

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstdenker und Künstler.

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

Nr. 12.

KÖLN, 17. März 1860.

VIII. Jahrgang.

Inhalt. P. Scudo über R. Wagner. — Musik in Stettin (Polus von Atella, Oratorium von Karl Löwe). Von — 8 —. — Briefe von L. Spohr. III. — Aus Frankfurt am Main. Von S. — Aus Aachen (Letztes Abonnements-Concert — Liedertafel — M. Wolf). Von N. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Matinee bei F. Hiller — Berlin, Herr Dumon, Meyerbeer — Schwerin, Ernennungen — Gotha, Herr Bott — Leipzig — Bremen — Wien — Paris — Frau de la Grange).

P. Scudo über R. Wagner.

Die *Revue des deux Mondes* enthält in ihrem 26. Theile, 1. Lieferung (vom 1. März) einen Aufsatz von Pierre Scudo, dem langjährigen musicalischen Referenten derselben, über die Schriften und die Musik Wagner's, der so ziemlich als das Resumé der Urtheile der französischen Kritik über Wagner's Auftreten in Paris angesehen werden kann, zumal da Scudo einer der gediegensten Kritiker und jedenfalls unabhängig von allen fremden Einflüssen und bindenden Verhältnissen ist, was in Paris viel sagen will.

Die drei Concerte Wagner's haben den 25. Januar, den 1. und den 8. Februar im italiänischen Theater Statt gefunden. Das Programm ist an allen drei Abenden fast ganz dasselbe geblieben.

Nach einer kurzen Schilderung von Wagner's Lebens-Umständen und richtigen Charakteristik dessen, was er will, fährt Scudo folgender Maassen fort:

„Was Theorie und Grundsätze des schöpferischen Künstlers betrifft, so sind wir darin sehr nachgiebig und räumen ihm die volle Freiheit, danach zu verfahren, ein. Wir sind mit Wagner derselben Meinung, dass die Kritik nicht das Recht hat, dem Genie ihr willkürliches und absolutes Gesetz aufzudringen, wenn jenes sein inneres Leben offenbaren will; sie kann ihre engen Begriffe der unbeschränkten Freiheit der persönlichen Eingebung nicht entgegenstellen. Der Künstler bewege sich in seiner Kraft und Unabhängigkeit; er singe, er schildere die Natur, wie er sie anschaut, er rufe nach seiner Ansicht das Ideal ins Leben, welches seine Seele ahnt oder welches seiner Phantasie zusagt; wir wollen ihn vollkommen frei, sich so zu zeigen, wie er sich fühlt, Erde und Himmel sollen ihm offen stehen.“

„Allein es gibt denn doch eine Gränze für diese unendliche Freiheit des Genies, einen Punkt, über den hinaus

die Kritik der persönlichen Eingebung des Künstlers, wie Gott in der Bibel dem Meere, zurufen kann: „Bis hieher und nicht weiter!“ Diese verhängnissvolle Gränze, welche der Künstler nicht überschreiten kann, ohne wie Ikarus in den leeren Raum hinabzufallen, bilden die Gesetze des menschlichen Geistes selbst; diese Gränze ist die Form, in der sich das Genie nothwendig verkörpert. Ich gebe Jedem die Freiheit, zu sagen, was er wolle, die ungeheuersten Dichtungen zu schreiben, zu componiren, zu malen; aber er muss eine Sprache gebrauchen, die mir zugänglich ist, und sich einer Form bedienen, die seinen Gedanken klar und deutlich wiedergibt. Wenn ein überirdisches Wesen mit den Sterblichen verkehren wollte, so müsste es sich in die Schranken unserer Intelligenz fügen; denn Gott selbst ist uns nur durch die Welt bekannt, die er geschaffen hat und welche uns seine Allmacht offenbart.“ —

Weiterhin wird gezeigt, dass in allen Künsten das Mannigfaltige des Genies sich mit dem Bleibenden eines gemeinsamen Ideenfonds vermählt, und dass die Freiheit der persönlichen Eingebung sich in eine nothwendige Ordnung fügt, ohne welche die Kunst nicht vorhanden sein würde. „Der Zweck der Kunst ist (sagt Cousin in seinem Buche vom Wahren, Schönen und Guten) der Ausdruck des sittlich Schönen durch das sinnlich Schöne.“ — Und Mozart: „Die Musik soll auch in der schaudervollsten Lage Musik bleiben*.“ — Hierauf wird das Verhältniss der Me-

*) Wir setzen die ganze Stelle aus O. Jahn's Mozart, III., S. 114, hieher, weil sie in einfachen Worten, wie Jahn sehr richtig sagt, ausspricht, worin der eigentliche Zauber von Mozart's und von aller Kunst liegt. Sie ist aus einem Briefe Mozart's an seinen Vater (vom 26. September 1781) und betrifft die erste Arie Osmin's in der Entführung: „Das Drum beim Barte des Propheten ist zwar im nämlichen Tempo, aber mit geschwinden Noten, und da sein Zorn immer wächst, so muss, da man glaubt, die Arie sei schon zu Ende, das *Allegro assai* ganz in einem anderen Zeitmaasse und anderen Tönen eben den besten Effect machen. Denn ein Mensch, der sich in einem so heftigen Zorne befindet, überschreitet ja alle Ordnung,

lodie zur Harmonie aus einander gesetzt. — „Die Harmonie ist nur das Colorit der Idee, die Idee selbst ist und kann nichts Anderes sein, als die Melodie. Das Geschwätz der Rhetoren und Sophisten wird die Natur der Dinge nicht vernichten. Macht, was Ihr wollt, schöpft aus der tiefsten Tiefe des Genies oder der Reflexion, zu meiner Seele könnt Ihr nur durch die Sinne dringen, durch diese hindurch allein sie erregen, sie mit dem Hauche Eurer Inspiration durchdringen.“

Hiernach geht der Verfasser zur Kritik der einzelnen Musikstücke, die Wagner vorgeführt hat, über. „Die Ouverture zum Gespensterschiff ist eine Anhäufung von Tönen, dissonirenden Accorden und seltsamen Klangwirkungen, in welchen sich das Ohr unmöglich zurecht zu finden, einen Plan, einen Faden zu erkennen vermag, der zum Verständnisse der Idee des Componisten führe. Es wird, buchstäblich zu nehmen, das Chaos durch das Chaos geschildert, aus dem nur einige Accordstösse der Trompeten austau-chen, die Wagner in allen seinen Compositionen übermäßig gebraucht. Dahn führen in der Musik die Symbolisierung und die Anmaassungen einer falschen Tiefe des Inhalts, die den Sinnen den nothwendigen Anteil an den Erscheinungen der Kunst absprechen. Die Ouverture, noch dazu von unendlicher Länge, ist vom wahren Publicum nach Verdienst gewürdigt worden.“

Ueber den Marsch mit Chor aus dem Tannhäuser spricht sich auch Scudo wie alle Welt lobend aus; auch ihm entgeht jedoch das Motiv aus Weber's Freischütz nicht.

