

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
111716
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
1898

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

Buchhandlung

Nr. 3.

KÖLN, 19. Januar 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Neue Compositionen von F. Liszt, aufgeführt in Berlin am 6. December 1855. Von C. H. — Johann Andreas Anschütz (Nekrolog). Von F. — Aufruf der Mozart-Stiftung in Frankfurt am Main. — Sechstes Gesellschafts-Concert in Köln. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Jacques Dupuis, Violinist — Bonn, Haydn's Jahreszeiten, Albert Dietrich — Barmen, Drittes Abonnements-Concert — Paris).

Neue Compositionen von Franz Liszt,

aufgeführt am 6. December 1856 in Berlin von Stern's Orchester-Verein.

(Separat-Volum.)

1. Die symphonische Dichtung *Les Préludes*. Zu der Musik ist Liszt, eigenen Bekenntnissen zufolge, ange-regt durch das gleichnamige Gedicht von Lamartine — ein Gedicht, welches „das Leben betrachtet als eine Reihen-folge von Präludien zu einem unbekanntem Gesange, dessen erste ernste und feierliche Note der Tod anstimmt“. Wir sind dadurch von vorn herein mit hoch-romantischer Poesie umstrickt; dürfen wir also wohl noch fragen, was die Mu-sik in rein musicalischer Beziehung enthalte? In so fern dürfen wir es nicht, als sie nur musicalische Illustration der Poesie ist; aber gewiss in so fern, als sie in einem Con-certe vorgeführt und von siebenzig Musikern executirt wird. Also diese symphonische Dichtung ist eine Instrumental-Composition von vier Sätzen mit einer Introduction, die aber wie die ganze Länge eines Aals, wenn auch nicht so gelinde, in Einem fort durchrutscht. Gleich zu Anfange, nach zweimaligem Anpochen des Geigenchors, tritt das Motiv ein, welches durch alle Sätze hindurch geht wie das griechische Fatum oder wie die böse Zeit; denn es „soll den Menschen als das auf Erden unlösbare Problem uns vor die Seele führen“. Besagtes Motiv ist zwar gräulich genug, doch ist die Welt weit und hat für sonderbare Menschen, so wie für sonderbare Probleme Raum die Fülle. Duldung bis aufs Aeusserste sei also auch dieser Creatur zugesagt. Befasst das Motiv ein „unlösbares Problem“, so wird ein recht aufgeklärtes, besonders ein philosophisch durchgestampftes berliner Publicum sich leicht sagen kön-nen, dass das Motiv ebenfalls „unlösbar“ sein muss. Daher wird Niemand hier thematische Arbeit erwarten; denn ver-

schiedene Zwecke bedingen verschiedene Mittel. Haydn, Mo-zart, Beethoven lös'ten die Probleme und gestalteten die Motive; das Unlösbare hingegen ist ungestaltbar. Liszt braucht also nicht zu gestalten, sondern dieselbe Figur mit der eisernen Maske nur verschieden anzustreichen. So ist seine Aufgabe schon durch den ersten Ansatz, von dem Poetisiren ganz abgesehen, eine wesentlich andere, als bei den genannten Meistern; wer zweifelt also noch, dass die Musik dem zufolge ebenfalls ein ganz anderes Gepräge tragen müsse?

Hoffentlich sind wir hiermit auf dem besten Wege, gegen den Componisten gerecht zu sein; denn wir erken-nen seine tiefgehende Abweichung vom Hergebrachten so gut, wie er selber, und wollen es hier ausdrücklich bezeugen. Doch näher zum Inhalte. „Lamartine“ — wir lassen wieder das Programm des Concert-Vereins reden — „er-kennt das erste Zeichen des erwachenden Geistes im Men-schen, nachdem das Geschäft der körperlichen Entwicklung abgemacht ist, in dem Sehnen nach dem Idealen, das sich bei dem Mangel an innerem Stoffe gewöhnlich auf andere Menschen überträgt und Liebe wird. Eine solche Liebe trägt die Enttäuschung schon im Keime.“ Es muss aller-dings eine saubere Liebe sein, und eine schöne Idee war es, diese Liebe eines angehenden pariser Wüstlings in Tö-nen zu erzählen. Unser unlösbares Menschen-Exemplar ge-räth über die Enttäuschung, welche er schon mit der Liebe zu gleicher Zeit in sich trägt, in „Verzweiflung“, und die Verzweiflung schwört den „Sturm“ herauf. Der Sturm aber „führt ihn auf das Feld des Krieges, um in blinder Leidenschaft aus der Nichtachtung aller Menschlichkeit sich den Lorber zu holen.“ — Den Lorber der Verzweiflung? denn der Lorber des Sieges kann es nicht sein, da alle rechtschaffenen Romane einstimmig hezeugen, dass derglei-chen unlösbare Menschen, wenn sie einmal unter die Sol-

daten geben, ohne Ausnahme als Kanonenfutter verspeis't werden. Schauerhaft freilich, aber wahr. Doch welchen rührenden Beweis edelster Menschenliebe geben sowohl Dichter als Componist, dass sie dieses Subject nicht erschossen werden und sterben lassen! Besonders dem Componisten müssen es alle Freunde der Humanität Dank wissen, weil er dadurch eine musicalisch sehr vortheilhafte Partie, das Erschiessen und das Sterben, aufzuopfern edeldenkend genug war. Gewiss ist das eine Aufopferung; denn oben lasen wir, „die erste ernste und feierliche Note“ stimme der Tod an. Wie soll nun der Componist, wenn sein Mensch leben bleibt, ernste und feierliche Noten anschlagen? Es ist rein unmöglch. So muss man die Musik ansehen, um zu ihrem Verständnisse zu gelangen; dann erscheint das Triviale, Gemeine, Wüste und Eisenfresserige, welches ihre Haupt-Bestandtheile ausmacht, nicht mehr als zufälliges Beiwerk, sondern als innere Charakter-Wahrheit.

