

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 49.

KÖLN, 8. December 1855.

III. Jahrgang.

## Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts.

Von C. F. Becker\*).

Diese systematisch und chronologisch geordnete Sammlung der Titel aller in den genannten Jahrhunderten gedruckten Musicalien erschien zuerst 1847 in demselben Verlage, ward aber damals wenig gekauft, und wird deshalb jetzt aufs Neue wieder vorgelegt. Mit Bedacht nennt sie sich jetzt nicht zweite „Auflage“, sondern nur zweite Ausgabe; der Druck ist der alte geblieben, nur das Portrait des Verfassers ist weggelassen; dagegen ist der Titel neu gedruckt und auch ein zweites, kleines Vorwort hinzugekommen. Sodann sind am Ende vier Blätter der zweiten Ausgabe beigefügt, enthaltend ein Verzeichniss bisher unbekannter Drucke englischer Tonsetzer aus der Zeit um 1600, die Dr. Rimbault (rühmlichst bekannt als Herausgeber des *Messias* und des *Samson* in der neuen Pracht-Ausgabe der Werke Händel's und mehrerer werthvollen Beiträge zur englischen Musik- und Literatur-Geschichte) unter dem Titel: *Bibliotheca Madrigaliana, A bibliographical account of the musical and poetical works published in England during the 16. and 17. centuries etc.*, im Jahre 1847 in London publicirte.

Von den verschiedenen Sammelwerken Becker's ist das vorliegende das mühsamste und zweckmässigste; das mühsamste, weil der Verfasser weder Vorgänger hatte, noch alle aufgezählten Musicalien in einer Bibliothek beisammen fand, daher nach Erschöpfung seiner eigenen reichhaltigen Sammlung zu mancherlei literarischen Hilfsmitteln greifen musste; und das zweckmässigste nennen wir es, weil es in der That eine gute Idee war, in einem übersichtlichen Kataloge den musicalischen Reichthum jener Zeiten zu veranschaulichen. Daraus erhellt, dass Becker's Arbeit sehr

empfehlenswerth ist und wir derselben eine weitere Verbreitung, als sie bis jetzt gefunden hat, aufrichtig wünschen müssen. Zudem ist der frühere Preis, 2 1/2 Thaler, bei dieser neuen Ausgabe auf zwei Thaler ermässigt, so dass also auch von dieser Seite der Verleger dem Käufer entgegen gekommen ist.

Gehen wir nun näher prüfend auf die Leistung ein, so können wir allerdings folgende Bemerkungen nicht zurückhalten. Wir dürften um so mehr dazu berechtigt sein, da wir schon seit Jahren mit dem Buche vertraut sind und manche Correcturen und Zusätze in unser Hand-Exemplar eingetragen haben.

Zunächst zog der neue Anhang aus Rimbault's Verzeichniss unsere Aufmerksamkeit auf sich. Da ist zum Beispiel schon bei der ersten Ausgabe Spalte 59 von Becker ein Werk dieses Titels aufgeführt:

„*Bird, W., Psalmes, Sonets and Songs of sadness and pietie, made into musicke of five parts, where of, some of them going abroad among divers in untrue coppies, are here truly corrected; and t'other being songs veri rare and newly composed, are here published for the recreation of all such as delight in musicke, by William Byrd, one of the Gentem. of the Queens Maj. roy. chapell. London, 1588. In Quart.*“

Im neuen Anhang, Spalte 347, steht aber:

„*Psalmes, Sonets, and Songs of Sadnes and Piety, made into Musicke of five parts: whereof some of them going abroad among divers, in untrue coppies, are heere truly corrected, and th'other being Songs very rare and newly composed, are heere published, for the recreation of all such as delight in Musicke: by William Byrd, one of the Gent. of the Queenes Majesties honorable Chappel. Printed by Thomas East, the assigne of W. Byrd, and are to be sold at the dwelling house of the said T. East, by Paules wharfe, 1588. Cum privilegio Regiae Majestatis. — In Quart. Enth. 35 Gesänge.*“

\*) Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, oder systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musicalien. Zweite, mit einem Anhang vermehrte Ausgabe. Leipzig, Verlag von Ernst Fleischer. 1855. 358 Spalten oder 178 Seiten in gr. 4.

Dieses ist doch wohl Ein und dasselbe Werk? Becker sagt kein Wort darüber, sondern schreibt in aller Gemüthsruhe beide Titel nach einander hin. Was soll der Unerfahrene damit machen, und was soll man überhaupt davon denken? Wäre übrigens die doppelte und mit verschiedener Orthographie angeführte Composition Bird's das einzige Versehen dieser Art, so wären wir sicher die Letzten, die solches rügen würden. Aber einen Schritt weiter haben wir schon wieder dasselbe; Spalte 255:

„*Bird, W., Songs of sundry natures, some of gravitie, and others of myrth, fit for all Companies and Voyces. London. 1589. — In Quart.*“

Und nun Spalte 347 wieder:

„*Songs of sundrie natures, some of gravitie, and others of myrth, fit for all companies and voyces. Lately made and composed into musick of III., IV., V., and VI. parts, and published for the delight of all such as take pleasure in the exercise of that art. By William Byrd, one of the Gentlemen of the Queenes Majesties honorable Chappel. Imprinted at London by Thomas Este, the assigne of William Byrd, and are to bee sold at the house of the sayd T. Este, beeing in Aldersgate streete, at the signe of the black horse, 1589. — In Quart. Enth. 14 Gesänge zu 3 Stimmen, 11 Ges. zu 4 St., 12 Ges. zu 5 St. und 10 Ges. zu 6 Stimmen.*“

Hier ist zwar die zweite Titel-Angabe nach Rimbault vollständiger und möchte sich in so fern rechtfertigen lassen; aber jedenfalls erwartet man doch eine kleine Hinweisung auf die frühere Angabe. Wahrscheinlich erschien die zweite Auflage des genannten beliebten Werkes von Bird 1610; Becker wiederholt sieben Spalten weiter den hier vollständig mitgetheilten Titel mit derselben Umständlichkeit und sogar mit seiner Inhalts-Angabe („Enth. 14 Gesänge zu 3 Stimmen, 11 Gesänge zu 4 Stimmen“ u. s. w.), sagt aber mit keinem Worte, dass er dieses Werk schon früher verzeichnet und dass wir es hier mit einer zweiten Auflage zu thun haben. Wie soll man das nennen? Raum-Ersparniss oder Bequemlichkeit? Gäbe er z. B. beim Jahre 1610 den Titel folgender Maassen an:

„*W. Bird, Songs of sundrie natures etc. Imprinted at London by Lucretia Este, the assigne of William Barley, 1610 4. Zweite, unveränderte Auflage von 1585, Nr.?*“

so wäre in zwei bis drei Zeilen alles Nöthige gesagt und durch den ersparten Raum zugleich für einige andere Werke Platz gemacht.

