

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 19.

KÖLN, 10. Mai 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Londoner Briefe (Beginn der Season. Italiänische Oper von Gye im Lyceum-Theater, Lumley eröffnet *Her Majesty's Theatre* wieder, Concert-Gesellschaften). Von C. A. — Für Gesang (Julius O. Grimm). Schluss. Von L. Kindscher. — Ankündigung einer vollständigen Ausgabe von Händel's Werken. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Stiftungsfest des Männergesang-Vereins, Neue Composition von Max Bruch, Soiree von Alfred Jaell — Aus der Eifel — Joseph Menter † — Wien — Paris, Adolf Adam †).

Londoner Briefe.

[Beginn der Season — Italiänische Oper von Gye im Lyceum-Theater — Lumley eröffnet *Her Majesty's Theatre* wieder — Concert-Gesellschaften — Sterndale Bennett — Clara Schumann — II. Sinfonie von Gounod — Ouverturen von G. A. Macfarren zu Don Carlos und zu Hamlet — Frau Rudersdorf — Costa's „Eli“.]

Wir sind nun wieder in der Jahreszeit, wo man sich in London sehr wenig um das frische Grün und die vollen Blüthen im Freien, desto mehr aber um die Concerte und Theater bekümmert. Wir haben dieses Mal wieder zwei italiänische Opern, was seit einigen Jahren nicht der Fall war, daneben die alte und die neue philharmonische Gesellschaft, die *Sacred Harmonic Society*, die *Musical Union*, die *Amateur Society* u. s. w. Mr. Hullah's Orchester-Concerte haben mit dem sechsten am Montag den 21. April geschlossen; sein Unternehmen ist von Erfolg gewesen und wird gewiss in die feststehende Reihe der musicalischen Unterhaltungen treten, zumal da es eine Lücke in der Zeit ausfüllt (Februar, März, April), wo die Musik-Institute von Alt-England noch nicht zu öffnen pflegen.

Herr Gye musste nach dem Brande von Coventgarden mit seiner Oper nach dem Lyceum wandern, das er sehr bequem und geschmackvoll hat einrichten lassen. Aber freilich fehlt es an Raum, und der beinahe gänzliche Mangel eines Parterres wird sogar von manchen Sängern, nicht bloss Zuschauern, übel empfunden, weil—sie ihre guten Freunde mit harthäutigen Händen nicht placiren können. Die Akustik ist auch keineswegs vorzüglich. Eröffnet wurde (am 15. v. Mts.) mit dem *Trovatore* von Verdi. Bisher hatte Rossini stets diese Ehre; die Kunst hat bei dem Tausche wahrlich nicht gewonnen. Die Königin und Prinz Albert waren zugegen, und das Lyceum-Theater hat sich wohl nie eine so glänzende Versammlung träumen lassen.

Costa, welcher dirigirt, wurde ehrenvoll empfangen. Das *God save the Queen* sangen Jenny Ney, die Maray und Formes. Ausser den genannten Künstlern zählt die Gesellschaft zu ihren Mitgliedern die Damen Bosio, Nantier Didiée (Alt oder Mezzo-Sopran), Grisi, die Herren Mario, Tamberlik, Gardoni, Graziani, Lablache, Ronconi, Tagliafico. Man muss gestehen, das vornehme londoner Publicum hat eine rührende Anhänglichkeit an das Alte; ohne diese dürfte es schwer sein, sich durch die historischen Erinnerungen aus dem Leben der Grisi, Mario's und Ronconi's enthusiastisch befriedigt zu zeigen. Die Grisi ist natürlich wieder in der *Norma* aufgetreten. Orchester und Chor sind gut.

Gegen diese Phalanx, welche die Veteranen der Kunst und der Gunst vereinigt, wird es der zweiten Unternehmung schwer fallen, anzukämpfen und durchzukommen. An ihrer Spitze steht kein Anderer als Herr Lumley. Freilich hat er *Her Majesty's Theatre* mit allen Traditionen dieser Opernbühne für sich; aber man hat auch die Traditionen des Herrn Lumley und seiner Geschäftsführung nicht vergessen, und so wird es darauf ankommen, ob er im Stande ist, das Misstrauen zu bewältigen, das Künstler und Publicum gegen ihn theilen. Um das Innere des Musentempels prachtvoll herzustellen, sind ein paar Hundert Arbeiter seit sechs Wochen beschäftigt, und gegen die Gye'sche Phalanx sucht Lumley, was noch von seiner alten Garde kampffähig ist, um sich zu scharen, z. B. die Alboni und Amadei, den Tenor Calzolari, den Bass Belletti, die Tänzerin Rosati.