Auf welche Art „der Mensch“ wieder von den Soldaten abkommt, ist uns nicht ganz klar geworden. Bekanntlich ist das keine leichte Sache, besonders im Kriege. Gewisse flatternde Seiten-Bewegungen des unlösbaren Menschen-Motivs erregen die Vermuthung, er habe sich im Gewühl seitwärts abgedrückt. Diese Vermuthung wird zur Gewissheit erhoben durch folgenden Umstand. Der Mensch befindet sich auf dem Lande, in gartenhafter Umgebung, um über seine Lage nachzudenken — wie ist er dahin gekommen? Er hat einen Lorber — wie hat er den Lorber erhalten? Auf beide Fragen eine Antwort: er nahm Reiss aus, gerieth in einen stillen, schönen Garten und pflückte sich hier den Lorber. Es hat seine Schwierigkeit, diese Umstände alle durch Musik genau zu referiren und, würde es auch geschehen, sie gleich beim ersten Male ganz klar aufzufassen. Von einer wiederholten Aufführung hoffen wir auch über diesen Punkt Belehrung und, wie wir gar nicht zweifeln, Bestätigung unserer Ansicht zu empfangen. Leider ist wenig Aussicht, dass diese zu Stande komme, da das undankbare Publicum das Werk mit so tadelnswerther Gleichgültigkeit an sich hat vorübergehen lassen.

Auf dem Lande verliert sich der Mensch bei Lamartine „in ein Sandmeer von Kleinigkeiten“, was verächtlich ist und womit alles Interesse aufhört, welches uns der Bursche etwa noch einflößen könnte. Durch einen wahrhaft genialen Zug wusste Liszt ihn dieser Lage zu entziehen; zwar lässt er ihn ebenfalls der „Meditation“ nachhängen, aber nicht der Philosophie des Sandkorns, wie bei Lamartine, sondern der Philosophie der Zukunft; und mitten in der Meditation „hier auf dem Lande“ fühlt er gleich

einem Achilles (?) die Last der leichten Frauengewänder unerträglich schwer und greift zu Helm und Schwert!“ Vortrefflich! Und gegen wen führt er Krieg? Gegen die Fliegen, das ist klar und leidet keinen Zweifel; schon die Figur des Streich-Quartetts deutet auf Fliegenkrieg. Aber wie in aller Welt kommt er zu den „leichten Frauengewändern“? Offen gesagt: das wissen wir nicht. Sollte er hier auf dem Lande etwa seine alte Liebe gefunden haben oder in alter Leidenschaft einer neuen nachgegangen sein? Möglich, vielleicht auch wahrscheinlich, vielleicht sogar musicalisch gewiss. Die folgende Aufführung wird es lehren; wäre sie durch das undankbare Publicum nur nicht unmöglich gemacht! Denn unläugbar ist es ja, dass der Poesie gegenüber „ein der Musik eigenthümlicher Vorzug die klare Evidenz ist, mit der die Harmonie des Vorwurfs in seiner Entwicklung der Folge nach hervortritt“, die klare Evidenz — mit der die Harmonie — des Vorwurfs — in seiner — Entwicklung — der Folge — nach — her — vor — tritt. Wer es noch nicht versteht, den erlauben wir uns als einen beschränkten Kopf zu signalisiren.

Und dies war das erste Stück.

2. *Ave Maria, gratia plena etc.* Die Toleranz einer protestantischen Stadt hat diese Composition ungestört an sich vorübergehen lassen; katholische Hörer dürften nicht denselben Gleichmuth haben. Lobt Berlin das *Ave Maria*, so erinnert es sich ohne Zweifel des Friedens-Artikels von 1648, nach welchem jede Confession angewiesen wird, vor ihrer eigenen Thür zu segnen, und macht die Anwendung davon auf katholische Musik nicht ohne eine gewisse Schadensfreude. Denn unläugbar dürfte es Liszt gelungen sein, den Segen einer sinnvollen kirchlichen Composition, nämlich das heimliche Mitsingen der Hörer, d. h. der Beter, unmöglich zu machen. Der Ausdruck „für gemischten Chor mit Orgelbegleitung“ ist nicht genau; es müsste heißen: „für gemischte Stimmen mit zwischengemischten Orgeltönen“, weil das Wesen eines „Chors“ im Vollklang besteht, hier aber die Stimmen einen solchen nur suchen und kaum auf Augenblicke erhaschen, um ihn gleich wieder zu verlieren. Es geht wie auf dem Jahrmarkte: ein langsames Fortrücken, aber so, dass Einer beständig den Anderen stösst, dem Anderen im Wege steht, die zufällig leeren Stellen ausgenommen (bei Liszt die „leeren“ Quinten), oder wo eine besondere Rarität die Menge zum Stillstehen zwingt (bei Liszt dafür die Accordfolgen tiefmittelalterlicher Musik); die letzte Bude und der letzte Accord passen auch zusammen, eben so die Gefühle, mit welchen

man Beide hinter sich lässt. Unser Vergleich wird also wohl mehr als Vergleich sein. Wie, wenn Liszt sich vorgenommen hätte, etwas der Art hier zu schildern? Schade, dass dem Programmschreiber diese Idee entgangen ist, er würde sich mit gewohntem Tiefsinne darüber verbreitet haben! Hatte er hier ganz vergessen, dass Liszt „stets Ziele scharf ins Auge fasst“? nicht etwa „Ziele stets scharf ins Auge fasst“, sondern „stets Ziele scharf ins Auge fasst“? Wir beabsichtigen bloss, seiner Phantasie die Flügel zu lüften, wenn wir ihm mittheilen: Liszt wollte nun zwar keinen Jahrmarktszug, denn das hiesse Lumbye ins Handwerk pfuschen, wohl aber wollte er einen Zug wallfahrender Menschen musicalisch beschreiben, jedoch einen etwas desperaten, sehr ungeordneten und nicht recht andächtigen Zug; daher die ganze Haltung der Composition, daher schneidende Härten, als Sinnbilder derer, die unterwegs mit einander anschneiden, daher das endliche Zwischentreten eines gottesfürchtigen Accords, am liebsten in leerer Quinte ohne die aufregende Terz, als die Stimme des Priesters, die schlichtet, besänftigt und auf den frommen Zweck hinweis't; daher die verpiependen Solo-Orgeltöne als künstlerische Nachahmung derer, denen auf dem Wege die Luft knapp wird oder am Ende wohl ganz ausgeht; daher der recht-schaffene Lärm bei den Schlussworten: *Ora pro nobis peccatoribus* etc., weil es durchaus naturgetreu ist, dass ein solch Gesindel auf den Sinn des Ganzen nicht achtet und sich nicht scheut, selbst vor der Himmelsthür einen Höllen-Spectakel zu machen.

