragen.

Das Andante hat zwei hübsche Melodien, denen jedoch eine formel befriedigende Verbindung fehlt und deren Entwicklung nur das variierte Thema ist. Auch klingt die eine etwas hugenottisch.

Der letzte Satz ist offenbar der bedeutendste. Das Clavier tritt mit einem originellen, lebensvollen Solo auf. Der Chor unterbricht es, indem er ohne alle Begleitung

einen arabischen Gesang zum Preise Mahomet's ertönen lässt. Das Clavier fällt später mit Harpeggien u. s. w. ein und variirt mit der bekannten Anmuth Herz'scher Variationskunst, die zu einem Gebete wird, in welchem die Melodie des Andante vom Chor aufgenommen wird. Sie wiederholt sich zu oft. Den Schluss bildet ein glänzendes *Allegro vivo* mit sämmtlichen Kräften, Pedalflügel, Chor, Orchester, dem man einen symphonistischen Charakter nicht absprechen kann. — Meiner Meinung nach ist es aber ein Missgriff, die Idee Beethoven's in Op. 80 auf ein Concert *in optima forma* überzutragen. Bei Beethoven, in einer Phantasie, die ein einfaches Thema durch allerlei Klangmittel verfolgt und endlich bis zum Gesange steigert, hat der Chor seine Berechtigung; aber in einem Concerte von drei Sätzen in der Sonatenform fällt der Chor wie vom Himmel darein, wie ein Phänomen, das bloss blendet, dessen Erscheinung aber durch nichts vorbereitet ist, und das auch keine nachhaltige Wirkung hervorbringen kann.

B. P.

### Stadttheater in Frankfurt am Main.

Vom 1. November 1857 bis 31. Juli 1858 sind folgende Opern aufgeführt worden:

Barbier von Sevilla . . . . .	3 Mal.	Medea . . . . .	5 Mal.
Beiden Schützen . . . . .	2 „	Nachtlager . . . . .	2 „
Brauer von Preston . . . . .	2 „	Nachtwandlerin . . . . .	2 „
Concert am Hofe . . . . .	2 „	Norma . . . . .	1 „
Czaar u. Zimmermann . . . . .	2 „	Oberon . . . . .	1 „
Don Juan . . . . .	4 „	Othello . . . . .	1 „
Entführung a. d. Serail . . . . .	1 „	Postillon von Lonj. . . . .	1 „
Favorite . . . . .	3 „	Puritaner . . . . .	2 „
Freischütz . . . . .	4 „	Prophet . . . . .	1 „
Fra Diavolo . . . . .	3 „	Regimentstochter . . . . .	3 „
Faust . . . . .	2 „	Romeo und Julie . . . . .	1 „
Figaro's Hochzeit . . . . .	1 „	Robert der Teufel . . . . .	2 „
Fidelio . . . . .	2 „	Stumme von Portici . . . . .	2 „
Hugenotten . . . . .	2 „	Trovatore . . . . .	5 „
Joseph . . . . .	2 „	Titus . . . . .	3 „
Lucrezia Borgia . . . . .	1 „	Tannhäuser . . . . .	1 „
Linda von Chamouny . . . . .	2 „	Vestalin . . . . .	3 „
Liebestrank . . . . .	2 „	Unsichtbare . . . . .	1 „
Lorelei . . . . .	2 „	Wasserträger . . . . .	2 „
Martha . . . . .	1 „	Weibertreue . . . . .	3 „
Maurer und Schlosser . . . . .	1 „	Weisse Frau . . . . .	3 „

Neu waren davon die Operetten: Auber's „Concert am Hofe“ „Der Unsichtbare“, „Medea“ von Cherubini, der „Trovatore“ von Verdi und „Weibertreue“ (Die Weiber von Weinsberg) von unserem Capellmeister

Gustav Schmidt, eine Oper, die hier und in Mannheim sehr gefallen hat.