Aber auch an neuen und blendenden Fahnen-trägerinnen lässt er es nicht fehlen. Dahin gehört zuerst Marietta Piccolomini, die gepriesene jugendliche Triumphtorin des letzten Carnevals in Italien, zwanzig Jahre alt, Sprössling des uralten berühmten Hauses der Piccolomini,

„welches Karl der Grosse nach Gallien verpflanzte, das aber, nach Italien zurückgepflanzt, der Welt zwei Päpste, mehrere Cardinäle, Bischöfe, Marschälle, Geschichtschreiber u. s. w. gegeben“ *) (ja, wie man sagt, zwei Dichter oben ein, den Octavio und Max, die zusammen das Wallenstein'sche Drama „Friedrich von Schiller“ geschrieben haben). Diese junge Fürstin hat Rang, Familie, Verhältnisse, Reichthum, Alles aufgeopfert, um dem unwiderstehlichen Drange zur Kunst zu folgen, und ist — mit Genehmigung des Papstes — Bühnensängerin geworden. Und so „wie ihr Vorfahr, Papst Pius II., im Jahre 1464 den Sultan Mahomet II. zu bekehren strebte“, so wird sie im Jahre 1856 dasselbe — versuchen, wenn Abdul Medjid nach London kommen sollte, was bei den freundschaftlichen Verhältnissen zwischen Lumley und Lord Stratford de Redcliffe gar nicht unwahrscheinlich ist. — Hören wir nur noch die interessante historische Parallele, welche der unter dem Texte genannte Biograph folgender Maassen zieht: „Nach ihrem Auftreten in Sienna, ihrem Geburtsorte, wurde sie im Triumphe mit Fackelzug und Musik nach ihrer Wohnung geführt. Wunderbares Spiel des Schicksals! Im Jahre 1459 wurde der Papst Pius II. Piccolomini aus der Kirche nach seinem Palaste von dem begeisterten Volke begleitet, das die Spuren seiner Sandalen küsste. Und vier Jahrhunderte später sahen wir die Ur-Ur-Grossnichte desselben von zahlloser Menge, die von allen Seiten Italiens herbeigeströmt war, sie zu hören, über denselben Platz geleitet nach ihrer Wohnung. Der Eine kam aus dem Dome, die Andere aus dem Theater; sie schritten über denselben Platz unter derselben feierlichen Begeisterung, der Eine gekrönt mit der Tiara, die Andere mit goldenen Lorbern und als die Ristori des Gesanges ausgerufen; wie der Hohepriester Ablass ertheilte, so warf sie ihr Taschentuch von Spitzen der Menge hin, um dessen Stücke sich die Bewunderer rissen.“ — Ist das nicht echt italiänisch?

Neben dieser fürstlichen Sängerin werden noch mehrere Damen (Albertini, Rizza u. s. w.) und Herren (Salviani, Beaucardé, Mariani, Fortini, Zucconi u. s. w.) aufgeführt. Wie! und keine deutsche Sängerin? eine Oper im heutigen London ohne Deutsche? Das geht nicht an. Halt, halt! Lumley kennt seine Leute. Darum aufgeschaut! Obenan auf dem Programme — Ehre der deutschen Kunst — steht Johanna Wagner. Wie! Johanna Wagner? dieselbe, die vor drei Jahren den berühmten Process hier in London veranlasste? die hier unmöglich ist?

*) Colonel S. Colombari in *L'Illustration, Journal Universel*.

Dieselbe! Sie wird (jedoch erst Anfangs Juni) in den Capuletti und Montecchi auftreten, und „Vor Romeo's Rächerarme“ werden die Cabalen zerstieben — davor ist mir gar nicht bange. Schon fragt man sich, wer alsdann die Fides singen werde, Alboni oder Johanna? *God dam! that is the question*. Wer aber, abgesehen vom Gesange, die umfangreiche Alboni als noch mehr Propheten drohende Mutterfigur mit der edlen, heroischen Gestalt der Wagner vergleicht, der wird schwerlich im Zweifel sein. Indess, was ist in England bei der italianisirten *haute volée* nicht möglich? Ist doch die Alboni sogar als Cherubino in Figaro's Hochzeit angekündigt! Schade, dass die Oper nicht auf Deutsch gesungen wird, sonst müsste Susanna, wenn sie ihm das Häubchen aufsetzt, singen:

„Wenn den die Mädchen lieben,
So sind sie schrecklich dumm!“

Doch gehen wir zur Concert-Musik über, zumal, da wir erst sehen und hören müssen, was uns Lumley bringt. Am 10. Mai, in der Pfingstnacht, will er mit *Cenerentola* eröffnen.