Das ist die tiefe Conception, die der Meister in einer genial-mystischen Stunde empfangen. Sollte so etwas ausser dem Bereiche der Musik liegen? Wer das meint, dem antworten wir mit redenden Thatsachen; er höre sehend und bewundere. Liszt fand für gut, sich gegen seine berliner Freunde nicht ganz auszusprechen, vielleicht weil er muthmaasste, dass sie sich gegen ihn auch nicht ganz, wenigstens anders aussprechen würden, als hier und da in unbewachten Proben und bei sonstigen passenden Gelegenheiten. Desswegen ist der in prangender Wortfülle einerschreitende Programmschreiber bei dem *Ave Maria*, wo er keinen Einblick in das Liszt-Mysterium thun konnte, so einfüllig-wortkarg. Oder was war die Ursache, lieber Mann?

Das *Ave Maria* ist schon vor einiger Zeit bei Breitkopf & Härtel in Druck erschienen.

3. In dem Clavier-Concerte mit Orchester-Begleitung trug Herr v. Bülow den Clavierpart vor. Der Beifall, welcher ihm gespendet wurde, dürfte ihn für Manches schadlos halten. Den Ausdruck „Orchester-Begleitung“, so gebräuchlich er ist, fanden wir hier doch nicht recht passend; denn von „Begleitung“ konnten wir überall nur geringe Spuren entdecken. Jedes Instrument erfreut sich einer schönen Selbstständigkeit, keines will dienen, sie alle drängen sich zu Numero Eins hervor; das „individualisirte Instrument inmitten des Orchesters“ (womit das Pianoforte gemeint ist) hat daher seine liebe Noth, um ehrlich durchzukommen. Eine specificirte poetisch-psychologisch-philosophische Entwicklung hat der Programmschreiber nicht darin gefunden; vor der Hand sind wir nicht klüger, als er; daher möge das Concert bis auf weitere Entdeckung ein Musikstück von vier Sätzen heissen. Uebrigens liefert das Ganze, besonders das Scherzo, einen vollkräftigen, herrlichen Beweis, wie man ohne eigene musicalische Gedanken doch ein Etwas zu produciren vermag, das beinahe wie Musik klingt.

4. Ueber das vierte Stück könnten wir noch kürzer hinweggehen, da schon bei Nr. 1 von einigen Wesenheiten der neuen „symphonischen“ Dicht-Art die Rede war. Allein die *Préludes* sind auch in dieser Hinsicht nur *Préludes*; hier bei Torquato Tasso wird das alles viel deutlicher.

„Die Veranlassung zu der Composition gab das Göthe-Fest in Weimar, zu dem Liszt gebeten wurde, eine Overture zum Göthe'schen Torquato Tasso zu schreiben,“ — lautet das classische Deutsch des Programms mit dem viermaligen „zu“! Unwillkürlich stimmt der Verfasser (eigener Unterschrift zufolge heisst der Mann Albert Hahn) hier, wo von Göthe die Rede sein muss, einen gehobeneren Ton an, der ihn so schön kleidet und seine Worte in einem noch viel helleren Glanze erstrahlen lässt. — Liszt schrieb indess eine „symphonische Dichtung“, also keine Overture, auch keine Sinfonie, auch keine Dichtung allein, aber eine „symphonische Dichtung“. Indem er aufgab, was jede musicalische Sinfonie und poetische Dichtung als „Sonderkunst“ (nach Herrn Wagner's Ausdruck) besitzt, und woran der Welt doch nichts mehr gelegen ist, gewann er das Mittel, das Gemeinsame Beider zu einer wahrhaft neuen und ganz originellen Gestalt auszubilden. So entstand das Kunstwerk der symphonischen Dichtung. Der Componist muss uns nicht verargen, wenn wir auch hier wieder am Namen mäkeln; denn wir sind Liebhaber von handfesten Begriffen. Könnte er sich nicht entschliessen, seine beiden Kunstwerke „homophonische Dichtungen“ zu benennen? Dieser Ausdruck würde den zwiefachen Vortheil haben, dass er der Sache entsprechend und ganz neu wäre. Die Beurtheiler wären sodann gezwungen, auf einen total

gleitung“, so gebräuchlich er ist, fanden wir hier doch nicht recht passend; denn von „Begleitung“ konnten wir überall nur geringe Spuren entdecken. Jedes Instrument erfreut sich einer schönen Selbstständigkeit, keines will dienen, sie alle drängen sich zu Numero Eins hervor; das „individualisirte Instrument inmitten des Orchesters“ (womit das Pianoforte gemeint ist) hat daher seine liebe Noth, um ehrlich durchzukommen. Eine specificirte poetisch-psychologisch-philosophische Entwicklung hat der Programmschreiber nicht darin gefunden; vor der Hand sind wir nicht klüger, als er; daher möge das Concert bis auf weitere Entdeckung ein Musikstück von vier Sätzen heissen. Uebrigens liefert das Ganze, besonders das Scherzo, einen vollkräftigen, herrlichen Beweis, wie man ohne eigene musicalische Gedanken doch ein Etwas zu produciren vermag, das beinahe wie Musik klingt.