Die bemerkte unbehülfliche Notirung ist auch wieder nicht etwa ein vereinzelt Beispiel, sondern geht durch das ganze Werk Becker's und bringt so erhebliche Nachtheile hervor, dass wir nicht umhin können, uns durchaus dagegen zu erklären. An vielen Stellen tritt sie viel auffallender hervor, so unter Anderem bei einem der beliebtesten Werke aus der Blüthezeit der altenglischen Musik:

„*The First Booke of Songes Ayres of foure parts with Tablature for the Lute. . . . Composed by John Dowland.*“

Von diesem gibt der Anhang den Titel zuerst Spalte 349 als 1597, Sp. 350 als 1600, Sp. 351 als 1603, Sp. 353 als 1608, Sp. 355 als 1613 erschienen an, jedesmal den ganzen, fast buchstäblich gleichen Titel von zwölf enggedruckten Zeilen, so dass die fünf Auflagen dieser Einen Composition sechzig Zeilen in Anspruch nehmen und dennoch sich erst der Leser die verschiedenen Drucke zusammen suchen muss, und jedesmal (also fünfmal in sieben auf einander folgenden Spalten) mit der Beschreibung: „Enthält 21 Gesänge und eine Galliarde für zwei Spieler auf einer Laute“, von welcher das Letztere auf dem englischen Titel schon deutlicher gesagt ist. Zum Glück sind auf dem Titel selber die Ausgaben bemerkt, sonst würde man bei all der Weitschweifigkeit nicht einmal darüber etwas Gewisses erfahren. Nehmen wir nun den Druck von 1597 als den ersten an, was ist dann mit dieser Notiz:

„*Dowland, J., The first Booke of Songes or Ayres of foure parts, with Tablature for the Lute. London. 1595*“,

welche bei Becker in dem alten Drucke Spalte 277 steht, anzufangen? Wohl kann man sich irren; aber so das Richtige und Unrichtige neben einander zu stellen, ohne es einmal zu bemerken, ist doch stark. Dass Dowland 1595 noch gar nicht sein *First Booke of Songs* hat erscheinen lassen, ersieht Jeder leicht aus dieser unserer Anführung; aber müssen wir erst Becker so etwas aus seinem eigenen Werke beweisen? Konnte er im Anhang Dowland's Composition sechzig Zeilen widmen und war nicht im Stande, hinzuzufügen: „Aber meine frühere Angabe Sp. 277 beruht auf einem Irrthume, zu dem mich dieses oder jenes Buch verführte“? Worauf soll man sich denn am Ende verlassen, wenn nicht auf solche Arbeiten, deren alleiniger Werth in zuverlässigen Angaben besteht?

Besonders auffällig ist die Confusion, welche sich bei der Anführung eines Tonwerkes von Morley offenbart. Von diesem ist, wie von einer ganzen Reihe anderer, der Titel wieder zwei Mal abgedruckt, zuerst im alten

Drucke und sodann im neuen Anhang; dort nach Spalte 257 heisst er:

*Morley, Th., The Triumphs of Oriana, to five and six voyces; composed by divers several aucthors. Newly published by Thom. Morley, Batchelor of Musicke, and Gentleman of his (?) Majesties honourable chappel. London. 1601. — Enth. 24 (?)* Gesänge von J. Benet (?), R. Carlton, M. Cavendish, W. Cobbold, Mich. Este, J. Farmer, E. Gibbons, J. Hilton, J. Holmes, Th. Hunt, E. Johnson (?), R. Jones, G. Kirbye, J. Lesley (?), G. Marson, J. Milton, Th. Morlay (?), John Mundy, R. Nicholson (?), Dan. Norcome, Th. Tomkins, Th. Weilkes (?) und J. Wilby (?);

hier nach Sp. 350 aber mit folgenden Variationen:

„*The Triumphs of Oriana, to five and six voices; composed by divers several aucthors. Newly published by Thomas Morley, Batchelor of Musicke, and Gentleman of hir (?) Majesties honourable chappel. In London: Printed by Thomas Este, the Assigne of Thomas Morley. 1601. — In Quart. Enth. 14* Gesänge zu 5 St. und 11 (? 14 u. 11 sind 25!) zu 6 St. von J. Bennet (?), R. Carlton, M. Cavendish, W. Cobbold, M. Este, J. Farmer, E. Gibbons, J. Hilton, J. Holmes, Th. Hunt (nichts von E. Johnson?), R. Jones, G. Kirbye, J. Lisley (?), G. Marson, J. Milton, Th. Morley (?), J. Mundy, R. Nicolson (?), D. Norcone, Th. Tomkins, Th. Walkes (?) und J. Wilby (?).“

Also: 24 oder 25 Gesänge, Benet oder Bennet, Johnson da oder nicht da, Lesley oder Lisley, Morlay oder Morley, Nicholson oder Nicolson, Weilkes oder Walkes, Wilby oder Wilbye? das ist hier die Frage.

Ferner, da wir doch einmal beim Fragen sind: heisst der italiänische Madrigalen-Componist Bertani (Sp. 325) oder Bertamy (Sp. 347)? der Franzose A. Boesset (Sp. 191) oder A. Boisset (S. 358)? der Engländer, von welchem in Lighton's Sammelwerk Compositionen stehen sollen, D. Bull (Sp. 187) oder J. Bull (Sp. 356)? Danyel (Sp. 257) oder Daniel (Sp. 352)? Converso (Sp. 205) oder Conversi (Sp. 347)? Coperario (Sp. 115) oder Coprario (Sp. 352)? sind von den Arien des Corkine nach Sp. 278 beide Theile im Jahre 1610, oder ist nach Sp. 354 der eine 1610, der andere aber 1612 erschienen? u. s. w. u. s. w.