Die „philharmonische Gesellschaft“ hat am 14. April das erste Concert ihrer dreiundvierzigsten Season gegeben. Sterndale Bennet ist durch diejenige Partei in und ausser der Direction, welche das *Hurrah for English talent!* auf ihrem Banner führt, dieses Jahr zum Dirigenten gewählt worden. Bei der Gelegenheit sind allerlei Curiosa, die Dirigenten-Wahl früherer Jahre betreffend, zum Vorschein gekommen, unter Anderem auch, dass Richard Wagner seine Berufung bei grosser Verlegenheit der Direction (welche freilich hauptsächlich aus persönlichen An- und Rücksichten entstanden war) nur der zufälligen Empfehlung seines Namens durch den Violinisten Sinton verdankte und „der Gesellschaft nahe an 60 Pf. St. (400 Thlr.) allein für Reise-Ausgaben kostete“. Nun frohlockt die stock-englische Partei. *Sie transit gloria Costae, gloria Wagnerii etc.* Und der arme Wagner muss noch gar die Schuld der in der That mittelmässigen Aufführungen im diesjährigen ersten Concerte tragen; denn „er hat das Orchester demoralisirt!“ Allein trotz alles Schreiens: „Es gibt nur Eine Philharmonie, und Bennett ist ihr Prophet!“ — hat man doch eingesehen, dass Herr Bennett als Dirigent noch viel lernen muss, zumal da dem diesjährigen Orchester manche der tüchtigsten Künstler fehlen, vor Allen die vortrefflichen Anführer Sinton und Blagrowe an der ersten Violine. Macfarren's Overture zu Don Carlos gab einen schlagenden Vergleichungs-Anhalt; man hatte sie kurz vorher in St. Martin's Hall (Mr. Hullah) bei Weitem besser ausge-

führt gehört; hier machte sie gar keine Wirkung. Ausserdem wurde Mendelssohn's *C-moll*-Sinfonie und Beethoven's *A-dur*-Sinfonie gegeben. Clara Novello sang, Clara Schumann spielte. Davon nachher.

Um gerecht zu sein, müssen wir hinzufügen, dass die Ausführung der Orchesterstücke im zweiten Concerte (Montag, den 28. April) besser ausfiel. Es war mehr Zusammenspiel, mehr Ausdruck — im ersten hatte man kaum ein *Piano* gehört —, zuweilen sogar mehr Schwung da. Man gab Mozart's *G-moll*- und Beethoven's Pastoral-Sinfonie, Frau Schumann spielte Mendelssohn's *D-moll*-Concert, Frau Viardot sang mit Formes das Duett aus Faust von Spohr, das eben nicht vorzüglich ging; Formes riss sich durch die Arie des Osmin glänzend empor, Frau Viardot weniger, da sie eine alte Arie von Graun mit sehr geschmacklosen Coloraturen vortrug.

Frau Schumann ist zum ersten Male in London und findet, wie natürlich, grosse Anerkennung, die sich jedoch keineswegs überall zum Enthusiasmus steigert. Sie trat im ersten philharmonischen Concerte mit Beethoven's *Es-dur*-Concert auf und spielte im zweiten Theile die 17 *Variations sérieuses* von Mendelssohn. Dann trug sie in Ella's *Musical Union* am folgenden Tage Beethoven's Sonate in *D-moll*, Op. 29, die Phantasie „Abends“ von R. Schumann, Op. 12, und zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn vor; im zweiten philharmonischen Concerte, wie gesagt, das *D-moll*-Concert von Mendelssohn. Im ersten Concerte erhielt sie warmen und stürmischen Beifall; auch die Kritik stellte die geniale Frau allgemein unter die Pianisten ersten Ranges. Nach den folgenden Leistungen fehlte es jedoch nicht an einzelnen und in der That sehr richtigen Bemerkungen, welche, wiewohl auf zarte Weise, Uebertreibung der Tempi und des leidenschaftlichen Ausdruckes rügten, und ihr zwar eine eigenthümliche Auffassung zugestanden, die jedoch schwerlich überall zu rechtfertigen sein dürfte. In der *D-moll*-Sonate nahm sie den letzten Satz furchtbar schnell, und das Presto in *C* (Lieder ohne Worte, Nr. 4, Hest 6) wurde zum Prestissimo. Die Versammlung war keineswegs entzückt; zwar sagt *Musical World*: „*Tant pis!* es thut uns leid für die Versammlung.“ Aber ein anderes Blatt (*The Athenaeum*) meint: „Es würde kaum einen Zweck haben, auf der Stufe der Laufbahn, wo Frau Schumann jetzt steht, Ausstellungen zu begründen, welche bei einigen ihrer Vorträge gemacht werden könnten, d. h. mehr zu thun, als darauf hinzuweisen, dass eine gewisse Stimmung oder Laune zuweilen bei der Ausführung vorwaltet, welcher die Deutlichkeit geopfert wird, um leidenschaftlich zu

werden*). Die Leidenschaft, wenn sie durch die Darstellung erreicht werden soll, ist Sache der Natur und Wirklichkeit, nicht der Verzerrung (*grimace*) und Coquetterie. Uebrigens stellt dasselbe Blatt Frau Schumann „im Vortrage classischer Musik höher als alle Clavierspielerinnen, die man bis jetzt in England gehört“ — und nennt sie „eine Künstlerin, welche eben so gut bezaubern als die Intelligenz befriedigen könne, und die überall eine herzliche Aufnahme finden werde, selbst wenn die bekannten Umstände ihr nicht die Sympathieen in aussergewöhnlichem Grade gewinnen müssten.“ — Im zweiten philharmonischen Concerte trug sie das Adagio des *D-moll*-Concertes vortrefflich vor; der letzte Satz konnte jedoch keineswegs befriedigen. Sogar der Berichterstatter der *Musical World*, der sich selbst für „einen unbegrenzten Bewunderer“ der Frau Schumann erklärt, sagt: „Sie war nervös, unruhig und brauchte das Pedal fast von Anfang bis Ende.“ Er setzt hinzu: „Sie weiss selbst gewiss ganz wohl, dass sie diesen letzten Satz nicht den vierten Theil so gut spielte, als sie ihn spielen kann.“ — Ob er in dieser Voraussetzung Recht habe, wage ich nicht, zu behaupten.