Betrachten wir dieses Repertoire von 42 verschiedenen Opern binnen neun Monaten in 89 Vorstellungen, so müssen wir über die ausserordentliche Thätigkeit der Theater-Leitung und des Künstler-Personals erstaunen. So zahlreiche und angestrengte Leistungen kann man kaum einem Hoftheater, bei dem alle Fächer und Rollen doppelt besetzt sind, zumuthen. An einem städtischen Theater sind sie nur durch die Liebe zur Sache und durch den guten Willen des Sänger-Personals zu Stande zu bringen, und geben durch die That den besten Beweis, wie eifrig man den Anordnungen des Herrn Intendanten entgegenkommt, was dann wiederum ein höchst ehrenvolles Zeugniß für dessen artistische Geschäftsführung ist, da sie auf der richtigen Art und Weise, mit Künstlern umzugehen, beruhen muss, wenn sie solche Resultate erzielen will. Vergleichen wir z. B. das Repertoire des Opern-Theaters in Wien, so finden wir in der Saison von 1857—1858 während acht Monate und drei Wochen in 190 Opern-Vorstellungen nur 3 neue und 34 ältere Opern; dabei allerdings noch 58 Ballet-Vorstellungen, wogegen aber in Frankfurt die Abende des recitirenden Schauspiels jeder Art von 1857—1858 220 an der Zahl waren. Und dabei besitzt das Opern-Theater in Wien zehn Sängerinnen und zehn Sänger für erste Partien und ausserdem drei Damen und sieben Herren für kleine Partien. (Vgl. wiener Monatschrift, Aprilheft, 1858.)

Betrachten wir nun aber den Inhalt des Repertoires, so werden wir durch die Auswahl eben so sehr mit Achtung vor der artistischen Leitung erfüllt, als mit tiefer Verachtung des Geschwätzes, das hier in Frankfurt selbst, wo die Theaterzettel es vor aller Welt Augen zur hämischen Lüge stempeln, von dem ewigen Einerlei der Postillons von Lonjumeau spricht. Dass die treffliche ältere französische Oper vertreten ist, ist gerade ein Vorzug des frankfurter Repertoires; Wien z. B. hat Boieldieu's „Weisse Frau“ seit einer Reihe von Jahren nicht gesehen, eben so wenig Cherubini's „Wasserträger“ und vollends die „Medea“ desselben grossen Componisten. Eben so gehören „Fra Diavolo“, „Maurer und Schlosser“ und das „Concert am Hofe“ in die beste Epoche Auber's. Und wo hört man denn jetzt sonst irgendwo Méhul's „Joseph in Aegypten“ und Spontini's „Vestalin“?

Dabei erscheint Mozart mit „Don Juan“, „Figaro's Hochzeit“, sogar mit der „Entführung aus dem Serail“, einer heutzutage sehr seltenen Aufführung. — Dass die nachmozartischen deutschen Componisten nicht vernachlässigt sind, zeigen die Aufführungen von Spohr's „Faust“ (ebenfalls sonst wenig zu hören), Weber's „Freischütz“

und „Oberon“, Beethoven's „Fidelio“, Lortzing's „Czaar und Zimmermann“ und „Die beiden Schützen“, Flotow's „Martha“ und Wagner's „Tannhäuser“.

Dass endlich die neuere italiänische Schule bis einschliesslich auf Verdi und die neuere französische grosse Oper, also namentlich Meyerbeer, ebenfalls ihre Stelle gefunden, zeigt ein Blick in das obige Repertoire.

Was wollen denn nun eigentlich die Frankfurter? Oder wissen sie überhaupt, was sie wollen, wenn sie mit einer solchen Opernliste nicht zufrieden sind? — Wenn dergleichen Ansichten etwa auch bei dem verwaltenden Ausschusse der Actionäre Fürsprache finden oder gar von dessen Mitgliedern getheilt werden, so wird freilich der Entschluss des Herrn Intendanten Benedix, seine Stelle binnen sechs Monaten niederzulegen, sehr erklärlich. Sehr charakteristisch ist es aber, dass an zwölf Mitglieder des hiesigen Theaters ebenfalls abgehen, zum Theil schon im bevorstehenden Herbste, und darunter die tüchtigsten Künstler, wie z. B. Friedrich Hase und dessen Gattin (geb. Capitaine), Fräul. Veith, Herr Schneider u. s. w.

Das Zerstören des seit zwei Jahren mühsam aufgeführten Baues scheint demnach zu gelingen; wie die Wiederherstellung gelingen werde, müssen wir abwarten.

Verus.