veränderten Standpunkt zu treten, während sie, lässt man das „symphonisch“ auch nur noch auf dem Titel bestehen, nicht müde werden, ihre alten Einbildungen zu Markte zu bringen, als da sind: die Form der Sinfonie wäre ohne Verlust ihres Charakters keiner Erweiterung mehr fähig, ein neues musicalisches Kunstwerk müsse erstens, zweitens und drittens neue musicalische Gedanken, sodann viertens, fünftens und sechstens Gestaltung, in der Mannigfaltigkeit der Formen Einheit der Form, im Ganzen aber „Symphonie“ haben, und wie dergleichen thörichte Behauptungen weiter lauten mögen. Gegen absichtliche Homophonie mit zufälligen oder ebenfalls absichtlichen symphonischen Zwischenklängen dürfte indess Niemand etwas einzuwenden haben, vielleicht Niemand etwas Gegründetes einwenden können. Nur müssten die neuen Kunst-Theoretiker so gefällig sein, recht bald den Nachweis zu liefern, dass die vorgesetzten dichterischen Zwecke eben nur die gegebene und keine andere musicalische Decoration zuliessen. Ist solches geschehen, dann steht die neue Kunstart in ihrer ganzen Originalität und Genialität unerschütterlich fest. Mögen immerhin die Gegner sagen, solche Musik wäre in allen Zeiten, die als Perioden des Ueberganges oder des Verfalles zwischen den classischen liegen, in Hülle und Fülle hervorgebracht; mögen sie Liszt zu bedenken geben, dass das noch kein Fortschreiten genannt werden könne, wenn er, in den Banden einer herkömmlichen Form befangen, weiter nichts vermöge, als bald rechts, bald links auszubiegen und dabei hier Berlioz, dort Wagner, dort Meyerbeer, dort Mendelssohn u. s. w. auf die Füße zu treten; ja, mögen sie sogar bemerken, dass die beiden symphonischen Dichtungen und das Clavier-Concert musicalisch wie ein Ei dem anderen ähnlich wären, dem zufolge nur musicalische Manier, nicht musicalischen Charakter hätten — das ist Vorurtheil, neidisches Gewäsch und war, wie Hoplit sagt, vor auszusehen. So viel zur Begründung der neuen homophonen Kunstgattung. Was wir hier geben, ist nur ein Stein zu dem Gebäude, welches bald eine kundigere Hand auführen möge.

Eine musicalische Figur zu erfinden, welche den Tasso abmalt, war keine Kleinigkeit, wenigstens viel schwerer, als das Motiv der *Préludes* über einen nicht weiter benannten „Menschen“; die Aufgabe war um so grösser, je weicher und zerflossener Tasso seinem Charakter nach zu sein scheint. Um so mehr ist der kühne Griff zu bewundern, welchen Liszt hier that. In Florenz selber war freilich nichts Authentisches mehr aufzutreiben, auch in der nächsten Umgegend nicht. Aber in Venedig (zwar etwas ent-

fernt, doch immer noch in Italien) sollen die Gondeliere nach verschiedenen Reiseberichten unter Anderem auch einige Zeilen von Tasso gesangartig recitiren; unbeschreiblich schön sagt Herr Alb. Hahn, es trage „die Adria die langsamen Gesänge der Gondeliere noch in die Ferne“. Dass auch Göthe dieser Schifferweise Erwähnung thut, musste den Ausschlag geben; denn nun ist man in die Lage versetzt, bei dem Motiv nicht bloss an den Dichter Tasso in Florenz und an Venedigs Wasserstrassen, sondern auch an Göthe's italische Reisebriefe, an die Gefühle des einen Dichters bei den Gesängen des anderen und noch an verschiedene andere Sachen denken zu können. Bei diesem Reichthume und weiten Spielraume wird man es leicht verschmerzen, dass besagtes Motiv in musicalischer Hinsicht gänzlich leer und inhaltlos ist; ja, wir wagen sogar zu behaupten, es musste musicalisch ein reines Nichts sein, um poetisch alles Mögliche werden zu können.

Das Motiv „erhebt sich“ zu ganzer Fülle und „hebt uns damit an die Seite des Dichters“, natürlich vermittelt eines Wunders, wie solches nur der Musik möglich ist (s. Wagner, Oper und Drama, Bd. 3). Ein zweites Motiv, woraus „der zweite Satz ein Menuett-Rhythmus“ wird, „zeigt uns den Liebling im Hofleben“. Diesen zweiten Satz, aufrichtig gesagt, vermögen wir nicht zu rechtfertigen. Einmal können wir „den Liebling“ nicht darin erblicken und dann auch das „Hofleben“ nicht. So viel uns bekannt, steht nirgends geschrieben, dass es in Florenz immer *à la Polka* und *Menuett* gegangen; oder hatte Liszt vielleicht bessere Nachrichten? Bis er diese bekannt macht, halten wir den Menuett-Satz für unhistorisch, auch für nicht hof-fähig und noch dazu für einen Eingriff in die wohl erworbenen Rechte Gungl's und Anderer.

Beides, nämlich Hofleben und Dichterthum, „streitet sich um die Herrschaft und führt hiedurch zur Katastrophe, da es sich unlösbar gegenübersteht“. Man denke sich dieses mit Hülle der beiden Motive klingend und tönend („musicalisch“ wagen wir nicht zu sagen) durchgeführt! Man denke sich Töne, die streiten und streiten und streiten, bis sie sich endlich „unlösbar“ gegenüber stehen! Man denke es sich, und doch wird man beim Hören Dinge gewahr werden, die alles Denken übersteigen. Das Wesenhafte neuer Schöpfungen ist eben das Undenkbare, das wird sich auch bei diesem Kunstwerke bewähren. Die Tasso-Dichtung wird auch dadurch bedeutsam werden, dass sie der „alten Musiklehre“ mit ihren „Dissonanzen und Auflösungen“ den Todesstoss geben, dafür aber eine neue „aus Geist“ geborene „Musik-Wissenschaft“ erzeugen wird.

Auf die unlösbare Krisis folgt Bruch, und „des Star-
ken Haupt umstrahlt hinterher ein neuer Glanz“. Tasso
singt, „der blaue Himmel, die unerschöpfliche Kraft des
italischen Geistes reichen sich zu seiner Belohnung die
Hand“; das Schiffer-Motiv „führt uns jetzt zu dem Trium-
phe, dem Lohne der eigenen Göttlichkeit unseres [?] In-
nern“. Dieser Kernworte des Herrn A. Hahn bedienen wir
uns um so lieber, da unsere eigene Sprache nicht zureicht,
den Schluss dieser homophonischen Dichtung zu schildern.
Indem der Programmschreiber sich so ausdrückte: „dem
Lohne der eigenen Göttlichkeit unseres Innern“, liess er
auf eine wahrhaft überraschend feine Weise mit einfliessen,
dass nicht bloss ein grosser italischer Dichter, sondern auch
ein kleiner berliner musicalischer Schulmeister von dem
„Inneren“ seiner eigenen Göttlichkeit belohnt werden könne.
Eine Feinheit, die wir ihm nicht zugetraut hätten.

5. Der 13. Psalm für Solo, Chor und Orchester.

1) Herr, wie lange willst Du meiner so gar vergessen u. s.
w. — 2) Schau doch und erhöre mich u. s. w. — 3) Ich
hoffe darauf, dass Du so gnädig bist u. s. w. — 4) Ich will
dem Herrn singen, dass Er so wohl an mir gethan. — In
diese vier Theile zerfällt der Text, womit wir aber nicht
gesagt haben, dass bei der Musik dasselbe der Fall ist.