Die Concerte der „neuen philharmonischen Gesellschaft“ leitet Benedict mit bekanntem Directions-Talente. Das zweite (dem ersten konnte ich nicht beiwohnen) brachte zwei Neuigkeiten, die Sinfonie Nr. 2 in *Es* von Gounod und eine Hamlet-Ouverture von G. A. Macfarren. Gounod's Sinfonie, welche in Paris in gutem Rufe stehen soll, ist ein sehr achtungswerthes Werk; es leidet aber, wie fast alles Neue heutzutage, am Mangel von Originalität. Dennoch ist es tausend Mal besser, wenn ein Componist die Bahn der classischen Heroen betritt, sollte er auch dadurch verleitet werden, an den ersten Satz der *Eroica* auffallend zu erinnern, wie hier geschieht, als wenn er aus Sucht nach Neuem und Unerhörtem auf die dürre Haide der Speculation geräth. Die Sinfonie gehört sicher zu den besten musicalischen Erzeugnissen der Gegenwart. Macfarren's Ouverture steht hoch über der anderen zu Don Carlos. Dieser Hamlet-Prolog ist eine Composition voll Geist und Kraft; trotz der nicht vorzüglichen Ausführung hatte sie dennoch grossen Erfolg. Vortreffliche Leistungen waren Sainton's Vortrag des Spohr'schen Violin-Concertes in

*) Das scheint die Bemerkungen A. Schindler's in diesen Blättern über das jetzige Spiel der Frau Schumann zu bestätigen. Auch in Wien ist es, wie wir hören, einer scharfen Kritik unterworfen worden, die uns aber bis jetzt noch nicht zu Gesicht gekommen ist.

E-moll und John Barnett's Clavierspiel in dem wunderschönen *G-dur*-Concerte von Beethoven.

Die *Amateur Society* veranstaltet ebenfalls sehr besuchte Concerte, welche Henry Leslie, der auch als Componist einen Ruf hat, dirigirt. Der Krystall-Palast bleibt auch nicht stumm; dort macht eine schwedische Nachtigall, diesmal aber auf der Flöte, Cleopatra Tornborg, Aufsehen.

Von Sängern sind Clara Novello und Miss Sherrington am meisten in Anspruch genommen. Frau Lind-Goldschmidt soll für die alt-philharmonischen Concerte zugesagt haben. Gegenwärtig bereist sie die Provinz und spendet von ihren reichen Einnahmen fast überall einen Theil zu wohlthätigen Zwecken. Frau Rudersdorf gab vorige Woche ein Morgen-Concert im dem prächtigen Concertsaale des Palastes des Marquis von Breadalbane, unter dem Patronate von drei Herzoginnen, zwei Marquisinnen, zwei Gräfinnen und anderen Personen von Rang. Die Zuhörerschaft war eine der glänzendsten, die man sehen kann; die Equipagen füllten den ganzen Square. Miss Dolby, Benedict, Sainton, Pisoni, Reichardt unterstützten die deutsche Sängerin, welche eine höchst geachtete Stellung in der hiesigen fashionablen Welt einnimmt.

Costa's Oratorium „Eli“ wurde ebenfalls in voriger Woche zum vierten Male in Exeter Hall gegeben. Es wurde im Ganzen besser aufgeführt als die drei ersten Male, der Saal war auch gefüllter und die Theilnahme des Publicums lebendiger. Aber auch welch ein Solisten-Quartett! Novello, Viardot, Sims Reeves und Formes!

C. A.

Für Gesang.

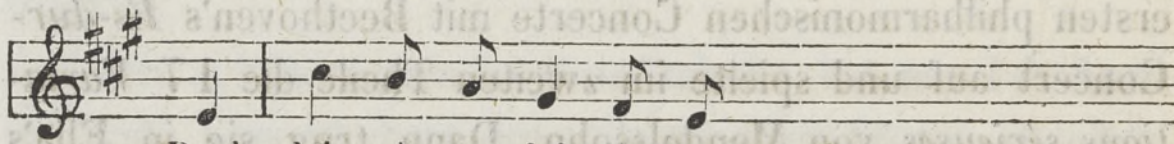
(Schluss. S. Nr. 18.)

Julius O. Grimm, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 1. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 25 Ngr.