Die Introduction zum dritten Acte des Tannhäuser und der Pilgerchor finden weniger Gnade vor seinem Richterstuhle. „Nach dem rohen Gegensatze von Saiten-Instrumenten, besonders Violinen, und Blas-Instrumenten, der bei Wagner sehr gewöhnlich ist, einem hohlen Contraste, der von der Erfindung eines Gedankens befreit, hört man nur ein Gewirr von seltsamen Klängen, mühsam gesuchten Accorden, gewahrt nur eine Verschleuderung von Farben ohne Zeichnung, die als ihre Grundlage das umherirrende Ohr leite, man sieht eine ungeheure Willens-Anstrengung ohne alle Anmuth, die sich in das Nichts verläuft“ u. s. w. — Die Tannhäuser-Ouverture stellt Scudo

Maass und Ziel; er kennt sich nicht — und so muss sich auch die Musik nicht mehr kennen. Weil aber die Leidenschaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Ekel ausgedrückt sein müssen, und die Musik, auch in der schaudervollsten Lage, das Ohr niemals beleidigen, sondern doch dabei vergnügen, folglich allezeit Musik bleiben muss, so habe ich keinen fremden Ton zum *F* (dem Tone der Arie), sondern einen befriedeten, aber nicht den nächsten *D minore*, sondern den weiteren *A minore* dazu gewählt.“

(Die Redaction.)

als „eine ungeheure symbolische und mahlende Musik-Maschine dar, die schlecht gebaut ist. Nur der Anfang und das Ende sind zu ertragen; das letztere macht einen um so mächtigeren Effect, je länger die Confusion und die Ohnmacht des Componisten gedauert hat. — Das Lied vom „Abendstern“, welches man im zweiten Concerte hinzugefügt hat, hält den Vergleich mit der einfachsten französischen Romanze nicht aus. Die monotone und barocke Melodie hat ein kindisches Vor- und Nachspiel, bei dem es auf mystische Tiefe abgesehen ist, das aber der Phantasie des Componisten keine Ehre macht.“ —

„In der Introduction zur neuesten Oper: *Tristan und Isolde*“ — fährt der Kritiker fort — „hat der Componist sich in aller nur denkbaren Verwirrung, Unordnung und Ohnmacht überboten. Man sollte glauben, es gelte eine Wette gegen den gesunden Sinn und die einfachsten Forderungen des Ohrs. Hätte ich diese monströse Anhäufung von Misstönen nicht drei Mal gehört, so würde ich sie nicht für möglich halten.“

Die Einleitung zum *Lohengrin* wird ebenfalls scharf getadelt — „das ist ein akustisches Experiment, aber keine Musik.“ Dagegen wird die ganze Scene aus dem dritten Acte sehr gelobt und für eine meisterhafte Composition erklärt.

Als Resultat aus den verschiedenen Eindrücken der Musik und aus den Schriften Wagner's theilt der Aufsatz dann Folgendes mit:

„Wagner ist kein gewöhnlicher Künstler. Wie fast alle merkwürdigen Männer unserer Zeit besitzt er aber mehr Ehrgeiz als Schaffungs-Vermögen, mehr Willen als Begeisterung, und hat *per fas et nefas* berühmt werden wollen. Da er nicht einfach und natürlich wie alle wahren Dichter und vom Himmel zu Genie's bestimmten Menschen dabei verfahren konnte, die da singen, wie der Vogel zwitschert, die Blume duftet, der Bach rieselt und seine Ufer befruchtet, so hat er sich seiner eigenen Sache wegen zum Reformator aufgeworfen, um mit dem Aufsehen, das ein System macht, die Schwäche seiner Natur zu bedecken. — Es ist unnöthig, seine seltsamen Aeusserungen über die Unmöglichkeit des absoluten Kunstwerkes ernsthaft zu widerlegen; nach ihm sind wir im neunzehnten Jahrhundert nicht mehr im Stande, die Marmorbilder am Parthenon, die Tragödien des Sophokles, die Madonnen Raphael's, die Musik von Palestrina, Gluck und die gewaltigsten musicalischen Schöpfungen J. S. Bach's zu bewundern. Es ist ihm allerdings durch allerlei äusserliche Dinge und auch durch die wirklichen Vorzüge seines Talentes und das wirksame Colorit seiner Instrumentation gelungen, einen Theil seiner Landsleute für sich einzunehmen; allein eine eigentliche Popularität haben seine Werke auch in Deutschland

nicht erlangt. Er stellt sich gleichgültig dagegen, wünscht aber im Grunde nichts heißer, als die öffentliche Gunst. — Als Componist hat ihm die Natur phantasiereiche Erfindung und Gefühl versagt. Er fasst nur die Prunk- und Spectakel-Scenen, welche glänzende und dick aufgetragene Farben verlangen, gut auf; von der Tonkunst steht ihm nur die Rhythmik und die Harmonie zu Gebote. Seine Instrumentirung ist zwar grossartig und kräftig, ermangelt aber der Mannigfaltigkeit und Geschmeidigkeit. — Obwohl er ein geschickter Harmoniker ist, so glänzt er doch nicht durch überraschende und neue Modulationen. Sein Stil ist monoton, trotz eines kräftigen Willens und der Hülfsquellen eines unbestreitbaren Talentes. Er geht mit Geschick auf Farbe, Relief, Seltsamkeit aus, die er für Tiefe hält, allein man gewahrt bald, dass seine Effecte mehr Resultate gesuchter Neuheit für das Ohr, als Ausdruck der Gefühle der Seele sind. Wie alle materialistischen Dichter unserer Zeit, hält sich Wagner an den äusseren, rein sinnlichen Eindruck und nicht an die innere Erregung des Gemüthes; er sucht und combinirt seine Effecte mit kalter Reflexion, ohne selbst das Gefühl empfunden zu haben, das er darstellen will; aber das menschliche Herz lässt sich nicht täuschen, es will wissen, warum es sich aufregt.