„Chor-Compositionen setzen nicht bloss menschliche
Stimmen voraus, sondern auch Menschen, denen diese Stim-
men angehören“. Albert Hahn. — Der „Bedeutendste“ fängt
an; „der Chor wird sich dadurch seiner selbst erst bewusst
und stimmt ein. Jener (der Bedeutendste), einmal an der
Spitze der psychischen Action, wird das Organ, welches
jetzt nach dem ewigen Gesetze der „„Bewegung““ uns
dem inneren Leben der Menge, das Stück „„Volkes““
folgen lässt.“ Albert Hahn. Die eigentlich metaphysische
Erklärung ist damit vollkommen abgemacht. Wer es nicht
versteht, der sei so gut und erwerbe sich erst die nöthigen
Vorkenntnisse. Von dem Programm des Herrn Albert Hahn
ist jedes Wort Gold.

Sollten wir uns über den Psalm eine eigene Ansicht
erlauben dürfen, so würden wir bemerken, dass Liszt mit
demselben vielleicht nichts weiter beabsichtigt haben könnte,
als einen Spott auf das protestantische Berlin und auf pro-
testantische Kirchenmusik überhaupt. Unsere Beweise sind:
erstens der an Entrüstung gränzende Widerwille, mit
welchem das Auditorium denselben aufnahm; zweitens
die ganz unsingbare Stimmführung; drittens die trivialen
Melodien; viertens der textwidrige Ausdruck; fünftens
das durchgehende musicalische Geheul; sechstens
die wunderseltsamen Fugen. Liszt wird das alles absicht-

lich so schlecht gemacht haben, da wir nur zu gut wissen,
dass er es hätte viel besser machen können; und für die
Absicht finden wir keinen anderen Grund, als den eben an-
gegebenen; denn man muss nicht vergessen, dass Liszt's
Wesen „treibende Bewegung im grandiosen Maassstabe ist,
die stets Ziele scharf ins Auge fasst“. Und zu diesem
Spotte wird der Mann wohl seine hinreichenden Motive ge-
habt haben; wer diese nicht kennt, erlaube sich wenigstens
kein vorschnelles Urtheil darüber.

Aber wie wäre es, wenn der Componist nicht bloss
mit diesem deutschen Psalme, sondern mit allen fünf
Stücken die geheime Absicht verbände, die Hörer, beson-
ders die „kritischen“, aufzuziehen? Sollte dieses wirklich
der Fall sein, so wird er mit Genugthuung an Berlin zu-
rückdenken; denn sein Zweck ist hier vollständig gelungen,
man hat sie mit dem gründlichsten Ernste hingenommen.

Schliesslich können wir uns das Vergnügen nicht ver-
sagen, auf des Herrn Weitzmanns vorzüglichen, genauen
und bis ins Kleinste der Wahrheit getreuen Bericht in Nr.
25 der leipziger Neuen Zeitschrift für Musik dringend hin-
zuweisen. Leider gestattet der Raum nicht, einige herrliche
Sätze daraus mitzutheilen*).

C. H.

*) Vielleicht geschieht es nächstens, etwa in einer erneuten
„Stoppellese“ zur Charakteristik heutiger Kritik. Dazu liefert
auch E. Kossak im Feuilleton der Kölnischen Zeitung Nr.
15 ganz artige Beiträge. Nachdem er erst höchst geistreich
über Brod und Fleisch, zu viel und zu wenig Luxus, Armen-
suppe und Wasserleitungen geplaudert hat, kommt er auf
Liszt, dem „selbst im reifen Alter das Kometenartige geblie-
ben“. — „Diesen meteorischen Charakter tragen auch seine
Compositionen. Sie sind reich an sich noch gestalten-
den Elementen, an inneren (?) Revolutionen, an Op-
position gegen das Bestehende, aber überall erfüllt von jenem
fesselnden Zauber, den die Werke genialer Persönlichkeiten
ausströmen“ u. s. w. — „Es ist noch nicht zu ermessen, nach
welcher Seite hin (?) und zu welchem Grade der Klarheit
er sich durcharbeiten wird; gewiss aber mag sein, dass
er eine Ausnahme von der Regel der menschlichen
Entwicklung macht. Seine Virtuositäts-Epoche glich
einem narkotisirten Schläfe der Seele [dafür wird
sich Liszt schönstens bedanken; auch wir sind, wenn sich
überhaupt ein Sinn aus diesen Worten entwirren lässt, ganz
entgegengesetzter Meinung!] — erst die Alltäglichkeit
einer regelmässigen Beschäftigung hat seinen
productiven Theil in ihm wach gerufen. (!) [In was für Dre-
hungen geräth doch einer, der loben will und nicht recht
weiss, wie er es anfangen soll!] Anm. d. Red.

Johann Andreas Anschüz.

(Nekrolog.)

Die Tonkunst hat wieder einen ihrer würdigsten Veteranen verloren. J. A. Anschüz, k. Staats-Procurator a. D., zu Coblenz am 19. März 1772 geboren, starb daselbst am 26. December 1855, also in einem Alter von beinahe 84 Jahren. Derselbe zeigte schon in seiner frühesten Kindheit grosse Anlagen zur Musik und vorzüglich zum Clavierspiel, so dass er schon in seinem achten Jahre grosses Aufsehen dadurch erregte und ihm die Ehre zu Theil wurde, am Hofe des Kurfürsten zu Mainz in einem Concerte mehrere schwierige Compositionen mit grossem Beifalle vorzutragen. So sehr es auch sein Wunsch war, sich ganz der Musik zu widmen, gab dies jedoch sein Vater nicht zu, sondern bestimmte ihn zum Studium der Rechte, wodurch er es denn auch stufenweise bis zu der oben erwähnten Staatsstelle brachte. Anschüz liess dabei jedoch nicht ab, seinem inneren Triebe, sich in der Musik mehr und mehr zu vervollkommen, zu folgen, und erreichte dadurch eine so grosse Geschicklichkeit, wie man sie gewiss nur höchst selten bei Dilettanten findet, und wie sie manchem Künstler von Fach zur Ehre gereicht haben würde.