Wenn der Componist mit seinen beiden Vorgängern das gemein hat, dass sein Streben gleichfalls nach Gemüths-Ausdruck in Melodie wie Begleitung gerichtet ist; wenn er auch, wie diese Vorgenannten, manchen glücklichen Wurf darin gethan hat, so unterscheidet sich doch sein Opus 1, sein Ausgang darin, dass hier ein ungleich weiterer geistiger Vorsprung vorhanden ist, welcher von einer regen Phantasie, so wie von einer glücklichen Begabung für musicalische Poesie zeugt, dass unverkennbar eine gewisse Kraft sich darthut, von deren künftiger Entwicklung sich schon wirkliche Kunstleistungen vorausahnen lassen, Nr. 1:

„In der Mondnacht.“ Der zarte Gefühls-Ausdruck des Gedichtes ist in der Composition wiedergegeben. — Nr. 2:

„Ach, es sitzt mein Lieb und weint.“ In *A-dur*, $\frac{4}{4}$, beginnt das Vorspiel (drei Tacte) und auf „Lieb“ wendet sich die Tonart in *A-moll*, jedoch zu unerwartet, wesshalb dieser contrastirende, den Schmerz malende Gefühls-Ausdruck der *Moll*-Tonart schon auf dem vorletzten Viertel des Vorspiels eine geeignete Stellung gefunden haben würde. Tröstender scheint das *Dur* bei den Worten: „Weine nicht.“ Am Ende des zweiten Tactes der Singstimme befindet sich in der unteren Triolen-Begleitung ein etwas störender Querstand zwischen den Tönen *f* und *fis*, dessen Hebung durch *f* hier auch zugleich einen besseren Effect gemacht haben würde. In der dritten Notenzeile ist unten eine scheinbar fehlerhafte Quinten-Parallele vermieden, oben ist eine wirkliche stehen geblieben. Mag diese Sache von Manchen als eine Kleinigkeit, als kein Fehler angesehen werden, die Kritik darf darum auch hier nichts Derartiges verschweigen. Im zweiten Verse hat bei folgender Stelle:



Doch dein Au-ge, dein Au-ge,

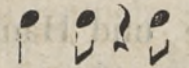
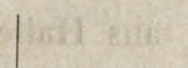
der declamatorische Wort-Accent auf „dein“ dem folgenden Worte Schaden gethan; denn „Auge“ ist nicht $\sim \sim$, sondern $\sim \sim$ wiederzugeben. Nr. 3: „An Sie.“ Ein musicalisches Genrebild: Welle und Weide in Sympathie und Zwiegespräch. Das leise Rauschen malt die Sechszehnteil-Begleitung der Unterstimme in der rechten Hand. Etwas querständig erscheint wieder S. 10 die erste Zeile. — Nr. 4: „Er ging dahin“, *Lento*, *E-moll*, $\frac{2}{4}$. Die über die unteren Sechszehnteile gestellten stetigen Viertel der rechten Hand wollen sich scheinbar fast als fallende Thränentropfen aufführen. Eine solche rein plastische Richtung nimmt nun auch insbesondere die Begleitung der beiden Schlussnummern, und es hat einen starken Anschein, dass sich dieselbe auf Unkosten der Melodie, theils durch instrumentale Figuren, theils durch übermässigen harmonischen Aufwand, erheben wolle, vergleichbar jener Manier in der Malerei, wo z. B. bei einem Eichenstamme die Farben so dick aufgetragen werden, dass die Baumrinde mit ihren Narben nun völlig plastisch, hervorstehend, erscheint. Wenn dieses aber Sache der wirklichen Plastik ist, so soll doch dagegen die Malerei hübsch auf ihrer ebenen Fläche, jede Kunst überhaupt auch in ihren Grenzen verbleiben. Die nothwendige Folge hiervon aber im Allgemeinen ist, dass die Melodie, welche doch die Alleinherrschaft im Liede

hat und haben soll, mehr in Schatten zurücktreten muss, je mehr die Begleitung sich vorzudrängen und egoistisch ins Licht zu stellen strebt. — Nr. 5: „Gondoliera“, hat einige gut gelungene, wirklich originelle Stellen. Die fast stetig in beiden Händen abwechselnde, aus vier Tönen bestehende Achtelfigur wirkt ganz dramatisch, und soll die Situation die Scene in einer von den bewegten Meereswellen schaukelnden Gondel versinnlichen helfen. Stellt man hierzu noch die vielen Sprünge im Bass, so dürfte einem Sänger hier die Selbstbegleitung auf dem Clavier zu schwer, vielleicht unmöglich werden, wie auch schon in Nr. 3 die Verbindung der Achtel-Triolen der Singstimme mit den vier Sechszehnteilen des Accompagnements. — Nr. 6: „Hast du denn ganz vergessen“, steht dem Ausdrucke nach auf derselben Höhe, wie die vorhergehende. Zwei sich wiederholende Accorde deuten in der Begleitung schon vorläufig die Frage an, wiederholen sich im Laufe des Liedes, wie noch am wirklichen Schlusse, und bilden somit eine Art Refrain, der von besonderer Wirkung ist. So finden sich auch noch verschiedene so genannte Effect-Stellen, deren Wirksamkeit mehr auf dramatischem als lyrischem Boden beruht. Ein Beispiel von so grellem Lichte und dunklem Schlagschatten: „Das Herz ist nicht zerprungen, —