### Entgegnung.

Das August-Heft der „Wiener Monatschrift“ bringt folgende Entgegnung:

„Die Neue Zeitschrift für Musik in Leipzig enthält in ihrer Nummer vom 9. Juli eine Entgegnung des Herrn Brendel auf meinen im Juni-Hefte der „Monatschrift“ erschienenen Artikel: „Zur gegenwärtigen Parteistellung“ u. s. w. — Es freut mich, dass Herr Brendel die im Ganzen gemässigte Haltung meines Artikels anerkennt und ihm eine gewisse Beachtung nicht versagt. Gleichwohl findet er in meinem Verfahren einen grossen Irrthum und meint, es habe sich, mir vielleicht unbewusst, etwas Gehässiges eingeschlichen. Das Letztere sollte mir leid thun; denn persönlich wünsche ich Herrn Liszt und allen Zukunfts-Musikern das Beste, und feindselige Motive liegen mir ganz fern. Ueber das Erstere jedoch bin ich um so geneigter, die Polemik fortzusetzen, als Herr Brendel ein sehr ehrenwerther Gegner ist, mit welchem es sich wohl lohnt, eine Lanze zu brechen.

„Herr Brendel findet den grossen „Irrthum“ meinerseits in Folgendem: „Wo man vermitteln will,“ sagt er, „müssen zwei Parteien in schroffer Einseitigkeit einander gegenüberstehen und, was die Hauptsache ist, mit gleicher Berechtigung. Das aber ist hier auch

nicht entfernt der Fall.“ — Hierauf ist zu erwidern, dass erstens von einem Vermittlungs-Versuche gar nicht die Rede sein kann; denn wie könnte es mir einfallen, die beiden extremen Parteien, welche allerdings in schroffer Einseitigkeit einander gegenüberstehen, versöhnen oder einander näher bringen zu wollen? Das hiesse so viel, als Nord- und Südpol verknüpfen, Antipoden unter Einen Hut bringen wollen. Wenn ich eine Mittel-Partei constatirte, so liegt hierin noch keine vermittelnde Absicht. Wenn man aber den Gegnern der Zukunfts-Musik alle Berechtigung abläugnet, so kann ich hierin eben nichts Anderes als „schroffe Einseitigkeit“ entdecken, welche durch die Argumente des Herrn Brendel keineswegs abdisputirt erscheint. Herr Brendel führt zum Beleg, dass seine Partei „im Wesentlichen und allein (!) Recht habe“, an, die Principien der Zukunfts-Partei seien so allseitig, sie selbst so sehr auf der Hut, wirkliche Uebergriffe zu vermeiden (!), dass der Gegenpartei nichts übrig bleibe, als das erfreuliche Geschäft, die Schwächen und Mängel, die jedem irdischen Thun, und also auch dem ihrigen, anhaften, immer wieder breit zu treten. Hierauf ist zu bemerken, dass eine Partei, die Mängel und Schwächen eingestandener Maassen aufzuweisen hat, schon dadurch die Berechtigung einer Gegenpartei darthut. Und hat denn die Zukunfts-Partei je die Mängel und Schwächen ihrer Gegner geschont, nicht vielmehr dieselben fortwährend und gehörig breitgetreten?! Wird nicht F. Hiller oder jeder, der sich auf irgend eine Weise als nicht zu ihrer Fahne schwörend bekannt hat, immerfort angefeindet und wo möglich lächerlich gemacht?! „Bei den Gegnern ist Willkürliches und Gemachtes, bei uns Ueberzeugung.“ So! Also alles, was z. B. gegen Liszt's Compositionen vorgebracht wurde, beruht nicht auf Ueberzeugung! Der Beweis hiefür ist nicht gegeben und dürfte Herrn Brendel schwer genug fallen. Nicht minder stark ist die Frage: „wo denn die Leistungen der Gegenpartei seien, die ihnen erlaubten, sich wirklich als Partei hinzustellen.“ Abgesehen von der, gelinde gesagt, grossen Kühnheit, alle Compositionen als null zu bezeichnen, welche von Nichtanhängern oder ausgesprochenen Gegnern der von Weimar und Leipzig aus dirigirten Partei geschaffen worden sind, muss hier eine arge Vermengung der urtheilenden mit der schaffenden Musikwelt constatirt werden. Man kann alle gegenwärtig schaffenden Musiker aus dem Spiele lassen, und die Parteiung über die Frage nach dem Werthe der neuesten Werke wird doch fortbestehen zwischen den ausübenden Musikern wie zwischen den Kunstfreunden, den Gliedern des Publicums. Die musicalische Presse ist es, welche den verschiedenen Urtheilen für und wider öffentlichen Ausdruck leiht, und welche den