Wir haben hier in einer Reihe von Jahren den Verstorbenen öfter die sämmtlichen Concerte, Rondos und das Septett von Hummel, so wie mehrere Concerte von Beethoven und Anderen mit einer Meisterschaft vortragen hören, die nicht bloss seine technische Fertigkeit, sondern auch die geistige Auffassung aller dieser Tonwerke bewundern liess. Eben so werden uns die öfter kunstvoll vorgetragenen freien Phantasieen stets im Gedächtnisse bleiben.

Aber nicht allein als Clavierspieler, sondern auch als Componist erlangte sich unser Anschüz einen Ruf, und folgende von ihm durch den Druck veröffentlichte Compositionen, die nicht bloss hier, sondern theilweise auch in anderen Gegenden Deutschlands zur Aufführung gekommen sind und noch kommen, geben Zeugnisse davon. Diese Werke sind: *Hymne maçonnique*, dreistimmig mit Chor. — Zwei Alt-Arien: *Che chiedi* und *Se spiegar potessi*. — 2 *Tantum ergo* und *Ecce panis*, vierstimmig. — Lied der Nixen für Chor. — Wer kauft Liebesgötter? für Sopran oder Tenor, sämmtlich mit Orchester-Begleitung. — 4 Partien Walzer für Orchester. — *Marche des Francs Maçons* für Harmonie. Rhapsodische Gesänge. — Das Blümlein Wunderschön. — 4 Partien französische und deutsche Gesänge und Lieder mit Clavier-Begleitung und Variationen; *Musette de Nina* für Clavier.

Sodann war Anschüz ein ausgezeichneteter, vortrefflicher Orchester-Dirigent und stand als solcher in unserer Provinz in hohem Ansehen; denn nicht bloss hier, sondern auch in Bonn und Köln hat er mehrere Male grosse Concerte mit geschickter Hand geleitet. Durch diese Vorzüge genoss er denn auch die persönliche Bekanntschaft und Achtung vieler der bedeutendsten Tonmeister und Musik-Gelehrten, wie z. B. von J. A. André, Bischoff, Finck, Hummel, Kiesewetter, Liszt, Mendelssohn, Moscheles, F. Schneider, B. A., Carl Maria und Gottfr. Weber u. A.

Der grösste Lorber gebührt ihm aber von seiner Vaterstadt ganz besonders dafür, dass er im Jahre 1808 das noch jetzt hier bestehende Musik-Institut stiftete und es durch sein Ansehen, seine Persönlichkeit bei dem damaligen Präfecten Lezay Marnesia dahin brachte, für dieses sein Schöpfungswerk eine jährliche bestimmte Subvention von 2400 Frcs. bewilligt zu erhalten, welche Summe dann auch später durch den Gouverneur J. Gruner gut geheissen wurde. Er widmete sich diesem Institute mit ganzer Seele, unterrichtete in der ihm von seinem Amte irgend zu erübrigenden Zeit nicht bloss den Chor, sondern auch einzelne ihm talentvoll erscheinende junge Leute beiderlei Geschlechts im Gesange und erlebte dadurch denn auch die grosse Freude, sich recht tüchtige Kräfte zu bilden und nun mit diesen seinen Schülern in den Kirchen die meisten Messen von Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel und Righini — in den Concerten die Oratorien Christus am Oelberge, Die Jahreszeiten, Die Schöpfung, Alexanderfest, Paulus u. s. w., so wie die ganzen Opern Die Zauberflöte, Don Juan, Titus, Figaro, Idomeneus, Fidelio u. s. w. mit grosser Vollkommenheit aufführen zu können. Von den durch ihn gebildeten Sängern und Sängerinnen haben ihn selbst nur sehr wenige überlebt. In jedem seiner Concerte brachte er uns eine der Sinfonien von Haydn, Mozart, Spohr und Beethoven zu Gehör, und der öfteren Wiederholung der letzteren haben wir es hauptsächlich zu danken, dass uns dieselben ganz verständlich und über Alles lieb geworden sind. Anschüz war der dritte Dirigent in Deutschland, der die neunte Sinfonie mit Chören vollständig aufführte, — ein Verdienst, worauf er nicht wenig stolz war.

Im Jahre 1846 legte er seines vorgerückten Alters wegen die Direction des Institutes nieder, und besteht dasselbe seitdem auch ferner in der von ihm constituirten Weise zur Freude aller Musik-Verehrer fort.

In Anerkennung aller dieser Verdienste, und um seiner Vaterstadt ein bleibendes Denkmal an diesen verdienstvollen

Mann zu erhalten, hat dieselbe dessen Bild in Lebensgrösse mit dem Embleme seines *Tantum ergo* durch den hiesigen geschickten Maler Gustav Zick aus dem Fonds der Langen'schen Stiftung anfertigen lassen und in ihrer Gemälde-Galerie aufgestellt.

Wie durch seine Verdienste um die Musik, wurde Anschütz auch als ein wahrer Biedermann allgemein geehrt und von seinen Freunden hochgeschätzt. Dies bewies das grosse Gefolge seiner mit musicalischen Trauerklängen zur ewigen Ruhe gebrachten Leiche. Sanft und friedlich ruhe seine Asche!

Coblenz, den 6. Januar 1856.

F.

Mozart-Stiftung in Frankfurt am Main.

A u f r u f.

Der Liederkranz zu Frankfurt am Main hat im Jahre 1838 eine Stiftung gegründet, die — mit Genehmigung ihrer Statuten durch den hohen Senat — den Zweck hat, musicalische Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre zu unterstützen. Bereits sind mehrere befähigte Kunstjünger aus verschiedenen Gegenden Deutschlands durch die Unterstützung und Fürsorge dieser Stiftung ihrer weiteren Entwicklung zugeführt worden, und wieder liegen bei einer neuen, vor wenigen Monaten ausgeschriebenen Bewerbung zahlreiche Anmeldungen vor aus allen Gauen unseres deutschen Vaterlandes. — Soll aber diese Stiftung und die Zwecke ihrer Thätigkeit in weiterem Umfange segensreich werden, so ist ihr vor Allem eine breitere Basis und eine ausgedehntere Wirksamkeit zu verschaffen. Fast alles, was bis hierher geschehen, ist mit wenigen Ausnahmen beinahe einzig und ausschliesslich durch die stete Thätigkeit und die unausgesetzt rastlose Anstrengung des frankfurter Liederkranzes und seiner nächsten Freunde und Verehrer bewerkstelligt worden, und durch ihren Eifer allein ist das Capital bis zu 28,000 Fl. herangewachsen.