„Das Publicum in den drei Concerten Wagner's zu beobachten und zu hören, war sehr interessant. Es war mit grossem Eifer und geschickt zusammengebracht; etwa zwei Drittel Deutsche aus allen Classen der Gesellschaft, die sich schon im Voraus für die Bewunderung entschieden hatten, ein Drittel Franzosen, die sich an der Parteifrage gar nicht beteiligten und nur gekommen waren, die Eindrücke der Musik in sich aufzunehmen. Die Seinigen hatten alle wichtigen Plätze besetzt und warfen den Indifferenten herausfordernde Blicke zu. Was die friedliche Minorität betrifft, die nur anwesend war, um ganz unbefangen und ehrlich einen Componisten zu würdigen, der mehr Lärm als gute Sachen macht, so blieb sie nicht lange schwankend; sie begriff sehr bald, dass sie einen Mann von Talent, aber auch einen Sophisten vor sich hatte, der mehr Ehrgeiz als Ideen besitzt, und der sich pomphaft als Prophet der Zukunft aufwirft, weil er nichts Vernünftiges zu schaffen vermag, das die Zeitgenossen befriedigt. Dieses ist hier das Urtheil der gebildeten Welt und der Gesammtzahl — mit wenigen Ausnahmen — der Künstler und Schriftsteller. Ich glaube also versichern zu können, dass Wagner in Paris sehr richtig gewürdigt worden ist, und dass er eine grosse Unvorsichtigkeit begangen hat, das Urtheil eines Landes zu befragen, das wenig an Wunder glaubt und nicht leicht geschickte Schauspieler für grosse Männer hält. — Auch die verschiedenen Manöver und die ganze renommistische Inscenesetzung der Concerte — sogar das

Portrait Wagner's, als Melodramenheld drapirt, war zur Hand — hat Keinen getäuscht.“

Aus dem Epilog heben wir noch Folgendes hervor: „Ich behaupte, sagt Horace Walpole, dass der schlechte Geschmack, der dem guten vorausgeht, dem schlechten vorzuziehen ist, der auf den guten folgt. — Es ist ein unzerstörbares Zeichen des Verfalls einer Kunst, wenn man etwas von ihr verlangt, was gegen ihre Natur ist, und wenn man die Schranken, welche die verschiedenen Künste scheiden, unter dem Vorwande, sie zu erweitern, ganz und gar einreisst. — — Im Grunde gehören Berlioz und Wagner zu einer und derselben Familie; es sind zwei feindliche Brüder, zwei *Enfans terribles* des alternden Beethoven, der sich gewaltig wundern würde, wenn er diese beiden seltenen Vögel aus seiner letzten Brut sehen könnte! Berlioz hat etwas mehr Phantasie und auch durch seine französische Natur etwas mehr Klarheit; aber Wagner, der von Berlioz viele einzelne Instrumentirungs-Effecte angenommen hat, ist ein ganz anderer Musiker, als der Componist der *Symphonie fantastique* und der *Enfance du Christ*. „Eigentlich“, sagte Jemand neben mir, „müsste man die Werke dieser Beiden, die um die Wette Insubordinations-Verbrechen gegen die Schönheit begehen, in einen Sack nähen und ins Meer werfen, um den Zorn der Götter zu sühnen!“

— „Wir können uns übrigens Glück wünschen, dass Wagner's Experiment in Paris nicht wirklich geglückt ist. Schon stand Liszt an der Thür und horchte und war im Begriff, mit seinen „Idealen“ und anderen mystischen Symphonieen, die er für die Zukunft aufhebt, herbei zu eilen, und Paris wäre von einer Schar von Bilderstürmern überschwemmt worden. *Miserere nobis, Domine*!“

Musik in Stettin.

Am 14. Februar führte Herr Musik-Director Karl Löwe sein neuestes Werk: *Polus von Atella*, Oratorium in drei Abtheilungen, gedichtet von Ludwig Giesebricht, in der Aula des Gymnasiums auf.

Die Dichtung ist ein Curiosum, das ich Ihnen im Textbuche zu eigenem Erbauen vollständig mittheile.

*) Ein Postscriptum lautet: „Dans une lettre à Mr. Berlioz dans le *Journal des Débats*, qui n'est pas plus clairement écrite que ses livres allemands, Mr. Wagner se défend d'avoir employé le mot de *musique de l'avenir*, qu'il attribue à un critique intelligent, Mr. Bischoff à Cologne. Si Mr. Wagner n'a pas créé le mot dont il se plaint, il a exprimé l'idée dans plusieurs passages de ses écrits, et le titre de musicien de l'avenir lui reste acquis comme une qualification indélébile. P. Scudo.“

(In der That ein merkwürdiger Text; schroffere Contraste sind wohl noch nirgends in einem Oratorium dem Componisten dargeboten worden. Die alten biblischen Gegensätze zwischen Jehova und Baal, Israeliten und Heiden sind nichts gegen die Chöre der römischen Senatoren, des römischen Volkes, der Christen in Rom und — der Schauspieler, deren Haupt Polus sich am Ende taufen lässt. Ort des Vorgangs: Rom, auf dem palatinischen Hügel und einem daranstossenden Thale des Tiber*). Die Zeit: nicht lange nach Paulus' Tode, etwa im Ansange des zweiten Jahrhunderts. Eben so etwaig sind die Personen: der Kaiser, der Bischof von Rom, Polus sammt Mutter und Schwester.

Unten am Hügel lagern die Christen mit dem Bischofe, preisen im Chor Jerusalem und wollen aus Rom auswandern:

„Gerne
Ferne
Drängt von hinten
Unser Sinnen,
Babels Gassen,
Babels Thore zu verlassen.“

Ueber ihnen oben vor dem Palatium stehen der Kaiser und die Senatoren. Diese machen ihn auf die Fortziehenden aufmerksam. Der Kaiser „weiss es wohl, dass Babel Rom bedeutet“ (!), er hat längst bemerkt, „dass die Römerugend wankt, dass düstre Schwermuth auf der Stadt liegt“.