The image shows a musical score for the song 'Das Herz ist nicht zerprungen'. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The vocal line has the lyrics 'es soll - - te an - - - ders sein, zer-'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues the vocal line with the lyrics 'bro - - chen ist es wor - - den -'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The third system shows the piano accompaniment continuing with a similar rhythmic pattern. The score includes dynamic markings such as 'ff' and 'sff'.

Julius O. Grimm, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 3. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 20 Ngr.

Der Componist fährt fort, wo er stehen geblieben, und gibt hier im Anfange wieder ein paar eigentliche musicalische Gemälde oder vielmehr Gemüths-Reflexe, die aus dem mächtigen Eindrucke der Meeresgrösse und aus deren Wirkung hervorgegangen sind. Gleich die erste Nummer: „Erste Meerfahrt“, ist stark bewegt gehalten. — Aber wieder fast gänzlich plastisch ist Nr. 2: „Meeresabend“, bei den Anfangsworten: „Sie hat den ganzen Tag getobt, als wie in Zorn und Pein“, wo die Harmonie nicht nur in eigenthümlicher Folge, nämlich in lauter das Gefühl nicht zur Ruhe kommen lassenden Dissonanzen, sondern noch dazu in reicher Fülle auftritt, fast wie in Stahl und Eisen gerüstet, um durch alle diese Mittel ein Bild von des wilden umheimlichen Kämpens Wuth, die nun endlich besänftigt, geben zu wollen. Um mit Rückert zu reden, wäre das daher auch so ein „gepanzertes Sonett“ (musicalisches) zu nennen, wo die innewohnende Fülle der Mimik die Musik wiederum ganz auf den vorhin erwähnten dramatischen Standpunkt drängt. Neu ist dieser Schritt von Lyrik zu Dramatik, der die moderne Lieder-Composition vorzugsweise kennzeichnet, übrigens nicht; er ist auch in anderen Künsten — wie der Rabbi in Uriel Acosta sagt — schon da gewesen. Zu erwähnen die bekannten Meister in der bildenden Kunst: Chodowiecki und Ramberg, von denen der erste den Ausdruck mehr in der Gesichts-Miene (Empfindung, Lyrik), der andere dagegen mehr in der Situation, in der äusseren Staffage und Umgebung wiederzugeben, wie zu erreichen suchte (dramatisches Element). Soll nun auch im Allgemeinen das Drängen nach solchen haarscharfen Umrissen der Charakteristik nicht hiermit unbedingt getadelt oder geradezu verworfen werden, so ist doch wenigstens jetzt die Verwarnung an der Zeit, des Guten hier nicht zu viel zu thun und NB. das Kind (die Melodie) nicht mit dem Bade auszuschütten. — Nr. 3: „Gebet auf dem Wasser.“ Die „grosse Idee“ des kurzen Gedichtes war hier besonders geeignet, den Verfasser geistig anzuregen und zugleich eine der vorzüglicheren Compositionen in dieser Sammlung zu begründen. Leider macht einmal wieder eine falsche Pause einen Rubepunkt, einen Abschnitt, wo im Sinne des Textes noch gar kein solcher vorhanden:

„Mir ist zu Muth, als  schliefe der  Woge Grimm und Macht.“
— In Nr. 4: „Heimkehr“, malt sich lebhaft jener freudige Affect des Gemüthes beim Wiedersehen einer theuren Hei-

mat. Etwas matt wollen dagegen die Worte und resp. deren Wiederholung erscheinen: „Wie immer schön und süß.“ Man könnte dieses Lied als Schluss des das Meer und eine Seereise überhaupt schildernden Lieder-Cyklus, der letztere gebildet von den drei ersten Nummern, betrachten. — In Nr. 5: „Wenn droben eine Lerche singt“, und Nr. 6: „Abschiedslied“, tritt wieder die Melodie in guter gewohnter Weise, mit Einem Worte: selbstständiger, auf, da ihr Begleiter für diesmal so galant ist, ihr den Vortritt zu gönnen, der auch ihrer jungfräulichen Schönheit, überhaupt ihrer edeln Weiblichkeit, zukommt und gebührt.

Cöthen.

Louis Kindscher.

Ankündigung einer vollständigen Ausgabe von Händel's Werken.

Im Jahre 1859 (am 14. April) kehrt der Tag wieder, an dem vor hundert Jahren Georg Fr. Händel verschied. In der Stadt Halle werden die Vorbereitungen getroffen, dem grossen Tonkünstler, der dort 1685 geboren ist, ein Ehren-Denkmal zu errichten; und dieses wird voraussichtlich die Anregung geben, dass dieser Tag in einer grossartigen, des Anlasses würdigen Säcularfeier in ganz Deutschland begangen werde.