Streit auszufechten hat. Das Hereinziehen obiger Frage halte ich demnach für höchst „unberechtigt“. Wenn freilich Herr Brendel sagt: „Nicht mit Sophismen wollen wir streiten, sondern auf die Stimme der Wahrheit hören in unserem Innern, und diese sagt, dass nicht Gesetze, weder neue noch alte, jemals ein Kunst-Urtheil feststellen, überhaupt nicht die Form, sondern lediglich der Inhalt, ob dieser die Herzen trifft, ob dafür Begeisterung sich entzündet in der Nation (!), und wenn dies geschieht, wie es thatsächlich der Fall bei den neuen Werken (?!), so wird später daraus auch die neue Form begriffen,“ — — so gebe ich ihm hierin vollkommen Recht und will mich gern der öffentlichen Stimme unterordnen. Bis jetzt ist jenes aber eben nicht der Fall, wie die hundert Stimmen beweisen, welche Herrn Brendel's Feder in Athem erhalten und gar nicht zur Ruhe kommen lassen. Diese Stimmen sind aber nichts als der Ausdruck der Meinung der Nation, dass sich keine Begeisterung in ihr entzündet. Man schreit über Entstellung der Thatsachen und ereifert sich, dass „wirkliche Erfolge mit frechster Lügenhaftigkeit in Nichterfolge verdreht werden“, vergisst aber, was Applaus von echtem Erfolge unterscheidet. Es ergeht diesen Herrn wie seiner Zeit Herr Auerbach, als er im Herbste des Jahres 1848 nach Wien geschickt wurde, um sich über die herrschende Stimmung der wiener Bevölkerung zu unterrichten. Er fand auf den Strassen die Revolution und die Prediger derselben, — was aber in den Häusern und vor den Thoren Wiens, was von dem intelligenten Theile der Bevölkerung gemeint und gesagt wurde, das hörte er nicht; — sein Bericht fiel daher höchst verkehrt aus und stand im schnurgeraden Widerspruche mit der wirklichen Stimmung der vernünftigen Bewohnerschaft, wie sie einige Wochen nachher zum lauten und deutlichen Ausdruck kam. — Wir läugnen nicht, dass überall, auch in Wien, unter jungen, nicht genügend durchgebildeten Phantasten eine leidenschaftliche Verehrung für die Liszt'schen Werke zu finden ist, allein die eigentlich musicalische Bevölkerung, das gebildete Concert-Publicum, hat noch nirgend zu einer Richtung sich bekannt, wie sie Liszt, Wagner und Berlioz verfolgen, und noch weniger (wie Herr Brendel selbst) denselben ein Genie zuerkannt, welches gross genug ist, um die Richtung, welche Beethoven seiner Musik gegeben hat, im besten Sinne fortzuführen. Um noch höher zu steigen als Beethoven, muss man auch eine noch höhere Kraft zugetheilt erhalten haben, wenn nicht das Bild des Ikarus sich vor unseren Augen in kläglicher Weise erneuern soll. Eine Vermengung des Liszt'schen mit dem Wagner'schen Standpunkte, wie sie Herr Brendel zum Belege meiner angeblichen Unklarheit supponirt hat, wird

jeder ablehnen müssen, der, wie ich, im Gegensatze zu Herrn Brendel's Behauptung, Liszt nicht zu den specifischen Musikern rechnet, da seine Compositionen vom rein musicalischen Gesichtspunkte aus gar nicht beurtheilt werden dürfen, wenn man sich nicht den Hohn der weimar-leipziger Partei zuziehen will. Wo also die gerügte Confusion herrscht, ob in unserem oder im Lager der Fortschritts-Partei, kann ich füglich dem gesunden Urtheil der Leser überlassen. Selmar Bagge.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Der k. Musik-Director Dr. Joh. Theodor Mosewius aus Breslau, Professor der Tonkunst an der dortigen Universität und dem akademischen Institute für Kirchenmusik, Director der Sing-Akademie, Ritter des Rothen Adler-Ordens vierter Classe, hat auf einer Reise nach der Schweiz mit seiner Gattin einige Tage hier verweilt.