Da ziehen Schauspieler auf der Höhe vorüber:

„Esel, fort! Auf deinem Rücken
Sollst du leicht mich vorwärts tragen,
Sollst für mich die Erde drücken (!),
Wo die dunkeln Menschen klagen.“

Das römische Volk jauchzt: „Seht, auf Eseln, die auf Karren — — das ist Polus von Atella! Seine Leute! Ins Theater! Ins Theater!“

Der Kaiser hat „die Gaukler herbeigerufen, den Trübsinn, der durch die Christen gesät ist, zu zerstreuen — die Menge läuft ihnen nach, es geht nach Wunsch.“ In einer Arie spricht er seine Hoffnung aus, durch „frische Lebens töne den Römern ihre Bahn zu zeigen“, ruft dann dem erscheinenden Polus zu: „Beginne dein Werk! — giesse schallendes Gelächter aus auf diese feige, welche Todeslust, auf diese Todestaufe!“ und geht ab mit den Senatoren. Der Komiker bleibt allein und reflectirt über den Schmerz in seinem Innern; er hat so eine Anwandlung von dem Gedanken, dass ein Schauspieler ein Satanskind sei. Er hört die Stimmen der Mutter und der Schwester, welche

*) O über die Gelehrten! Das deutsche Volk sagt: die Tiber, die Rhone u. s. w., weil es ihm so mundrecht ist, wie dem Franzosen *le Weser*, *le Danube* u. s. w., und kehrt sich nicht an die Pedanten, die folgerecht auch den Dom nicht anerkennen dürften, sondern die Dom (*domus mea*) schreiben müssten!

bereits Christen geworden: „Führe ihn, o Jesu, zu Deiner heil'gen Stadt:

Weise
Leise
Unserm Sehnen
Unsern Thränen: (?)
Ungealtet
Der Prophet von Naim waltet.“

Allein Polus eilt hinweg: „Der Gaukler ist zum Lachen da“. Damit schliesst der erste Theil.

Zweiter Theil. Das Theater ist aus, das Volk im Chor lacht der Christen und ruft: „Ich bin geheilt!“ — Der Bischof fleht in einer Arie den Herrn an gegen den Bösen und gegen die Wirkung der Schauspielkunst; Flavia (Polus' Mutter): „Kyrie eleison“ und als Arie: „Weise leise“ wie oben. — Polus kommt allein und tiefzinnig — es ist dunkel — er trifft mit dem Bischofe zusammen, der ihm die Geschichte von der Bekehrung des Saulus zum Paulus erzählt. Die Christen sammeln sich um Beide und singen Kyrie dazwischen. Polus ruft: „O, taufe mich! auch ich will sterben, sterben!“ — Das Volk auf der Höhe: „Polus, Polus, du herrlicher Meister!“ u. s. w. — Polus: „Taufe mich zum Leben wie zum Tode.“ — Bischof: „Jetzt nicht, mein Sohn!“ (! Es fehlt nur noch, dass er sagt: Das darf erst im dritten Theile vorkommen.) „Sei still in Gott und bete.“ — Chor: „Kyrie eleison!“ Ende des zweiten Theiles.

Im dritten Theile erwartet der Kaiser (in einer Arie) von dem durch das Theater erheiterten Volke nichts Geringeres, als:

— — „Wenn die Menge lachet,
Ihr Trompeten, fallet ein!
Dann — der Römermuth erwacht —
Unsre Adler an den Rhein!!“

Indess schreitet Polus zum Ufer „des Tiber“. Das Volk freut sich über „den Spass der Spässe“, wie „der Schalk Polus den Alten (den Bischof) anführen wird“. — Es folgt die Taufe in aller Form, und Polus wird Paulus. Der Kaiser nimmt die Sache aber nicht als Spass, und da Paulus ihm weissagt, „Christi Stunde werde auch ihn fassen“, so lässt er ihn zum Feuertode führen. Der Bischof, Mutter und Schwester segnen ihn:

Sterben,
Erben,
Geh'n mitsammen“ u. s. w.,

und der Chor der Christen schliesst das Oratorium:

„Rühret,
Schüret
Gluth und Kohlen,
Heim zu holen
Alle Heiden.“ (??)

Es scheint, als habe sich der Verfasser vorgenommen, die alten Kloster-Komödien und theatricalischen Mysterien, von denen in Spanien und im südlichen Frankreich in Jahr-

markts-Buden noch Spuren vorkommen, in einem neuen Abklatsch wieder vorzuführen. War das seine Absicht, so ist sie ihm vollkommen gelungen; schade nur, dass er damit im Jahre 1860 etwas zu spät kommt! Was man doch heutzutage an Grundlagen zu musicalischen Kunstwerken Wunderliches erlebt! Der heilige Gral, der grünende Bischofsstab, die verzauberten Tristan und Isolde und ein getaufter Schauspieler!)

Wer Löwe's Balladen kennt und diesen Text betrachtet, der wird sich schon eine Vorstellung von dem neuen Oratorium machen können. Man denke sich eine Reihe Löwe'scher Balladen — natürlich aber nicht der vorzüglichsten aus seiner besten Zeit —, mit Löwe'scher Instrumentation, die bekanntlich nie seine starke Seite war, an einander gefügt, ein schwaches, in jedem Sinne sparsames Orchester, Tanz-Rhythmen neben Kyrie eleison und dem Tauf-Akte, Reminiscenzen die Hülle und die Fülle aus eigenen Werken (den Balladen und der Hochzeit der Thetis) und aus fremden, glücklicher Weise Mozart'schen, und man hat eine Composition, deren Inhalt nichts weniger als schwer wiegt. Es ist ein Zwittergeschöpf, das in der oratorischen Gattung ungefähr das ist, was eine Tragikomödie in der dramatischen.

Der Saal war gefüllt, die Ausführung liess viel zu wünschen übrig, besonders im Orchester. Der Chor war zahlreich genug, allein von ungleicher Tüchtigkeit. Die Solo-Partieen wurden von zwei Sängern vom hiesigen Theater und Dilettanten und Dilettantinnen im Ganzen gut gesungen. Dass die Mehrzahl im Publicum von derartiger Musik befriedigt wird, zeigt, dass der musicalische Geschmack hierselbst noch gar sehr der Bildung bedarf. Löwe führt freilich nur Sachen von seiner Composition auf und trägt somit einen Theil der Verantwortlichkeit dafür.