Alle diese Ausstellungen haben sich ergeben bloss durch Vergleichung des neuen, kaum sechs Seiten füllenden Anhanges mit dem voraufgehenden Verzeichnisse; dieses letz-

tere, also das eigentliche Werk Becker's, haben wir für sich noch gar nicht durchgenommen. Ja, wir bemerken ausdrücklich, dass wir von dem erwähnten Anhang noch nicht die Hälfte auf diese Art vergleichend durchgegangen sind, weil, verdriesslich gemacht durch die sich ergebenden Resultate, uns vor der Hand die Lust dazu fehlt. Wir lassen also einen muthmaasslich sehr ansehnlichen Haufen von Fehlern aller Art hier unbesprochen; die vorliegenden werden genügen, um ein für die Zuverlässigkeit des Verfassers allerdings nicht sehr schmeichelhaftes Urtheil hinreichend zu begründen.

Ueberhaupt scheint Becker seinem Werke schon etwas entfremdet zu sein. In der Einleitung sagte er 1847: „Hier sei an alle diejenigen, welchen ein glücklicher Zufall mehr oder weniger dergleichen Werke entgegen geführt hat\*), die Bitte um bereitwillige Mittheilung derselben ausgesprochen: denn wie in allen Dingen, so auch hier, führt nur ein gemeinschaftliches Bemühen zum Ziele. Jeder Beitrag, der diese Literatur erweitert, ja, auch nur in genauer Beschreibung von Werken besteht, die mir nicht im Original vorlagen, ist willkommen, wird sorgfältig aufbewahrt und sicher früher oder später der Oeffentlichkeit übergeben werden.“ (S. XI.) In dem jetzt hinzugekommenen zweiten Vorworte haben wir uns vergebens nach einem Worte umgesehen, in welchem er diese Bitte wiederholte, Bericht ablegte über das Eingegangene, danach Verschiedenes im Texte verbesserte, oder dergleichen; und sind doch schon acht Jahre seither verflossen! Oder wollte Becker es sich so wenig wie möglich merken lassen, dass diese „zweite“ Ausgabe nur eine Titel-Ausgabe ist? Nach seiner Vorrede sollte man fast so etwas vermuthen; es wäre dieses aber nicht bloss unnütz, sondern auch unnöthig, weil es jedem Vernünftigen gleich sein muss, ob die Bücher-Titel eben jetzt oder schon vor zehn Jahren gedruckt wurden, wenn sie nur überhaupt zuverlässig sind.

Wollten wir in ähnlicher Weise das ganze Werk durchgehen, wie oben eine Ecke des Anhanges, so müssten uns mehrere Bogen dieser Zeitung zu Gebote stehen, was doch nicht der Fall ist. Lassen wir uns überhaupt auf dasselbe ausführlicher ein, als auf manches andere, so ge-

\*) Der Wortsinn drückt hier nicht das aus, was der Verfasser sagen wollen; „dergleichen Werke“ müsste nicht im Accusativ, sondern im Dativ stehen (also „mehr oder weniger von dergleichen Werken“, d. i. eine grössere oder geringere Anzahl davon), sonst würde man beim Mehr oder Weniger des Entgegenführens an die grössere oder geringere Entfernung denken, was doch absurd ist. Weiss der Himmel, wir Musicanten schreiben noch immer einen schönen Stylum!

schiebt es in der guten Ueberzeugung, dass es seiner Anlage nach brauchbar und, was die Ausarbeitung anlangt, sehr schwierig, aber nicht sehr dankbar ist, und dass die Kritik ihrerseits sich von dem Vorwurfe, es ungeprüft der Vergessenheit überlassen zu haben, frei machen muss.

(Schluss folgt.)

### Ein Virtuose in Australien.

Wishka Hauser, der ungarische Violin-Virtuose, reis'te von Californien über Tahiti, wo er am 6. October 1854 ein öffentliches und kurz darauf ein Hof-Concert vor der barfüssigen Königin Pomare gab, nach Sydney in Australien. Er gibt selbst eine Schilderung von Sydney und den Ereignissen seines ersten Concertes, welche wir auszugsweise mittheilen:

„Sydney liegt sehr schön zwischen zwei Vorgebirgen, welche den Hafen schützen, in dem Wälder von Masten mit den Flaggen aller Nationen prangen. Sydney ist der Brennpunkt des Handels auf dem stillen Meere; Melbourne kann wegen seiner ungünstigen Lage nicht dagegen ankommen. Ferner ist Sydney der Sitz der Regierung von Neu-Süd-Wales. Paläste, drei Theater, Bankgebäude, Waisenhaus, Hospitäler, Schulen, ein Observatorium, sogar eine Universität zeichnen es aus; die ganze Physiognomie der Stadt, das unaufhörliche Rennen und Jagen von Menschen aller Nationen, der Luxus, die Spielhäuser und ihre unglaubliche Pracht, alles das zeigt uns, dass wir uns in einer Weltstadt von neuem, universellem Styl befinden. Nicht nur alle Strassen sind mit Gas beleuchtet, sondern auch die Zifferblätter sämtlicher öffentlicher Uhren strahlen Nachts wie die Sonnen. Allein die Architektur, obwohl hier und da prächtig, ist geschmacklos, und das Strassenpflaster abscheulich.

„Mit mehreren Deutschen studirte ich die Merkwürdigkeiten und Eigenthümlichkeiten Sydney's. Der Mittelpunkt der Stadt, *Victoria Place*, ist voller Buchhandlungen, Lesehallen, Kaffeehäuser, Conditoreien, Gasthöfe, Juwelier- und Goldläden u. s. w. u. s. w. Und welch ein Durcheinander aller Zungen und Zonen! Engländer, Irländer, Americaner, Deutsche, „grün“ und unbeholfen, hässliche Papuas, Chinesen, vor Allen Goldjäger, Abenteurer, Juden — Alle, so bunt, so entgegengesetzten Charakters, vereinigt in Einer Religion, der Anbetung des Mammon!

— „Sinnlichkeit und Gier nach Gewinn sind noch vorherrschend in dieser Colonie, die zuerst von Schwindlern, Dieben und ähnlichem Gelichter aus England bevöl-

kert wurde. Alles ist unnatürlich hier, am meisten die Bedingungen des Lebens. Unter vier Pfund täglich kann man gar nicht einiger Maassen anständig existiren. Dazu ernähren die glücklichen Goldjäger beinahe 500 Spielhäuser, meist palastartige, feenhaft eingerichtete, in denen Tausende ihr Leben zu- und umbringen. Eines derselben gibt wöchentlich zwei grosse Dinners umsonst, zu denen jeder in schwarzen Frack und Zubehör Gekleidete Zutritt und völlige Freiheit hat, so viel Champagner zu trinken, als er will. Nach Tische wird natürlich gespielt.