**Orefeld.** Am 12. und 13. September wird hier ein Musikfest Statt finden, zu welchem die Sing-Vereine aus mehreren Nachbarstädten ihre Mitwirkung zugesagt haben. Am ersten Tage werden Jos. Haydn's „Jahreszeiten“ aufgeführt, am zweiten in einem Morgen-Concerte Beethoven's *C-moll*-Sinfonie und mehrere Solostücke. Die Solo-Parteien in den Jahreszeiten werden von Fräulein Catharina Deutz und Herrn M. DuMont-Fier aus Köln und Herrn Göbbels aus Aachen ausgeführt werden. Herr Musik-Director H. Wolf wird die Aufführungen leiten.

**Cleve.** Der Pianist Herr Karl Fettweiss, Zögling der Rheinischen Musikschule in Köln, hat sich seit einem Jahre als Musiklehrer hier niedergelassen und sich bereits einen schönen Wirkungskreis geschaffen. Die von ihm im letzten Winter eingerichteten Soireen für Kammermusik fanden grossen Anklang, und das am Sonntag den 8. August von ihm im Hotel Maywald gegebene Concert zeigte durch den gefüllten Saal, dass diese Theilnahme im Steigen begriffen. Herr Fettweiss bewies durch den Vortrag des Mozart'schen Quartetts in *G-moll*, der Campanella von Taubert, eines phantastischen Walzers von seiner Composition und der Moses-Phantasie von Thalberg, durch reines, ausserordentlich fertiges und ausdrucksvolles Spiel, dass er, von einem schönen Talente unterstützt, die gediegene Durchbildung zu einem Clavierspieler ersten Ranges mit Glück erstrebt. Der Beifall war nach jeder Nummer ein höchst ehrenvoller für den jungen Künstler.

Am 22. und 23. August findet zu Unna das märkisch-westphälische Sängerefest unter der Direction des Musik-Directors A. Staab aus Hamm Statt, welcher im Jahre 1846 das Fest stiftete. Es wurde zum ersten Male in Iserlohn gehalten und bis 1850 jährlich fortgesetzt, nach längerer Unterbrechung durch denselben tüchtigen Musiker im vorigen Jahre wieder ins Leben gerufen. Betheilt dabei sind die Männergesang-Vereine von Camen, Dortmund, Hagen, Hamm (zwei Vereine), Haspe, Hörde, Iserlohn, Königsborn, Lippstadt, Schüren, Schwerte, Soest, Unna und Werl in einer Gesamtzahl von 400 singenden Stimmen. Wilde werden nicht geduldet. Auch hier wechseln Orchesterstücke mit Gesängen ab; Hauptbestandtheil des Orchesters bildet die Johannisberger Capelle (Dir. Langebach) von Elberfeld. Das Programm bekundet eine edle Richtung: F. Schubert's Sinfonie, Beethoven's Leonoren-Ouverture, Wagner's Tannhäuser-Ouverture, das Violin-Concert von Beethoven, Notturno und Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum von Men-

delssohn; — ferner die Gesamt-Gesangstücke: J. Otto's Hymnus mit Orchester, Waldlied (mit Hörnern) von Schumann, Nachtgesang im Walde (eben so) von F. Schubert, Abt's Sängers Morgenfahrt und „Eine Nacht auf dem Meere“ von Tschirch bilden eine lobenswerthe und gewiss wirkungsvolle Zusammenstellung. Mögen nur die Einzel-Vorträge dem Charakter des Ganzen angemessen sein, und man auch in künstlerischer Beziehung den Grundsatz wahren: „Wilde werden nicht geduldet!“

Henri Vieuxtemps ist aus America zurückgekehrt.

**London.** Fräul. Tietjens nahm als Leonore im „Trovatore“ von dem londoner Publicum Abschied. Am 7. August schloss die diesjährige Saison von *Her Majesty Theatre* mit *La Traviata*. [Wir kommen ausführlicher auf diese Saison zurück.]