Der Gedanke zu diesem Ehrenfeste in Händel's Vaterstadt berührte sich mit einem verwandten Entwurfe, der gleichzeitig in anderen Kreisen angeregt wurde: dem ehrwürdigen Todten noch ein zweites, weiteres Denkmal in dem deutschen Volke zu stiften durch eine vollständige, kritische Muster-Ausgabe seiner Werke. Es ist dies eine Ehrenschuld, welche Deutschland zu entrichten hat, und die in dem Jahrhundert seit Händel's Tode ausstehen geblieben ist.

Innere und äussere Verhältnisse haben in Händel's Jugendzeit zusammengewirkt, ihn seinem Vaterlande zu entführen. Sein Bildungsdrang trieb ihn früh in die hohe Musikschule der Zeit, nach Italien; dann fesselte ihn Ruhm und Ehre in England, wo er der Tonkunst eine neue Heimat schuf. Dadurch ist er, dadurch sind seine Tonwerke, denen meist nur italiänische und englische Texte unterliegen, uns äusserlich entzogen, innerlich für lange entfremdet worden; und sie sind es zum guten Theile noch. Die Engländer, unter denen er die längste Zeit lebte und wirkte und starb, haben ihn und seine Kunst unter sich eingebürgert, haben ihm sein Gedächtnissmal in dem Pantheon ihrer grossen Eingeborenen erhöht und haben mehrfach Hand angelegt, seine Werke zu sammeln, die sie in ihrer grösseren Zahl handschriftlich besitzen und als ein National-Eigenthum bewahren und verehren.

Gleichwohl gibt es auch in England keine vollendete Sammlung von Händel's Werken. In der vollständigsten Ausgabe (von Arnold) sind die italiänischen Werke des Meisters nur sehr spärlich, seine deutschen Erstlinge aus Halle und Hamburg, die seinen Zusammenhang mit der deutschen Musik zur Anschauung bringen, gar nicht vertreten; in allem Mitgetheilten ist die Partitur sehr fern von Correctheit, und der Text nicht selten ganz unverständlich. Die neu begonnene Ausgabe der Händel-Gesellschaft sucht grösseren

Anforderungen zu entsprechen. Aber sie zieht sich langsam hin; und würde sie einst vollendet, so bestände sie nur in einer geschlossenen Anzahl von Exemplaren. Für alle weiteren Kreise in Deutschland bliebe sie immer unbrauchbar, schon aus Mangel eines deutschen Textes.

Was von Händel's Werken in Deutschland und für Deutschland zubereitet ist, bleibt, wie Vieles auch dafür in den letzten Jahrzehenden geschah, immer nur ein dürftiges Stückwerk. Von seinen italiänischen Werken, über deren ästhetischen und geschichtlichen Werth Viele absprechen und Keiner ein Urtheil haben kann, ist kein einziges in Deutschland bekannt. Von den oratorischen Tonwerken zu englischen Texten gibt es noch immer eine Anzahl, von deren blossem Dasein und Namen selbst viele eifrige Musikfreunde in Deutschland keine Kunde haben. Unter den öfter aufgeführten, in Clavier-Auszügen verbreiteten Stücken dieser Classe sind einige der vortrefflichsten gerade, wie Samson und Belsazar, nur ärmliche Auszüge, die von dem Ganzen keine Vorstellung geben. In echter und voller Gestalt und mit einem angemessenen deutschen Texte ausgestattet existirt unter uns, kann man sagen, kaum ein einziges von Händel's sämmtlichen Werken.

Soll Händel jemals unter uns wieder zurückgebürgert werden, sollen wir in unserer Kenntniss und Würdigung des Genius, der unser ist, nicht hinter den Engländern zurückbleiben, sollen wir den Verlust des äusseren Besitzes seiner Werke, deren Handschriften der grosse Friedrich II. nach Händel's Tode vergebens zu erwerben trachtete, durch innere Aneignung gut machen, so ist es unbestreitbar das dringendste Bedürfniss, dass eine vollständige, historisch kritische Ausgabe dieser Werke von Deutschen für Deutschland besorgt werde.

Diese Aufgabe anzugreifen, haben sich auf den Anlass der bevorstehenden Säcularfeier, auf Anregung und unter der hohen Protection und Förderung Sr. K. Hoheit des kunstsinnigen Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha Männer aus allen Theilen Deutschlands zu einem Ausschusse vereinigt, der sich in seiner Gesammtheit verpflichtet, dieser Unternehmung überall die möglichst grosse Unterstützung zu leihen und Theilnahme zu gewinnen, und aus dessen Mitte demnächst ein engeres Directorium von fünf Mitgliedern wird ausgeschieden werden, dem die Leitung und Ausführung der Ausgabe obliegen soll*).