— „Nachdem ich mir Sydney besehen, machte ich nicht eben in rosiger Laune meine Aufwartung bei den verschiedenen Zeitungs-Redactionen. Zuerst kam ich in einen prächtigen Palast, in dessen Flur ich unter den Tausenden von Anschlagzetteln auch die Bekanntmachung fand, dass der Herr Redacteur nur gegen Bezahlung seiner Zeit zu sprechen sei — die Stunde 10 Shill., die halbe 6, die Viertelstunde 3 Shill. Ich kaufte mir von dem Neger in rother Livree ein Stunden-Billet und ward von einem barschen, trägen Herrn mit folgenden Worten empfangen: „Sie sind Künstler und kommen von Europa, hier Geld zu machen?“ — Ich erzählte ihm von Californien, Südamerica, Otaheiti, wodurch er etwas freundlicher wurde, nichts desto weniger aber ohne Umstände forderte, ich solle eine bestimmte Summe zahlen, wenn ich nicht durchfallen wolle. Ich sagte, ich wolle es mir überlegen, und verliess den Press-Haifisch. Andere seiner Genossen fand ich freundlicher und anständiger.

„Ich hatte fabelhafte Kosten für mein Concert, aber die Eintritts-Preise sind auch fabelhaft: eine Loge fünf Pfund, Parquet-Loge zwei Pfund, Parterre zehn Shill. So kam es nur auf ein volles Haus an.“ —

Es war voll genug; aber auf dem Wege dahin wurde der Virtuose mitsammt seinem schwarzen Frack und weissen Glacé-Handschuhen vom Kutscher umgeworfen und total concertunfähig *quant à la toilette* gemacht. Er rief: „Ein Königreich für einen Frack!“ und ein ehrlicher deutscher Schneider verkaufte ihm einen für acht Pfund. Aber, o Himmel! als Hauser auftrat, wurde er vom ganzen ersten Range angezischt und angedonnert — denn der Frack war blau und nicht schwarz, und hatte gelbe Metallknöpfe! Der Künstler musste abtreten. Der Director des Concertes wurde vorgefordert und erzählte de- und wehmüthig die verhängnissvolle Geschichte, worauf er denn die gnädige Erlaubniss erhielt, den Virtuosen wieder vorzuführen. Hauser machte mit seiner *Siciliana* einen Angriff auf das überfeine Publicum der Halbwilden und eroberte ihre

Gunst durch *Rule Britannia* mit Variationen von Onslow. Am Schlusse bereitete man ihm einen Triumph, der ihn für den Empfang entschädigte.

### Berliner Briefe.

[Liszt in Berlin — Concerte des Orchester-Vereins von Stern — Joachim's Overture zu Heinrich IV. — Clara Schumann und Joachim — Concert der Herren Zech und Grunwald — Sing-Akademie — Dom-Chor — Königliche Oper.]

Den 3. December 1855.

Obgleich die letzten vierzehn Tage im Ganzen weniger mit Concerten überfüllt waren, als die vorangegangene Zeit, so bleibt mir doch ein hinlänglicher Stoff, um einen langen Bericht darüber zu schreiben. Doch fast interessirt das Vergangene weniger als das, was uns in nächster Zukunft erwartet. Noch in dieser Woche findet das grosse Liszt-Concert Statt, in dem, wie Kossak bemerkt, der Kampf zwischen Consonanz und Dissonanz zur Entscheidung kommen soll. Tumultuarisch rücken die Vorkämpfer heran, in gelassener Ruhe harret das Publicum der Dinge, die kommen werden. Und diese gelassene Ruhe wird wohl eine Zeit lang dauern. Berlin ist nicht so leicht aufzuregen, wenigstens nicht, wenn es sich um eine so gründliche Aufregung handelt, als die jetzt beabsichtigte sein würde. Inzwischen ist Liszt bereits in Berlin angekommen und leitet die Proben zu seinen Compositionen. Es hat sich ein Comite gebildet, aus Männern von sehr verschiedenen Richtungen bestehend (die Herren Marx, Stern, v. Bülow und Laub sind mehr oder weniger der neuen Richtung zugethan; ausserdem sind Mitglieder des Comite's die M.-D. Grell, Neithardt, Dorn und der Hof-Musikhändler Bock), um Liszt Festlichkeiten zu bereiten. Die erste derselben, eine Matinee, an der sich viele der besten musicalischen Kräfte Berlins betheiligten, fand bereits gestern Statt. Der M.-D. Grell hielt eine kurze Bewillkommungs-Rede. Darauf begann das Concert, das uns Compositionen von Beethoven (das grosse *B-dur*-Quartett), Mendelssohn (Stücke aus dem *Elias*), Bach (*G-moll*-Fuge, vom Concertmeister Laub vortrefflich vorgetragen), Liszt (Gesang aus dem Buch der Lieder), Meyerbeer (Duo über Themata aus dem Nordstern von Vieuxtemps und Kullak) und Gluck (Scene aus dem *Orpheus*) zu Gehör brachte. Liszt selbst sprach nichts. Die zweite Festlichkeit wird in einem Souper bestehen, das nach Beendigung des Concertes Statt finden soll. Die Zahl der Theilnehmer ist, wie es scheint, nicht unbedeutend. Wir finden es ehrenwerth und liebenswürdig, dass die Musiker Berlins einen so bedeuten-

den Gast festlich und freundschaftlich aufnehmen; man würde aber irren, wenn man daraus schon auf einen Sieg der modernen Compositions-Richtung schliessen wollte.