**Birmingham.** Das grosse diesjährige Musikfest (das 27. in der Reihe) wird am 31. August beginnen, und zwar mit Mendelssohn's Elias — jenem Oratorium, das der grosse Componist eigens für Birmingham componirt und bei der ersten Aufführung im Jahre 1846 selbst dirigirt hat. Am zweiten Tage wird Costa's Eli, am 3. Händel's Messias zur Aufführung kommen, und sodann ein neues, kürzeres Oratorium „Judith“ von Henri Leslie, mit Beigabe von Mendelssohn's *Lauda Sion* und Beethoven's C-Messe. Die vorzüglichsten der in diesen geistlichen Tonwerken mitwirkenden Künstler sind die Damen Castellan, Clara Novello, Viardot, Miss Dolby, die Herren Sims Reeves, Montem Smith, Weiss und Belletti.

## Ankündigungen.

### Neue Musicalien

im Verlage von  
**JOH. ANDRÉ in OFFENBACH am Main.**

Pianoforte mit Begleitung.

Haydn, Jos., Trios für Pianof., Violine u. Vlo., mit Fingersatz etc. von C. Czerny. Nr. 9. A Nr. 10. E-moll. Nr. 11. Fis-moll. Nr. 12. Es. 1 Thlr. 10 Sgr.

Klotz, Karl, Op. 2, Das Wiedersehn. Romanze für Waldhorn mit Pianoforte-Begleitung. 10 Sgr.

Kummer, Casp., Op. 133, 3 Fant. élég. sur des Chansons fav. Nr. 1. Ständchen von Schubert. Nr. 2. Herrlich Tyrolerlied von Proch. Nr. 3. Mailüsterl Fl. u. Pf. zu 17½ Sgr.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte in Part. [ ] Nr. 7. C-moll. Nr. 8. C. (Subsc.-Preis.) à 1 Thlr. 12 Sgr.

Wichtl, G., Op. 22, *Airs popul. av. Var. brill. et n n difficiles p. Violon av. Pf.* Nr. 1. Yankee doodle. Nr. 2. Last Rose of Summer. Nr. 3. Carnaval de Venise. à 12½ Sgr.

— — *Dances fav. p. Violon et Pf. Cah. II. Diff. Danses.* 15 Sgr. Cah. V. Lanciers, Quadrille. 10 Sgr.

Pianoforte zu vier Händen.

Bellini, V., Overture Norma. 15 Sgr.

Burgmüller, Franç., *Potp. faciles.* Nr. 14. Les Huguenots. 25 Sgr.

Lefébure-Wely, Op. 54, Les Cloches du Monast. Noct. 12½ Sgr.

Merz, K., *Morceaux mignons.* Nr. 1. Annie Laurie. Nr. 2. Casta Diva de Norma. Nr. 3. Staten Island, Polka-Maz. Nr. 4. Il Balen de Trovatore. Nr. 5. Brindisi de Lucrezia Borgia. Nr. 6. Air finale de Lucia di Lammermoor. à 5 Sgr.

Mozart, W. A., Overt. zu *Lo sposo deluso.* (Nachgel. Oper.) 10 Sgr. Pianoforte Solo.

Badarzewska, F., Douce Réverie — Mazurka. à 8 Sgr.

Buhl, Aug., Op. 7, Concert-Mazurka. 12½ Sgr.

Cramer, H., *Potpourris.* Nr. 87. Les deux Journées. 20 Sgr.

— — Op. 84. Le jeune Pianiste. Nr. 31. Fidelio. Nr. 34. Vêpres sic. Nr. 35. Gitana. à 17½ Sgr.

Dietz, F. W., Op. 3. Petite pensée sentim. (en forme de Valse). 8 Sgr.

Lefébure-Wely, Op. 44, 3 Etudes de Salon. Nr. 3. L'Arabe. 8 Sgr.

Montlong, O. de, Op. 16, Pensée fugitive. 10 Sgr.

Sienold, Ch., Op. 9, Sérénade. 12½ Sgr.

Sutter, Henri, Op. 5, La Gracieuse, Mazurka. 10 Sgr.

Voss, Chr., Op. 230, Deutsche Volkslieder. Nr. 4. Morgen muss ich fort von hier. 15 Sgr. Nr. 5. Muss i denn zum Städtle 'naus. 15 Sgr.