Wie aber das Unternehmen einen gemeinnützigen Zweck hat, wie es alle Stämme und deren Söhne in unserem schönen, grossen Vaterlande, so weit die deutsche Zunge klingt, der Wohlthat des gleichen Genusses theilhaftig macht, so ist auch wohl hinlänglich der Anspruch gerechtfertigt, dass alle Stämme und alle Städte ihr Scherflein beitragen, um die Segnungen dieser schönen Stiftung in erweiterten Kreisen und in grösserem Maasse fruchtbringend zu machen. Wohlan! — die Feier des nahenden 27. Januar, der hundertjährigen Wiederkehr von Mozart's Geburtstag, gibt hierzu eine eben so schöne als geeignete Veranlassung. Im Bewusstsein unserer guten Sache, getragen von dem Gefühle, wie grosse und erhabene Zwecke durch die Weihe gemeinsamen Zusammenwirkens sich rasch und glänzend verwirklichen, richten wir an sämtliche Theater-Vorstände, an sämtliche Musik- und Gesang-Vereine unseres deutschen Vaterlandes das dringende Ansuchen, bei der Feier des 27. Januar und den für diesen Tag projectirten festlichen Aufführungen unsere Mozart-Stiftung an den finanziellen Ergebnissen derselben Theil nehmen zu lassen und uns so die Möglichkeit zu bieten, die Wirksamkeit unserer Stiftung immer mehr zu erweitern und zu vervollständigen.

Auch Frankfurt wird an diesem Tage den Manen des grossen Meisters mit erneutem Ausdrucke seine volle Verehrung in doppelter Weise darbringen, indem durch eine grossartige Vereinigung

sehr bedeutender musicalischer Kräfte, des Cäcilien-Vereins und des Liederkranzes, sammt den Vereinen für protestantischen und katholischen Kirchengesang und dem Seibt'schen Vereine, so wie mit Unterstützung des Theater- und Orchester-Personals, verstärkt durch eine Anzahl tüchtiger Dilettanten, Mozart'sche Werke in der Paulskirche zur Aufführung kommen und der volle Ertrag dieses Concertes der Mozart-Stiftung zugewiesen wird.

Möge die allgemeine Huldigung für den grossen Meister auch an anderen Orten in ähnlicher Weise ihre schönste Verwirklichung finden! Möge die wahre Pietät, gehoben zugleich von echt patriotischer Gesinnung, sich in dem gemeinsamen Streben vereinigen, diese herrliche Stiftung im ehrenden Andenken an den unsterblichen Tondichter in würdiger Form zu einer grossartigen und glorreichen Wirksamkeit zu erheben.

Frankfurt am Main, den 5. Januar 1856.

Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozart-Stiftung.

Dr. Ponfick, d. Z. Präsident. Dr. Giar, Secretär u. s. w.

Sechstes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Dinstag, den 15. Januar.

Programm: I. 1) *Sinfonie militaire* von J. Haydn; 2) Scene aus Gluck's „Orpheus“ für Alt-Solo, Chor und Orchester (Fräul. Karoline Levi); 3) Concert für das Pianoforte in *E-dur* von F. Chopin (Herr Ferd. Breunung); 4) Die lustigen Musicanten von Cl. Brentano, für Soli, Chor und Orchester componirt von F. Hiller. — II. 5) Lustspiel-Ouverture von J. Rietz; 6) Arie aus Figaro's Hochzeit von Mozart (Fräul. Ida Dannemann); 7) Phantasie für Pianoforte, Soli, Chor und Orchester von Beethoven (Pianoforte Herr F. Breunung).

Die Sinfonie wurde (bis auf die Trompeten-Stelle im Andante) gut ausgeführt. Die Scene aus Orpheus machte einen grossen Eindruck; der Chor war vortrefflich, Fräul. Levi sang die Partie mit Verständniss und Ausdruck. Das herrliche Concert von Chopin, dessen erster Satz nur etwas zu lang ist, wurde von Herrn Breunung ganz vortrefflich vorgetragen; ausser der grossen technischen Fertigkeit zeigte das Spiel richtige Auffassung, Geschmack und Seele. Mit vollem Rechte ward ihm rauschender Beifall und Hervorruf zu Theil.

Brentano's Gedicht „Die lustigen Musicanten“ bietet unserer Meinung nach dem Componisten eine schwierige Aufgabe durch die Ironie, welche darin liegt; denn die „lustigen“ Musicanten sind, während sie nach aussen hin fröhliche Weisen erschallen lassen, von bitterstem Seelenschmerz und körperlichen Leiden noch dazu geplagt. Hiller hat ein hübsches Musikstück daraus gemacht, das in der Form, wie wir es jetzt hörten, nämlich mit vollem Orchester und grossem Chor, neu war. Die gedruckte Ausgabe mit Clavier-Begleitung ist indess das Original.

Ebenfalls neu war uns die Lustspiel-Ouverture von Jul. Rietz. Sie erfreut durch einen wirklichen Glanz von Heiterkeit und durch frischen Schwung. — Fräul. Dannemann sang die Arie der Susanna (*F-dur*) aus Figaro; die Stimme ist besonders in der Region vom zweigestrichenen *c* bis zum zweigestrichenen *a* recht klangvoll und angenehm, der Vortrag liess aber kalt. — Die Phantasie von Beethoven machte besonders im Finale durch den starken Chor eine begeisterte Wirkung.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am Mittwoch den 16. d. Mts. hatten wir das Vergnügen, Herrn Jacques Dupuis, Professor am Conservatorium zu Lüttich, im Theater zu hören. Herr Dupuis war uns schon vom vorigen Jahre her als ein ausgezeichnete Violinist bekannt; heute müssen wir ihm das Zeugnis geben, dass er sich den grossen belgischen Violinspielern, einem de Beriot, Vieuxtemps, Leonard und Prume, dessen Schüler er ist, auf rühmliche Weise anschliesst. Er spielte ein Concert in drei Sätzen von seiner Composition und die Phantasie von Leonard über Schubert's Sehnsuchts-Walzer. In beiden Musikstücken, von denen das erste ein nicht unbedeutendes Compositions-Talent verräth, das nur noch des Maasses in Bezug auf die Häufung der Schwierigkeiten bedarf, zeigte er eine meisterhafte Technik bei stets vollem, aber keineswegs über die Schönheit hinaus forciertem Tone und eine lobenswerthe Richtung auf edeln Vortrag. Er wird von hier über Hannover nach Berlin gehen, und wir zweifeln nicht daran, dass er überall grosse Anerkennung finden wird.