In den drei letzten Orchester-Concerten des Herrn Capellmeisters C. Kossmaly, am 12., 31. Januar und 28. Februar, kamen folgende Werke zur Aufführung:

Sinfonieen: Beethoven, *A-dur*; N. W. Gade, Op. 5 in *C*; Mozart, Nr. 5 in *D*. Ouverturen: Gluck, Iphigenie in Aulis mit dem dazu componirten Schlusse von R. Wagner; Cherubini, Faniska; Mozart, Zauberflöte; Mendelssohn, Ruy Blas; Spontini, Fernand Cortez. Ausserdem von Franz Schubert: Octett für zwei Violinen, Viola, Violoncello, Clarinette, Horn, Fagott und Contrabass; Gluck: Furientanz aus Orpheus; Haydn: Largo in *Fis* (aus dem *D-dur*-Quartett) für Orchester, pietätsvoll und wirksam übertragen von C. Kossmaly; Beethoven: Clavier-Concert in *Es* (Op. 73), vorgetragen von dem königlichen Musik-Director Herrn G. Flügel.

Gesangstücke: Händel, Recitativ und Arie aus der Oper Rinaldo; Rossini, Recitativ und Cavatine aus Tan-

cred, vorgetragen von der Altistin Fräul. Bussler aus Berlin.— Herr Capellmeister Kossmaly hat sich durch Veranstaltung dieser seit einer Reihe von Jahren fortgesetzten Abonnements-Concerte um die musicalischen Zustände Stettins ein wirkliches Verdienst erworben, da es hier die einzigen sind, wo man sorgfältig einstudirte Orchestersachen zu hören bekommt.

— 8 —

Briefe von L. Spohr.

III.

(Vergl. Nr. 10.)

London, den 18. Juni 1820.

Ihren letzten Brief habe ich heute vor acht Tagen richtig erhalten; ich danke Ihnen herzlich für alle darin enthaltenen interessanten Nachrichten. Die Erzählung von Sand's Tode hat mich sehr gerührt. Ich hoffte immer noch, die heidelberger Studenten würden Mittel finden, ihn zu befreien, und seine Flucht nach einem anderen Welttheile begünstigen.— Ohne die That zu billigen, muss man doch seinen Heroismus bewundern. (Hier folgen einige ökonomische Angelegenheiten.) —

Sie sehen also, dass wir mit dem Ertrage unseres Aufenthaltes sehr zufrieden sein können, indem wir mehr gewonnen haben, als irgend ein fremder Künstler seit Haydn. Mehr als dieses noch hat mich der Beifall gefreut, den alle unsere öffentlichen und Privat-Productionen erhielten, und der besonders bei unserem eigenen Concerte so stürmisch war, wie man ihn in London von einem englischen Publicum noch gar nicht will gesehen haben. Ich hatte aber auch keine Kosten gespart, um dieses Concert vor anderen auszuzeichnen; denn während bei anderen Benefiz-Concerten gewöhnlich nur ein kleines, zusammengesuchtes Orchester ist, das ohne Probe schon in hundert anderen Concerten abgelagerte Sachen auf gutes Glück herunterspielt, hatte ich ein aus den besten Künstlern Londons zusammengesetztes Orchester von 20 Geigen, 6 Violoncellen, 3 Contrabässen u. s. w. Was dieses gekostet, werden Sie ungefähr berechnen können, wenn ich Ihnen sage, dass ich sie mit Ausnahme von wenigen alle bezahlt habe, und dass die besseren sich für Probe und Vorstellung 4—5 Guineen bezahlen lassen. So habe ich auch einer der Sängerinnen für eine einzige Arie 15 Guineen bezahlen müssen. Von eigenen Compositionen gab ich in diesem Concerte: 1) die neue Sinfonie; 2) die Sonate für Harfe und Violine, die wir in Frankfurt gespielt haben (der zweite Satz abgekürzt und abgeändert); 3) neue Violin-Variationen über irländische National-Melodieen; 4) mein Nonetto; 5) das Rondo vom siebenten Concerte und 6) die Ouverture aus Alruna.

Ausserdem wurde vier Mal gesungen, und Ries spielte ein Sextett von seiner Composition (sehr vorzüglich). Den lautesten Beifall erhielten die Sonate und die neuen Variationen. Morgen werde ich das letzte der philharmonischen Concerte dirigiren. Man hat mich gebeten, das Nonett zu wiederholen; ausserdem wird meine gestochene Sinfonie gemacht werden. Seit ich Ihnen schrieb, haben wir manches Interessante in und um London gesehen, in musicalischer Hinsicht aber wenig gehört. Es ist hier in allen Concerten eine ungeheure Monotonie, immer dieselben Sinfonien, dieselben fadon oder veralteten Arien, dasselbe langweilige Clavier-Getrommel; am Ende der Saison ist man so abgespannt, dass man gern Geld zugäbe, um nur kein Concert besuchen zu müssen. Dasselbe fürchterliche Einerlei herrscht auch in der Lebensweise der Engländer; in jedem Hause dieselben Möbel, bei jedem Mittagessen dieselben Schüsseln; in jeder Gesellschaft dieselben langweiligen, nichtssagenden Gesichter, die man schon hundert Mal gesehen zu haben glaubt, wenn man ihnen auch zum ersten Male begegnet. Die vornehmen Engländer sind wie die Chinesen Maschinen, die nur durch die Etiquette in Bewegung gesetzt werden. Ich kann mir jetzt recht gut die Entstehung des Spleens erklären, daran sind weder die Nebel noch das schwere Bier schuld: die Langeweile ist's, welche die Menschen zum Selbstmorde bringt.

Nächsten Donnerstag reisen wir ab. Wir gehen über Brüssel, Aachen, Köln und Paderborn nach Gandersheim. Finden wir's in Aachen brillant, so geben wir im Fluge dort noch ein Concert. In Gandersheim hoffe ich bei unserer Ankunft einen Brief von Ihnen vorzufinden.

Mit ganzer Seele der Ihrige,

Louis Spohr.

Aus Frankfurt am Main.