Zapf, Ant., Op. 20, Morceau de Salon. 10 Sgr.

Tänze und Märsche für Pianoforte Solo.

Albert, Charles d', The Bacchante, Polka (Vign. in Farb.) 12½ Sgr.

Duroc, J. B., Op. 14, Alpen-Rosen, Polka-Mazurka. 8 Sgr.

Flechtenmacher, A., Op. 31, Marche de l'Union. 10 Sgr.

Spintler, Chr., Tänze. Nr. 45. Germania-Walzer. 12½ Sgr. Nr. 46.

Herbstfreuden. Polka-Maz. 5 Sgr. Nr. 47. Lina-Varsov.

8 Sgr. Nr. 49. Trovatore-Quadr. 10 Sgr. Nr. 50. Tro-

vatore-Polka-Mazurka. 8 Sgr. Nr. 51. Trovatore-Walzer.

15 Sgr.

— — Quadrilles. Nr. 5. Haute Finance (orig.). 10 Sgr.

Gesang-Musik.

Riccus, Karl, Drei Lieder mit Pianof.-Begleit. Nr. 1. Liebesglück.

Nr. 2. Ständchen. Nr. 3. Liebesbotschaft. Compl. 15 Sgr.

Volkslieder, illustrierte (deutsch und englisch). Nr. 2. Die blauen Augen.

Nr. 5. Den lieben langen Tag. à 8 Sgr.

Verschiedenes.

Dorn, J., Sechs Polkas für Guitarre. 8 Sgr.

Flötenspieler, der junge. Sammlung für eine Flöte. (Bordt, Potpourris Nr. 1—20.) Bd. 1. Netto 1 Thlr. 20 Sgr.

Kreutzer, R., Cah. 7. Six Duos conc. p. 2 Violons. 1 Thlr. 12 Sgr.

Mozart, W. A., Op. 94, 6 Quartette in Stimmen compl. 3 Thlr. In Part. (kl. 8.) Netto 2 Thlr.

Seeger, Dr. K., Der Liederfreund. 1—4stimmige Lieder für Schulen. Abth. 4. Netto 5 Sgr.

— — Op. 13. Abendklänge. Beliebte Tonstücke für Harmonium oder Pianoforte. Heft I. II. à 10 Sgr.

Süssmann, Ph., Potpourris pour Guitarre. Nr. 24. Traviata. Nr. 25. Trovatore. Nr. 26. Les Vêpres siciliennes. Nr. 27.

La Gitana. à 8 Sgr.

Wichtl, G., Danses favorites pour un Violon. Cah. II. 5 Sgr. Le même pour deux Violons. 10 Sgr.

Neu aufgelegte Werke.

André, Anton, Op. 34, 6 Sonatinen f. Pianof. allein. 20 Sgr.

— — Leichte Variationen für Pianoforte allein. Nr. 1. God save the King. 10 Sgr.

Apollo pour 2 Violons. Nr. 20. *Airs Othello.* 22 Sgr.

Boieldieu, Overture Calife pour 2 Violons, Alto et Vlo. 22 Sgr.

Concone, J., Judith. Scène et Air pour Mezzo-Sopran. Deutsch, engl. u. franz 12½ Sgr.

Cramer, H., *Elégantes.* Nr. 10, Rondo (Marche bohém.) Nr. 14. Divert. de Valses. à 5 Sgr.

Hüntten, Franç., Op. 15, Rondoletto. Op. 16, Polonaise brillante pour Piano. Ed. orig. à 12½ Sgr.

Jullien, La Prima-Donna, Valse facile. (Vign. in Farbendr.) 15 Sgr.

Kummer, Casp., Op. 25. Trois Duos brillants pour deux Flûtes concertantes 1 Thlr. 8 Sgr.

Orpheus pour 2 Flûtes. Nr. 7. Ouv. Dame bl. 10 Sgr. Nr. 11. Ouv.

Zampa, 12½ Sgr. Nr. 40. Robert. 17½ Sgr.

Speyer, W., Op. 54, Schlaf ein, mein Herz, für Alt (Bariton) mit Pianoforte, deutsch u. englisch. 10 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 einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — 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.