Bonn. Das dritte Abonnements-Concert brachte Sonnabend den 12. Januar ein Oratorium, Die Jahreszeiten von Haydn. Das Verlangen, diese herrliche Tondichtung in allen ihren vier Abtheilungen vollständig zu hören, hatte den schönen Saal im „Goldenen Stern“, welcher eine vortreffliche Akustik hat, mit allen Nebenzimmern in dessen Verlängerung so gefüllt, dass auch kein Plätzchen unbenutzt blieb; es waren beinahe 800 Zuhörer da. Von sämtlichen Nummern der vier Theile fiel bloss Eine (die Jagd-Arie) aus, sonst wurde Alles gemacht. Herr Albert Dietrich, dem es gelungen ist, die zerstreuten musicalischen Kräfte der Stadt Bonn, welche für Vocalmusik zahlreich und tüchtig vorhanden sind, zu vereinigen, hatte die Chöre vortrefflich eingeübt, und da auch der Klang der Stimmen, namentlich in Tenor und Sopran, sehr hell und frisch war, so machten die prächtigen Chöre, besonders im Frühlinge und Herbste, eine recht schöne Wirkung. Aber auch in Bezug auf das Orchester verdient die Sorgfalt des Probirens, die Genauigkeit in Beobachtung der vorgeschriebenen Ausdrucksweise durch Herrn Dietrich vollkommene Anerkennung, um so mehr, als er bei der Instrumental-Partie, was in den Verhältnissen liegt, nicht über so gute Kräfte verfügen konnte, wie bei den Chören. Auch die Begleitung der Soli wusste er recht discret zu halten (nur bei den Recitativen hätten wir das Clavier hinweg gewünscht — warum nicht die Accorde für die Violoncells u. s. w. ausgeschrieben?). Die Soli waren durch zwei kunstgebildete Dilettanten (Sopran und Bass) und durch Herrn Koch (Tenor) recht gut besetzt; namentlich trug die durch reizende Stimme und treffliche Schule ausgezeichnete Sopranistin die munteren Lieder im vierten Theile ganz allerliebste vor. Herrn Koch gelang besonders auch der schwierige Vortrag der Arie: „Dem Druck erliegt die Natur“ — sehr gut. Wenn die einzelnen Stimmen im Chor noch etwas mehr aus sich herausgehen, wie es z. B. der Tenor öfters that, so wird noch mehr Schwung in die Gesamt-Leistung kommen. L. B.

** **Barmen.** Das III. Abonnements-Concert am 29. Dec. unter Leitung des städtischen Musik-Directors C. Reinecke liess uns eine Sinfonie von Haydn (*B-dur*) hören, darauf Weber's Cavatine „Und ob die Wolke“, gesungen von Fräul. Dannemann aus Elberfeld, dann das Terzett „Gut, Söhnchen, gut“ aus Fidelio (Fräul. Dannemann, Fräul. Mann, Herr Schiffer) und Chopin's *Andante spianato* und Polonaise für Piano, vorgetragen von Herrn Franz Schmitz. Den II. Theil füllte Mozart's *Requiem*. — Der Chor documentirte die allererfreulichsten Fortschritte; er sang so genau, tapfer und feurig, die Soprane mit Glanz bis zum hohen *b* hinauf, dass es eine wahre Freude war. Mit der Auffassung der

Tempi waren wir vollkommen einverstanden, nur in dem *Res tremendae* hätte das folgende *majestatis* vielleicht durch ein etwas breiteres Tempo verstärkt werden können. Auch die Sinfonie ging gut und wurde fein ausgeführt, was bekanntlich bei Haydn's Musik nicht eben leicht ist. Die Leistungen der Solisten waren recht gut; Herr Franz Schmitz spielte das schwierige Stück von Chopin mit vollständiger Beherrschung der Technik, durchaus sauber und mit richtigem Ausdrucke; es war eine sehr lobenswerthe Leistung.

Paris. Die Sängerin Mad. Tedesco ist in der grossen Oper als Fides im Propheten wieder aufgetreten. Am Ende des vierten Actes wurde sie mit Röger (der sein Engagement in New-York noch nicht angetreten hat, vielleicht gar nicht sich dem „unwirthbaren“ Meere anvertrauen wird) gerufen.

Den Orden der Ehren-Legion haben u. A. erhalten die Musiker und Componisten Gounod und Dietsch und der musicalische Kritiker Fiorentino.

Ankündigungen.

Als Festgeschenk zur
hundertjährigen Jubelfeier von Mozart's Geburtstag
(27. Januar 1856) empfohlen.

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen (in Köln durch die M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung) zu beziehen:

W. A. Mozart

von

Otto Jahn.

Erster Theil, cartonirt, Preis 3 Thlr. 20 Ngr.

Dieses Werk des in der musicalischen, wie in der philologischen Welt bekannten Verfassers, die Frucht wiederholter Reisen und jahrelanger Studien, enthält ausser einer mit kritischer Benutzung aller vorhandenen Materials und neu entdeckter wichtiger Quellen entworfenen Lebensbeschreibung des grossen Meisters, die, seinen Entwicklungsgang klar vor Augen legend, über manche bisher noch dunkle Partie in seinem Leben und Wirken Auskunft gibt, zugleich und verflochten mit der Biographie, eine musicalisch-kritische Untersuchung der Productionen des Künstlers, die sich auf die Benutzung sämtlicher Werke Mozart's, grösstentheils in dessen eigener Handschrift, gründet, die eine Menge neuer Aufschlüsse und Gesichtspunkte gewährt und Künstlern wie Musikfreunden von dem höchsten Interesse sein wird.

Zwei Kupferstiche geben authentische Portraits Mozart's und eine Lithographie das Facsimile seiner Composition des „Veilchens“.

Der Druck des zweiten Bandes, mit welchem das Werk sich abschliesst, wird ohne Unterbrechung fortgesetzt.

Leipzig, am 2. Januar 1856.

Breikopf & Härtel.

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.