Noch hat uns der exemplarische Leichtsinn in den Ohren geklungen, den Herr Alexander Malibran fast auf jeder Seite seiner biographischen Schrift über Spohr aufzutischen beliebt, als uns derselbe Mann schon Gelegenheit gab, seine anderweitigen Kunst-Talente kennen zu lernen. Am 8. d. Mts. hat Herr A. Malibran im Saale der Loge Sokrates ein „grosses Vocal- und Instrumental-Concert“ veranstaltet und sich mit der Gesangscene von Spohr als Violinspieler, mit einer Messe aber von seiner Composition (*sit venia verbo*) als Componist producirt. Fern sei es von uns, eine Kritik über das Gehörte hier auszusprechen, denn das hiesse diese Blätter verunehrnen; wir wollen uns nur mit einer kurzen Andeutung begnügen und sagen: Ist ein etwa 15 bis 16 Lebensjahre zählender Schüler einer Mu-

sikschule in seinen Fortschritten nicht weiter, als jener Mann von ungefähr 36 bis 37 Jahren sich in dem Spohr'schen Werke erwiesen, so wird er zu einer öffentlichen Prüfung nicht zugelassen. Die eigene Composition des sonst sehr rigorosen französischen Kritikers anlangend, so könnte einem ehrlichen deutschen Musiker der Verstand ausgehen, sollte er es versuchen wollen, selbe vom kritischen Standpunkte zu beurtheilen. Herr Malibran betitelt sein Opus: „*Messe militaire de la Légion d'honneur*“. Warum? weshalb? Das ist nirgends angegeben. Vielleicht steckt die Begründung dieses die einfältigen Leser des Programms stutzigmachenden Titels lediglich in der Begleitung von sämtlichen Blas-Instrumenten der Militärmusik, wobei auch der Tamtam nicht vergessen ist. Von dieser compositorischen Naiserie lässt sich wieder nur dann ein Begriff geben, wenn man sie unter die zu liefernden Pensa eines 15- bis 16-jährigen Lehrlings reiht, der nur Accorde neben einander stellt und vom kunstmässigen Gebrauche eines Instrumentes keine Idee hat. Alltäglich oder allwöchentlich ein Pensum, — so kommen nachgerade ein *Introitus*, ein *Kyrie eleison*, ein *Gloria in excelsis* (scandirt: *Glōriā in ēcēlēsīs*), ein *Sanctus* (scandirt: *Sānctūs*), ein *O salutaris* (mit obligater Klappen-Trompete) und ein *Agnus Dei* (scandirt: *Āgnūs Īēi*) aufs Papier. — Und dieses elende Schülermachwerk wagt der Franzose einem deutschen Publicum vorzuführen! Er hat die Dreistigkeit, einen deutschen Gesang-Verein zur Ausführung desselben einzuladen!! Dennoch wird Beides noch von der Verwegenheit überboten, diese Demarchen unter der Aegide Spohr's unternommen sehen zu müssen; denn auf dem Programm führt sich Herr Malibran als „Schüler von Spohr“ auf.

Wie verhält es sich wohl mit dieser gerühmten Schülerschaft? Es ist wahrlich an der Zeit, dass irgend ein Kündiger in Kassel darüber genaue Auskunft ertheilt, bevor Herr Malibran andere deutsche Städte beglückt und seine Mystificationen fortsetzt. Denn es droht in diesem Manne ein zweiter „Flöten-Ritter“ aufzuerstehen, der bekanntlich über vierzig Jahre hindurch mit einem Zeugnis seiner Fähigkeit von Spohr in der Hand ganz Europa in die Kreuz und Quer durchzogen und dem berühmten Namen des Ausstellers nirgends Ehre gemacht hat. War Herr Malibran wirklich von 1845 bis in das Jahr 1848 bei Spohr in Kassel, und stand er wirklich mit dem grossen Meister in der Intimität, von der er in seiner Broschüre wiederholt spricht, dann erscheint nicht Weniges darin räthselhaft, am meisten aber der Standpunkt der Künstlerschaft des Herrn Malibran, wie er uns seit dem 8. d. Mts. bekannt geworden.

Soll schliesslich noch gesagt werden, wie sich das zahlreich versammelte Publicum bei solcher Mystification verhalten? Es verliess stillschweigend den Saal, und Jeder mochte sich gedacht haben: „Mich kriegst du nicht wieder!“ Wie werden sich aber nun die Redactionen verhalten, die in ihrer beklagenswerthen Unwissenheit in musicalischen Dingen Herrn Malibran zur Erreichung seines Zweckes so förderlich gewesen? Es ist keine Schande, sich getäuscht sehen zu müssen, Schande wäre es jedoch in einem solchen Falle, zu schweigen.

S.

Aus Aachen.

Die Reihe unserer Abonnements-Concerte hat ein Abend beschlossen, der durch sein Programm und durch die Ausführung desselben zu den genussreichsten gehörte, deren wir uns erinnern können. Ausser einer sehr interessanten Concert-Ouverture in *D-moll* von F. Hiller, der hinreissenden Euryanthe-Ouverture von Weber, der Krone der Sinfonieen: Beethoven's Nr. V. in *C-moll*, liessen uns die Herren Wüllner, Fritz und Johann Wenigmann das Trio-Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven hören, ein wahres Meisterstück von Feinheit und Anmuth, worin jedes der drei Solo-Instrumente den anderen den Vorrang einräumt und doch keines davon einen entschiedenen Gebrauch macht. Den trefflichen Ausführungen der Instrumentalsachen schloss sich der Vortrag einer Scene aus Händel's Saul an, welche Mad. Wul**** mit classischer Ruhe und vollkommen richtiger Auffassung sang.

Am 2. März hatte unsere Liedertafel die zahlreichen Mitglieder ihres Vereins nach dem Saale des Curhauses zu einer von jenen Abend-Gesellschaften eingeladen, in denen immer, verschönert durch den bunten, blühenden Kreis der Damen, die Freude an der Kunst und an der heiteren Geselligkeit herrscht. Was soll ich Ihnen von der neuen Eroberung sagen, die wir auf Kosten Kölns gemacht haben, von der Blüthe der Sängerinnen, die an diesem Abende einen wirklichen Triumph gefeiert hat? Das Publicum konnte sich nicht satt hören an den schönen Tönen der Frau Catharine N., geborenen Deutz, welche den enthusiastischen Huldigungen unseres sonst damit so kargen Publicums mit so liebenswürdiger Freundlichkeit nachgab, dass sie uns nach und nach durch den seelenvollen Vortrag von drei Liedern entzückte, die, obwohl von ganz verschiedenem Charakter (von Mendelssohn, Kirchner und Eckert), die gleiche Begeisterung hervorriefen. Wenn Sie mehrere solche Schülerinnen haben, so halten Sie das doch ja geheim; der Geschmack an dem Schönen macht hier bei uns so grosse Fortschritte, dass ich Ihnen keine Bürgschaft gegen einen neuen Kunstraub geben kann.