Schon das letzte Concert des Orchester-Vereins gab einen Beweis, wie schwierig das berliner Publicum in diesem Punkte ist. Da der neu gegründete Orchester-Verein vorzugsweise die Tendenz hat, neuere Werke zur Kenntniss des Publicums zu bringen, so findet man in den Concerten desselben fast alle die Elemente, die dem Neuen einiger Maassen geneigt oder wenigstens dem alten Schlendrian abgeneigt sind, zusammen. Es sind excentrische und blasirte Naturen darunter; aber wir kennen auch viele Abonnenten, die jene Frische des Gemüthes sich bewahrt haben, welche für ein wahrhaft geistiges Leben Grund-Bedingung ist, und doch sehr wohl das Echte und Nachhaltige von dem Oberflächlichen und Unreifen zu unterscheiden wissen. Wenn nun Joachim, der Liebling des berliner Publicums, vor diesem Auditorium, das keine principiellen Gegner des Neuen in seiner Mitte zählt, seine Overture zu Heinrich IV. zur Aufführung brachte, so waren wenigstens die günstigsten Bedingungen für einen Erfolg vorhanden. Trotz allem dem ist ihm ein solcher nicht geworden. Der Beifall war sehr lau, und die öffentliche Meinung spricht sich fast durchweg ungünstig über das neue Werk aus. Wir unse-rerseits erkennen gern eine gewisse Kühnheit in dem Aufbau des Ganzen an; aber diese Kühnheit kann uns den Mangel der Schönheit nicht ersetzen. Namentlich der Theil der Overture, dem das erste Thema zu Grunde liegt, leidet an einer Gewaltsamkeit der harmonischen Combination und an einer so grellen Farbenwahl in der Instrumentirung (neu mögen diese Instrumentations-Effecte sein, aber es kommt doch auch darauf an, dass sie nothwendige Consequenzen einer an sich künstlerischen Idee seien), wie es bis jetzt in der That unerhört war. Dasselbe gilt von dem Schlusse, der marschartig gehalten ist. Nur einige Stellen der Overture, namentlich eine Art Nachsatz zum zweiten Thema, sind maassvoller und wohlthuender gehalten. Uebrigens ist das Ganze nicht in strenger thematischer Form gearbeitet. Wie dies alles nun zu der Leichtigkeit und Liebenswürdigkeit passt, die wir in dem Shakespeare'schen Drama trotz aller Derbheiten und Ausgelassenheiten bewundern, ist noch weniger einzusehen. Wir haben eben den Ausdruck „wohlthuend“ gebraucht. Wir fügen hinzu, dass wir sehr wohl wissen, dass die bloss wohlthuenden Kunstwerke eben so einseitig sind. Dem menschlichen Geiste ziemt die Strenge der Arbeit und des Kampfes. Aber wir müssen die berechtigto Dissonanz von dem bacchantischen Taumel-

unterscheiden, der nicht in dem Ueberwinden der Gegensätze, sondern in den Gegensätzen selbst seine Lust findet. Diese Art von Fortschritt ist Verfall; denn was ist Verfall anders, als das Auseinanderfallen einer Sache in ihre Elemente? Diese Art von Leben ist Tod. Unmittelbar nach der Overture von Joachim kamen Stücke aus dem Lohengrin zur Aufführung (Frauenzug, Marsch, Brautlied), die fast auf das gesammte Publicum eine sehr wohlthuende Wirkung machten, da sie selbst in ihren stärksten Instrumentationseffecten sehr weich und mild im Vergleich mit dem eben Gehörten klangen. Sie sind keineswegs bedeutend in der Erfindung, aber innig und mit einem feinen Gefühle für Harmonie. Namentlich in dem Frauenzuge liegt für uns eine sehr glückliche Mischung von feierlichem Ernste und weiblicher Anmuth. Das Brautlied ist ein gefühlvolles deutsches Lied. Gegen den Marsch liessen sich die meisten Bedenken erheben, da die gebrochenen Septimen-Accorde immer einen weichlichen Charakter haben und daher zu den vollen Tönen des Blech-Orchesters wenig geeignet sind. In demselben Concerte hörten wir noch von Clara Schumann Beethoven's *Es-dur-Concert* und von Joachim Schumann's Violin-Phantasie. Beide Künstler gaben ausserdem noch ein eigenes Concert, in dem uns namentlich Joachim durch den meisterhaften Vortrag der *G-moll-Fuge* von Bach zur Bewunderung hinriss. Als ausübender Künstler besitzt er vollständig jene kraftvolle Lebendigkeit, jenes besonnene und ernste Feuer, das gleich weit entfernt ist von zerstörender Unruhe und von begeisterungsloser Verständigkeit. Clara Schumann spielte die gefühlvolle Sonate von Beethoven „*Les adieux, l'absence et le retour*“ mit Innigkeit und Zartheit. Beide zusammen trugen die Kreutzer-Sonate und eine reizende *A-dur-Sonate* von Mozart vor.

In Kürze erwähne ich, dass wir in einem Concerte der Herren Zech und Grunwald ein Rondo von Schubert für Clavier und Violine (*H-moll*) und das *Es-dur-Quartett* von Schumann in fliessender und correcter Ausführung hörten und an den vorzüglichen Lieder-Vorträgen der Frau Würst unsere grosse Freude hatten. In anderen Concerten kamen ein Andante und Scherzo von Mendelssohn aus dessen Nachlasse, das schon im vorigen Jahre von uns besprochene phantasiereiche *D-dur-Quartett* von W e n d t und das eben so geistreich erfundene, als meisterhaft durchgearbeitete *F-dur-Quartett* von R. S c h u m a n n zur Aufführung. — Die k. Oper gab zum Namenstage der Königin Spontini's Olympia, in der Fräul. Wagner als Statira die grossartige königliche Leidenschaft der Witwe Alexander's in fast vollendeter Weise zur Erscheinung brachte.

Die Nibelungen von Dorn sind auch in diesem Winter wiederum mit glücklichem Erfolg zur Aufführung gekommen. — Die Sing-Akademie feierte das Todtenfest durch das im vorigen Jahre ausführlich von uns besprochene *Requiem* von Cherubini und eine Motette von Bach: „*Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*“, die namentlich in dem Bass-Solo: „*Heute wirst du mit mir im Paradiese sein*“, das von der Altstimme mit einer Choral-Melodie begleitet wird, sich zu einer fast überirdischen Innigkeit des Ausdrucks erhebt. Je kleiner in diesem Stücke die Zahl der selbstständigen Stimmen ist, die mit einander zu vereinigen waren, um so harmonischer und durchsichtiger ist der Bau des Ganzen. — Auch das erste Abonnements-Concert des Dom-Chors machte das Publicum mit einer bisher noch nicht gehörten Motette von Bach: „*Komm, Jesu, komm*“, bekannt, die ebenfalls zu seinen klareren und lieblichen Werken gehört. Der Glanzpunkt dieses Concertes war aber das (sechszehnstimmige) *Crucifixus* von Caldara in der achtstimmigen Teschner'schen Bearbeitung, über das ich ebenfalls bereits im vorigen Jahre berichtete. G. E.

### Aus Mecklenburg.

#### II.

Aus dem folgenden Schlusstheile meines Berichtes dürfte Jeder die Ueberzeugung gewinnen, dass es mit der Concert- und sonstigen Musik in Mecklenburg noch weit trauriger bestellt ist, als mit der theatralischen. Der einzige Ort, in welchem einiger Maassen erträgliche Concerte Statt finden, ist Rostock. In Rostock und Wismar hat sich überhaupt schon seit einer Reihe von Jahren ein grösserer Sinn für Musik kund gegeben, als in Schwerin. Die gediegenen Concerte des so ehrenwerthen früheren städtischen Musik-Directors Weber werden von seinem Nachfolger Schulz so ziemlich in derselben Weise fortgesetzt, nur mit grösserer Berücksichtigung neuerer Werke. Neben Mozart und Beethoven stehen Mendelssohn, Schumann, Gade, Taubert, Litolf und Andere auf dem Programme. Den besten Beweis für den Musiksinne der Rostocker liefert die Thatsache, dass die Quartett-Musik hier ihr Publicum findet; ich hörte selbst von Damen aus keineswegs exclusiv musicalischen Kreisen, die Quartette wären ihnen das Liebste. In Schwerin dagegen hat ein einjähriger Versuch gelehrt (ich will lieber sagen: soll gelehrt haben), dass die Quartette dort eine Unmöglichkeit sind. Rostock ist also hier zu Lande die einzige Stadt, welcher die Gelegenheit geboten ist, Instrumental-Musik in verschiedenen Stilen und in ziemlicher Vollständigkeit zu hören.

Was hat dagegen Schwerin, die Haupt- und Residenzstadt des Landes, mit seiner „Capelle“ aufzuweisen? In Schwerin finden gar keine regelmässigen Concerte Statt, und zähle ich Alles zusammen, so sind seit Menschengedenken, seit zwanzig Jahren, dort an Sinfonien aufgeführt: *C-moll* von Beethoven zwei Mal, Pastoral-Sinfonie, Sinfonie von Gade Nr. 1, von Schumann Nr. 2, vielleicht noch eine oder zwei andere. Das ist alles, was man hier von der gesammten Instrumental-Musik hat hören können. Früher, als die Capelle noch vollzählig war, wurde Manches geübt und im Badeorte Doberan Jedermann unentgeltlich dargeboten, doch meisten-

theils rauschende Musik. Jetzt zählt die Capelle wenig über ein Dutzend zum Theil invalider Mitglieder, denen für Opernmusik so viel Hoboisten von der Militärmusik hinzugefügt werden, dass ein Orchester von beinahe vierzig Personen zusammen kommt. Diesem Conglomerate geht augenblicklich durchaus die Fähigkeit ab, Beethoven'sche Sinfonien in künstlerischer Beziehung genügend vorzutragen. Es fehlt Lust, Einheit, Verständniss, und bei den Hoboisten auch die Vorbildung. Verstehen diese letzteren, durch das starke Marschblasen verdorben, doch nicht einmal im Theater mit ihren Instrumenten reine Töne hervor zu bringen; ein sauberes *pp.* kennt man hier gar nicht mehr, noch weniger contrastirende Wirkungen der verschiedenen Instrumenten-Gattungen. Manche, z. B. der Oboebläser, sind einmal gute Musiker gewesen. Die Alten sind alt, und die neuen Zukömmlinge unreif. Natürlich glauben unsere Musiker nicht, dass es so mit ihnen bestellt ist. Es sind nun beinahe zwei Jahre, dass man die Pastoral-Sinfonie spielte, die Hoboisten machten sich allein darüber her. Der Dirigent derselben, ein Herr Bontemps, hielt es für überflüssig, erst die Partitur einzusehen, die er jederzeit aus der Theater-Bibliothek hätte bekommen können, sondern leitete die Aufführung nach dem Notenblatte der ersten Violinstimme. Sie glauben vielleicht, ich übertreibe. O nein! ich habe den Zettel in Händen gehabt, auf welchem besagter Dirigent solches als eine halbe Heldenthat selbst bezeugte. Es bedarf also keines Beweises weiter, dass sich zu der Unfähigkeit Dünkel und Leichtsinns gesellt haben. Wohin die Herrschaft dieser drei Tugenden uns endlich führen wird, ist schwer abzusehen, da auch der neue Intendant, v. Flotow, sich gewiss nicht für bessere Pflege unserer grossen deutschen Instrumental-Musik aufopfern wird. Flotow's eigene Musik ist ja leider der Art, dass man bei ihr „ganz wieder verlernt, dass ein Beethoven da gewesen ist“. Dazu ist seine Composition dem Stile nach einzig auf Opernmusik beschränkt; einem Manne von seinem Leichtsinne als Künstler trauen wir aber zu, dass er das auch nicht mag, was er nicht kann. Hierzu nehme man noch die Verflachung unseres tonangebenden Hofadels (von dem der Intendant in solchen Dingen fast allein abhängt), der offen gesteht, dass Mozart veraltet und Beethoven langweilig sei. Selbst Beethoven's *Fidelio* wäre unausstehlich, sagte mir einmal eine sehr hochgestellte Gnädige. Dieser Ton ist herrschend in diesen Kreisen, Erhebung des Geistes gewährt ihnen die Kunst nicht, sondern *Lirum Larum*. Es sind die geschworenen Anbeter alles Seichten und Erbärmlichen. Mit solchem Publicum kann Flotow allerdings vielleicht nicht ohne zeitweiligen Erfolg Experimente nach seinem Geschmacke vornehmen. Sollte es ihm hier gelingen, mit seiner Kunstweise festen Fuss zu fassen, so ist die Zeit, in welcher Mecklenburg einmal gute Musik bekommt, noch gar nicht abzusehen. Ohne Prophetengabe zu besitzen, traue ich mir doch zu, solches zu prophezeien. Ich will aber nicht gesagt haben, dass er durchdringt; man kann nicht wissen, von woher einmal plötzlich bessere Kräfte kommen mögen. Der Bürgerstand hat im Ganzen Sinn für die bessere Kunst; nur ist ein Unglück, dass er eben kein Ganzes ist, dass die vorhandenen Kräfte aus tausend kleinen Ursachen und Schwächen sich wirkungslos zersplittern. In seinem jetzigen Zustande vermag er dem Adel nicht die Spitze zu bieten. Zunächst wäre erforderlich, dass die Stelle des Musik-Directors mit einem energischen Manne besetzt wäre; dieser allein könnte die vorhandenen Mittel zusammenbringen, den Rang-Unterschied zwischen der invaliden Capelle und den Hoboisten (ja, sogar den „Stadt-Musicanten“ — denn kommt's auf den Namen an, und wollt ihr, Knechte des Standes-Adels, etwa unter euch selber wieder ein neues Adelthum aufrichten? —) in gemeinsamer Kunstübung ausgleichen und so Concerte veranlassen, die nicht „zum Dienst“ gehörten, aber wahrlich der Kunst den schönsten Dienst leisteten. Aber ein solcher ist nicht vorhanden; Keiner kann es,

und Keiner mag es. Die Leutchen wollen bequem leben, wollen ein Haus machen, wollen in Stand und Würden gehen. Was Kunst, was Arbeit, was Treue!