An demselben Abende liess sich ein recht talentvoller Violinist, Herr Maximilian Wolf, hören mit zwei Phantasieen von Léonard, Bach's Chaconne und — dem Carneval von Venedig! Einige Tage später hörten wir ihn im Instrumental-Verein das Concert von Mendelssohn und den ersten Satz des Militär-Concertes von Lipinski spielen. Was an dem jungen Künstler vorzüglich zu loben ist, das ist der gesunde, reine und volle Ton, den er dem Instrumente entlockt, und in Verbindung damit der breite, schöne und ausdrucksvolle Vortrag der Cantilene, zu welchem ihm leider in den genannten Musikstücken nur das Andante des Mendelssohn'schen Concertes Gelegenheit gab. Wir möchten ihm rathen, auf diese Eigenschaften seine Erfolge hauptsächlich zu basiren, sie würden dann noch bedeutender sein. Damit wollen wir keineswegs sagen, dass es Herrn Wolf an technischer Fertigkeit fehlt; aber wenn die

Bravour angenehm und anregend auf das Publicum wirken soll, so müssen auch die grössten Schwierigkeiten mit derjenigen Leichtigkeit und Sicherheit überwunden werden, die Herr Wolf gewiss durch die eifrigen Studien gewinnen wird, denen er sich widmet, wovon auch sein Auswendigspielen sämmtlicher Stücke ein glänzendes Zeugniß ablegte.

N.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. In der letzten Matinee bei Herrn Capellmeister Hiller hörten wir eine junge Pianistin, Fräul. Emma Suppus aus Frankfurt a. M., welche in dem Vortrage einer Phantasie von Mendelssohn und (leider sehr trivialer) Variationen auf ein böhmisches Lied von Schulhof sich als recht talentvoll und technisch bereits vorzüglich ausgebildet bewährte. Julius Stockhausen entzückte die Gesellschaft durch den seelenvollen Vortrag einiger italiänischen Gesänge und den unnachahmlich schönen Ausdruck und die geschmackvollen, technisch im höchsten Grade vollendeten Verzierungen, womit er eine reizende Arie Boieldieu's aus dem *Chaperon rouge* sang.

Berlin. Unser mit Recht beliebt gewordener Gast, der Flöten-Virtuose Herr Dumon aus Brüssel, gab in der Sing-Akademie eine interessante Sonntags-Matinee, in der er sich von Neuem als eine ausgezeichnete Kunstgrösse bewährte. Seine Technik in Passagen, die geschickte Handhabung der Schleifklappe zu Decimen- u. s. w. Sprüngen, seine Kunst der Abstufungsfähigkeit der Stärkegrade gränzen nahezu an das Unglaubliche. Die Kroll'sche Capelle, geführt von ihrem vortrefflichen Dirigenten, Herrn Musik-Director Engel, unterstützte den Concertgeber accompagnirend nicht bloss auf das vorzüglichste, sondern auch mit uneigennützigster Gefälligkeit.

Bei dem vom General-Musik-Director Meyerbeer beim Prinz-Regenten veranstalteten Hofconcerte ist dem berühmten Componisten eine besondere Auszeichnung zu Theil geworden. Auf seinem Pulte lag ein kostbar durch Gold und Edelsteine verzieter Tactirstock und neben demselben ein reizendes Blumenbouquet, von einem Papier umgeben, auf dem die eigenhändige Widmung der Prinzessin von Preussen zu lesen war. Der Maestro war aufs äusserste überrascht und geschmeichelt durch die ihm öffentlich dargebrachte Ehrenbezeugung. Kaum aber dass die Blumen an seinem Rocke festgenestelt waren, trat der Prinz-Regent mit seiner erhabenen Gemahlin am Arm auf Herrn Meyerbeer zu und bewillkommte ihn in den schmeichelhaftesten Ausdrücken. Es ist der 39. Tactirstock, den Meyerbeer zum Geschenk erhalten.

Schwerin, Februar. In Anerkennung ihrer ausgezeichneten Leistungen sind von Sr. Königlichen Hoheit dem Grossherzoge der Concertmeister Herr Zahn zum Hof-Concertmeister und der erste Violoncellist Herr Suhr zum Kammermusicus ernannt worden.

Gotha, 4. März. Herr Hof-Capellmeister Bott aus Meiningen hat vor einigen Tagen in unserem Hoftheater das Publicum wahrhaft entzückt und zu allgemeiner Bewunderung hingerissen. — Se. Hoheit der Herzog von Coburg-Gotha hat diese ausgezeichnete Leistung mit einem sehr schmeichelhaften Cabinetsschreiben und mit einem Ringe beeindruckt, der den Namen und die Krone des fürstlichen Gebers in Brillanten trägt. Das Spiel dieses merkwürdigen und bedeutungsvollen jungen Künstlers zeichnet sich eben so durch Kraft, Entschlossenheit und Energie, als durch Zartheit, Innigkeit und Grazie aus, und wenn auch da und dort die immense Virtuosität — deren Schoossskind ein gewisses Tremuliren ist — mit der reinen, keuschen Kunst sich noch streiten mag, so trägt bei ihm die letztere doch allemal den edelsten Sieg davon.

Eine neue Oper, „Der Graf von Gleichen“, Text von Knauer, Musik von Dörstling aus Gotha, ist mit Beifall gegeben worden. Nach dem zweiten und dritten Acte wurden der Componist und die Darsteller (Fräul. Frassini, Frau Kreyssel-Berndt, die Herren Reer und Killmer) gerufen.

Leipzig. In der musicalischen Abend-Unterhaltung des Conservatoriums wurde das erste Violin-Quartett vom Grafen Louis Stainlein, Op. 10 in *G-moll*, mit grossem Beifalle gespielt

Der Violinspieler Jean Becker, der im Gewandhause Beifall fand, reiste von hier nach Kassel, wo er am 19. Februar auftrat; von da geht er nach London und nochmals nach Paris.

Henry Litolff hat sein Musicalien-Verlagsgeschäft in Braunschweig mit Beginn d. J. an seinen Adoptivsohn Theodor Litolff käuflich abgetreten, der dasselbe unter der alten Firma unverändert fortführen wird.