Was an grösseren Vocal-Concerten zu Stande kommt, geschieht durch Privat-Vereine. Ein solcher Verein besteht seit langen Jahren in Wismar. Dieser hat eine bedeutende Anzahl Oratorien und grösserer Cantaten aufgeführt. Der Verein war vorzeiten, als der kunstsinnige Bürgermeister der Stadt ihn leitete, berühmt; jetzt (unter Leitung des Cantors Massmann) kommt auch er dem Gefrierpunkte des mecklenburgischen Phlegma's immer näher. Ein gutes oder nur einiger Maassen befriedigendes Orchester hat ihm von je her gemangelt. — In Rostock haben sich derartige gemischte grössere Chöre nie lange gehalten, doch nach jeweiligem Verfall immer bald wieder aufs Neue gebildet. Die Schuld wird wohl hauptsächlich an den Leitenden liegen, da besonders die rostocker Damen gern singen, nicht bloss zum Schrecken der Fensterscheiben in ihren häuslichen Gemächern, sondern auch öffentlich gemeinsam im schönen „Apollo-Saale“. Augenblicklich wird ein solcher Verein von einem Cantor Hagen geleitet. Aber was soll dabei herauskommen? Der Mann kann nur mit grosser Noth eine Partitur lesen, besitzt weder künstlerische noch allgemeine Bildung und benimmt sich beim Dirigiren auf eine Weise, die man nicht anders als roh bezeichnen kann. Die erste grössere Leistung, mit welcher dieser Verein hervortrat, war Graun's *Tod Jesu*. Derselbe wurde am Charfreitage aufgeführt; eine bei Mantius in Berlin gebildete Sängerin Krüger aus Schwerin übernahm die schwierigsten Solo-Parteien. Wie das Ganze ging, können Sie wohl denken; eigentlich dirigitte Fräul. Krüger, und durch solche Erlebnisse werden denn unsere Sängerinnen so von sich eingenommen. In der Hauptprobe am Abende vor der Aufführung blies dem Herrn Hagen der Fagottist nicht nach Gefallen; er lümmelte ihn aus, es entstand Bauern-Scandal, der Mensch entfernte sich, und Herr Hagen liess das Solo („Weinet nicht, es hat überwunden der Löwe vom Stamme Juda“) im vorletzten Chor vom — Cello statt des Fagotts begleiten. Dass hiermit gerade das Gegentheil von dem herauskommen musste, was der Componist beabsichtigte, verstand er in seiner Einfalt natürlich nicht. Graun wollte aber, dass dieses Solo des Basses entgegen der Klage des Chors wie ein stilles, feierliches Trostwort ertönen sollte, desswegen setzte er nur *Fagotti soli* und den Bass *con organo* dazu, während bei den einfallenden Klagestrophen des Chors Violoncelli allein den Bass machen und sowohl Fagott als Orgel schweigen. — In Schwerin ist durch das Theater-Personal *Athalie* von Mendelssohn und Cherubini's *Requiem* aufgeführt worden, letzteres Ostern d. J., dazu die drei Hymnen Beethoven's. (NB. Herr Chor-Dirigent Stocks braucht bei der Aufführung keine gelehrten Gesichter zu schneiden, es ist ja seines Amtes gar nicht, und gesetzt auch, einige Stellen gingen unrein, so wäre er doch der Letzte, der so etwas bemerken würde.) Wenige Jahre nur besteht hier ein gemischter Gesang-Verein; seine Richtung ist mehr eine salonartige: grössere Productionen gelingen ihm selten. Von den Aufführungen nenne ich Mendelssohn's Lobgesang, Händel's *Samson*, Schumann's *Pilgerfahrt der Rose*. Ungenügend waren alle drei, doch fesselte der *Samson* durch seine innere Gewalt, die durch keine Ausführung ganz zu vernichten ist. Die beiden anderen Werke liessen gleichgültig; ja, soll ich's aufrichtig sagen, Schumann's pilgernde *Rose* machte einen höchst traurigen Eindruck. Dirigent ist Herr Goltermann, ich glaube, ein Bruder des bekannten Componisten gleichen Namens; er war hier früher am Theater Chor-Director, lebt jetzt aber von Clavier-Unterricht und ist als Clavierlehrer sehr gesucht. Im Clavierfache und in der kleineren Gesang-Musik ist er auch recht wohl zu Hause, aber grösseren Sachen ist er nicht gewachsen, würde sich auch damit wohl schwerlich befassen, wenn ein Anderer da wäre, der es bes-

ser könnte. Ich glaube nicht, dass die Lage des Herrn Goltermann sehr beneidenswerth ist; denn er muss sich vom Morgen bis an den Abend unter lauter „Rücksichtnehmen“ bewegen. Vor nicht langer Zeit bezeichnete man ihn als den künftigen Dirigenten des neu zu errichtenden Chors für geistliche Musik in der schweriner Hof- und Schlosskirche. Es ist aber nichts daraus geworden; denn Herr J. Schäffer aus Berlin hat die Stelle erhalten und bei Einweihung der neu erbauten Kirche, so wie bei der letzten fürstlichen Taufe auch schon etwas producirt. Die beschränkten Mittel sind für den Chor kein geringes Hemmniss, noch mehr aber die hiesige grund-orthodoxe Geistlichkeit, die für Kunst keinen Sinn hat, sondern nur den alten Singsang hören will. Herr Goltermann ist mit dem Titel eines Hof-Pianisten abgespei't, fünfhundert Thaler jährlich dürften ihm lieber gewesen sein. Ueber die ersten Leistungen dieses geistlichen Chors oder vielmehr über eine erbärmlich stilisirte Lobhudelei desselben und des Herrn Schäffer entspann sich in hiesiger Zeitung ein kleiner Streit, an dem der Dirigent voreiliger Weise sich auch betheiligte. Krähwinkel oder Teterow. Für heute Adieu!

### Viertes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Dinstag, den 4. December.

Das Programm der ersten Abtheilung lautete: 1) Cherubini, Overture zu den Abenceragen; 2) Friedr. Grützmaker, Concert für das Violoncello in A-moll, vorgetragen vom Componisten; 3) Rob. Schumann, *Requiem* für Mignon für Chor, Soli und Orchester; 4) Rich. Wagner, eine Faust-Overture; 5) F. Mendelssohn, Finale aus der Oper Lorelei. — Die zweite Abtheilung füllte Beethoven's Pastoral-Sinfonie.

Herr Grützmaker aus Leipzig, Lehrer am dortigen Conservatorium, bewährte seinen Ruf als ausgezeichnete Violoncellspieler vollkommen. Sein Ton ist edel und schön, namentlich in der eigentlichen Violoncell-Region (in welcher übrigens allein von Ton auf diesem Instrumente die Rede sein kann, da der Wetteifer desselben mit der Violine eben so abgeschmackt ist, als die Nachahmung der Flöte auf der Violine), und er ist Herr über alles, was den Ausdruck betrifft, der für ihn durch Schwierigkeit nicht beinträchtigt werden kann. Die Composition hat uns ebenfalls angesprochen; auch ist es sehr lobenswerth, dass sie das Instrument vorwiegend in seinem Charakter berücksichtigt und nur an wenigen Stellen dem Zeitgeschmack und der Virtuosität Concessionen macht.

Ueber Schumann's *Requiem* haben wir uns früher schon ausführlich ausgesprochen; die Ausführung des schönen Werkes hätte, was die Schattirung des Ausdrucks, besonders in den Piano's, betrifft, feiner sein können. Es thut uns leid, weil das Werk eine solche Rücksicht vollkommen verdient, dass die Andeutungen, welche wir damals zu einem Prolog u. s. w. gegeben haben (Rhein. Musik-Zeitung, II. Jahrg., Nr. 20, v. 15. Nov. 1851), bei der gegenwärtigen Aufführung nicht berücksichtigt worden sind.

Rich. Wagner's „Eine Faust-Overture“ mit dem Motto:

„Der Gott, der mir im Busen wohnt,

Kann tief mein Innerstes erregen;

Der über allen meinen Kräften thront,

Er kann nach aussen nichts bewegen.

Und so ist mir das Dasein eine Last,

Der Tod erwünscht, das Leben mir verhasst“ —

wurde hier zum ersten Male gehört, ging aber ohne Beifall vorüber, indem der Versuch von einem paar Händen zum Applaus ohne allen Nachhall blieb. Die Musiker hatten dem Werke schon in den Proben das Urtheil gesprochen; wenn ein hiesiges Local-

blatt gerade das Gegentheil sagt, so ist dies eine bare Unwahrheit. Es sollte uns jedoch nicht wundern, wenn diese (wie es schon einmal bei Gelegenheit der Aufführung des Lohengrin der Fall gewesen) in einer bekannten leipziger Zeitung als die Meinung des Publicums von Köln abgedruckt würde! Diese Art von Instrumental-Musik, wie sie Berlioz und Wagner schreiben, in welcher jedes Thema, ja, jedes Motiv und jede Figur etwas bedeuten, und zwar etwas Aussermusicalisches bedeuten soll, wird bei allen Menschen, Künstlern und Laien, welche in der Musik vor Allem etwas Musicalisch-Schönes verlangen, niemals Eindruck machen. Ein paar hübsche Melodien *à la* Weber und Marschner, eine charakteristische Violin-Figur *à la* Coriolan von Beethoven, einige verhallende harmonische Klänge *à la* Mendelssohn reichen aber dazu nicht hin, zumal wenn sie nur vereinzelt aus einem Durcheinander hervordringen, welches sich zu einem Bau von lauter Materialien ohne Kitt, ohne Fundament und ohne Stil aufthürmt.

Wie anders sprach dagegen das unmittelbar darauf folgende Finale aus Mendelssohn's Lorelei an! Die Solo-Partie wurde von Fräul. Auguste Brenken recht gut gesungen, mit klangvoller, auch durch Chor und Orchester dringender Stimme und mit einem dramatischen Ausdruck, welcher bei fortgesetztem Studium sich gewiss zu wahrhaft künstlerischen Leistungen steigern wird.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** F. Hiller ist nach München abgereis't, um dort seine Sinfonie in E-moll zu dirigiren. — H. Wieniawski wird morgen, Sonntag den 9. d. Mts., eine Matinee geben.

**Barmen.** Das 2. Abonnements-Concert (am 24. Nov.) brachte uns ein mannigfaltiges Programm: Beethoven's II. Sinfonie; den 130. Psalm für Chor, Soli und Orchester von C. Reinecke (neu); Méhul's *La Chasse du jeune Henri* (zum ersten Male); Zigeunerleben, Chor mit Orchester von Rob. Schumann; Scene und Finale aus Jessonda von Spöhr; Cherubini's Overture zum Wasserträger. — Die Instrumentalstücke wurden gut ausgeführt, nur das Scherzo der Sinfonie hätte etwas ruhiger gehalten werden mögen. Die neue Arbeit von Herrn M.-D. Reinecke wurde mit grosser Wärme aufgenommen und verdient den gespendeten Beifall in jeder Hinsicht; der Stil ist klar und würdig, und das Ganze bekundet einen offenbaren Fortschritt des talentvollen Componisten. Nach dem ersten, breit ausgearbeiteten (vielleicht etwas zu langen) Chor folgt ein Arioso für Sopran, dann ein Quartett mit Chor, darauf der Schluss-Chor. Wir zweifeln nicht, dass das Werk, sobald es veröffentlicht ist, allen Gesang-Vereinen und Concert-Instituten sehr willkommen sein wird. — Fräul. Dannemann aus Elberfeld, Schülerin des Herrn Koch in Köln, erwarb als Jessonda, trefflich secundirt von Fräul. Mann als Amazily und einem sehr tüchtigen Dilettanten als Nadori, rauschenden Beifall sowohl in der grossen Arie: „Die ihr Fühlende betrübet“, als in dem Finale. Sie besitzt eine sehr schöne, in allen Lagen gleichartige Stimme und intonirt sehr rein; wenn es ihr gelingt, woran wir nicht zweifeln, noch etwas geistiger belebt zu werden und in der Technik der Coloratur sich zu vervollkommen, so ist ihr eine glänzende Zukunft zu verheissen. — Der Chor von Schumann, von C. G. P. Grädener gar sehr wirksam und pikant instrumentirt, musste wiederholt werden, so sehr elektrisirte er das Publicum; es ist ein allerliebstes Stück.

### 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.

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.