Erinnerungen der Schröder-Devrient. In Keil's „Gartenlaube“ wird in einigen Wochen der Abdruck der „Erinnerungen aus dem Leben der Schröder-Devrient“ beginnen, deren Erscheinen die Künstlerin vor ungefähr einem Jahre mit dem Herausgeber des genannten Blattes verabredet hat.

Im letzten (achten) Privat-Concerte in Bremen wirkten der Clavierspieler Nacciarone aus Neapel und J. Stockhausen mit. Ersterer spielte Mendelssohn's *D-moll*-Concert und eine Phantasie über neapolitanische Volksmelodien mit einer Tarentelle. Stockhausen sang eine Arie aus Händel's „Ezio“, die Cavatine aus Boieldieu's „Fête du village“ und Lieder von Schubert und Schumann, von denen er des Letzteren „Frühlingsnacht“ wiederholen musste. Unter den Orchesterstücken war auch Vierling's Ouverture zur „Maria Stuart“ als Novität.

Wien. Am 26. Februar starb die Witwe des k. k. Hof-Capellmeisters J. Weigl, Frau Elisabeth Weigl, im 85. Lebensjahr.

Am 1. März fand im Musikvereins-Saale um halb 8 Uhr Abends das erste Abonnements-Concert der Frau Clara Schumann Statt.

Der Bau des neuen Hof Opernhause wird nun nicht lange mehr auf sich warten lassen, da, wie uns aus verlässlicher Quelle mitgetheilt wird, derselbe nach kürzlich erfolgter Allerhöchster Entschließung mit aller Beschleunigung in Angriff genommen werden soll. Die diesfälligen Verhandlungen zwischen den Hofämtern, den Ministerien des Innern und der Finanzen und dem Stadt-Bauamte haben bereits begonnen. Hiedurch, so wie durch die dieser Tage Statt gefundenen Abschlüsse mehrjähriger Contracte mit ersten Mitgliedern dürfte die seinerzeit vielfach ventilirte Verpachtungs-Frage im Sinne eines „Ad Acta“ ihre Erledigung finden.

Paris. Sivori ist von seiner Kunstreise durch England, wo er im Verein mit Bottesini, Tagliafico, Reichardt u. s. w. acht- und fünfzig Concerne binnen 47 Tagen gegeben hat, auf kurze Zeit nach Paris zurückgekehrt, wo er am 2. März in dem Concerne von Alfred Jaell im Saale Herz mitgewirkt. Nachdem Jaell im ersten Theile das Trio in *B-dur* von F. Schubert, Op. 99, die köstlichen Variationen von Händel und den Walzer von Chopin gespielt hatte, wurde im zweiten Theile die Zukunfts-musik vertreten durch *Les Préludes, poème symphonique d'après Lamartine* für zwei Pianoforte von Liszt, gespielt von Jaell und H. von Bülow, und durch Jaell's Transcriptionen aus dem Tannhäuser von Wagner. Der Saal war überfüllt, der Beifall, namentlich für Jaell und Sivori (Tarentelle), ausserordentlich.

H. von Bülow's viertes und letztes Concert fand im Saale Pleyel den 9. März Statt.

Fran de la Grange wäre in Brasilien beinahe ertrunken. Das Boot, auf dem sie sich mit ihrer Familie zum Dampfsboote begeben wollte, schlug, von einem Windstosse erfasst, um, und nur einem glücklichen Zufalle verdankten die in den Wellen Untergehenden ihre Rettung.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 74, *Grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Arrangement pour Piano à 4 mains. Nouvelle Edition.* 2 Thlr.

Jungmann, L., Op. 12, *Scherzo pour le Piano.* 20 Ngr.

— — Op. 13, *Variationen über ein Original-Thema für das Pianoforte.* 25 Ngr.

Lefébure-Wely, *Oeuvres de Piano:*

Op. 132, *Caprice militaire à 4 mains.* 1 Thlr.

„ 135, *La Chasse, Fantaisie-Valse.* 20 Ngr.

„ 136, *L'heure de l'Angelus. Fantaisie pastorale.* 18 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., *Andante aus der vierten Sinfonie (Op. 90) für die Orgel eingerichtet von Carl Pato.* 10 Ngr.

Mozart, W. A., *Concert (Nr. 17 in Es-dur) für zwei Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Neue vollständige Ausgabe mit hierzu componirten Cadenzen von J. Moscheles*

Mit Begleitung des Orchesters 4 Thlr. 15 Ngr.

Ohne Begleitung 2 Thlr. 15 Ngr.

Schmidt, G., *Weibertreue, oder Kaiser Conrad vor Weinsberg. Komisch-romantische Oper in 3 Acten. Clavier-Auszug.*

Daraus einzeln:

Ouverture für das Pianoforte zu zwei Händen. 15 Ngr.

Nr. 1a. *Hochzeitslied (Gemischter Chor):*

Es zog ein Bräut'gam mit der Braut. 8 Ngr.

Nr. 1c. *Lied mit Chorrefrain (Bass):*

Ein altes Wort sagt, wie bekannt. 8 Ngr.

Nr. 1d. *Brautlied mit Chor ad libitum (Tenor und Bass):*

Ich komme her mit Band und Strauss. 10 Ngr.

Nr. 2. *Duett (Sopran und Tenor):*

Sie eilen fort, wir sind allein. 8 Ngr.

Nr. 2a. *Romanze daraus (Tenor):*

Zu Augsburg war es beim Turney. 10 Ngr.

Nr. 4a. *Ständchen (Bariton):*

Liegst du schon in sanfter Ruh'. 5 Ngr.

Nr. 4b. *Trompe'rlied (Bariton):*

He! Holla! Liebchen, aufgemacht! 5 Ngr.

Nr. 6. *Terzett (Zwei Sopranen und Tenor):*

Kommt herein, leis' und sacht. 15 Ngr.

Nr. 8a. *Schwäbisches Volkslied (zwei Sopranen):*

Ach Herzle, lieb Schätzle, wie fällt mir's. 5 Ngr.

Nr. 9a. *Trinklied (Tenor und Bass):*

Der Wirth, der hat ein Fässlein. 8 Ngr.

Schumann, R., Op. 115, *Musik zu Manfred. Die Orchesterstimmen.* 5 Thlr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und 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.