Zu einem Monumente für den Tonkünstler bestimmt, sollte diese Ausgabe, so viel es möglich ist, zugleich ein Denkmal deutscher Sorgfalt und Gründlichkeit werden. Sie soll die Partituren nach der genauesten Vergleichung der Original-Handschriften und der vorhandenen Abschriften und alten Drucke in möglichst reiner Gestalt herstellen. Zur Beförderung der allgemeinsten Nutzbarkeit und Verbreitung sollen ihnen bei den Gesangwerken Clavier-Auszüge beigegeben werden. Den ursprünglich englischen und italiäni-

*) Die Namen der Mitglieder des Ausschusses werden wir später mittheilen. Es kann aber, unserer Meinung nach, das Vertrauen in die Unternehmung nur steigern, wenn wir schon jetzt veröffentlichen, dass zur Bildung des Directoriums die Herren Hauptmann, Dehn und Chrysanter in Leipzig und Berlin (als eigentlich musicalische Direction), Gervinus in Heidelberg und Breitkopf & Härtel in Leipzig von den Anregern des Unternehmens vorgeschlagen worden sind.

schen Texten soll eine sorgfältig gearbeitete deutsche Uebersetzung hinzugefügt sein. Zweckmässige sachliche und bibliographische Einleitungen und Bemerkungen in möglichster Kürze und Vollständigkeit sollen jedem einzelnen Werke vorausgehen. Sämmtliche Werke, die sich in die drei Classen von Opern, Oratorien und Hymnen, Kammer- und Instrumental-Werken abtheilen, werden innerhalb dieser Abtheilungen in chronologischer Folge geordnet werden, ohne dass darum bei Bearbeitung und Erscheinung der einzelnen Werke eben diese Ordnung eingehalten werden müsste. Was dem Bedürfnisse und allgemeineren Interesse näher liegt, was bedeutend, was neu und unbekannt ist, mag für die ersten Erscheinungen immerhin bevorzugt werden, wenn nur jedem einzelnen Bande die bestimmte Stelle angewiesen ist, in die er sich in dem Ganzen einreihet. Um zugleich der Mannigfaltigkeit zu dienen, und um die Vollendung der Ausgabe nicht ins Unabsehbare zu verschleppen, sollen jährlich drei Bände, Einer aus jeder der drei Abtheilungen, erscheinen, unter denen die Opern auf 20, die oratorischen Werke auf 28, die Instrumentalwerke und übrigen Gesangstücke auf 12 Bände überschlagen sind.

Druck und Vertrieb haben die Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig übernommen. Ein fester Preis des Ganzen wie der einzelnen Bände lässt sich im Voraus nicht feststellen, da die Ausgabe, wie die der Bach'schen Werke, nicht eine Sache buchhändlerischer, sondern gesellschaftlicher Unternehmung sein soll. Je nach der zunehmenden Zahl der Unterzeichner wird sich der Preis vermindern. Findet die Ausgabe der Werke von Händel dieselbe Theilnahme, wie die der Bach'schen Werke, so würde der Aufwand für den Band durchschnittlich fünf Thaler nicht übersteigen.

Möchte denn dieser vaterländischen Unternehmung bei allen Beschützern, Pflegern und Ausübern der Kunst die Unterstützung zu Theil werden, die ihre Austüfung möglich macht! Wir zweifeln nicht, dass die deutsche Nation, die noch keinem ihrer grossen Geister eine Sammlung seiner Werke versagt hat, die jetzt eben die Ausgabe der Werke von Bach so bereitwillig fördert, den gleichen Eifer auch für Händel's unsterbliche Tonstücke einsetzen werde, des Zweiten in diesem gleichaltrigen Meisterpaare, deren Namen so oft mit Ehrfurcht neben einander genannt werden.

Auf eines der einfachsten und natürlichsten Förderungsmittel dieses Unternehmens wünschen wir noch besonders hindeuten zu dürfen: es wäre die Subscription der vielen grossen und kleinen Musik-Vereine in Deutschland auf je Ein Exemplar dieser Werke, dessen Betrag (wo nicht andere Wege näher liegen) durch Aufführungen, die dem Zuhörer in demselben Augenblicke etwas darbieten von dem, für dessen Förderung er wieder etwas bieten soll, beschafft werden könnte. Und dies zwar ohne irgend eine grosse Belästigung, da sich die Vollendung der ganzen Ausgabe auf alle Fälle durch eine Reihe von Jahren hinziehen muss, auf die sich die aufzuwendenden Mühen und Mittel selbst für kleinere Vereine leicht vertheilen würden. Dieser Weg, auf dem die Kunst selber die Kunst fördern würde, verspräche zugleich den sichersten inneren Erfolg dieser Unternehmung, weil er der volksthümlichste Weg ist, auf dem Händel am unmittelbarsten und lebendigsten in die Gesamtheit der Nation eindringen und am schnellsten und gewisesten jener grossen Volksgunst, die er in England voraus hat, auch bei uns theilhaftig werden würde.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 27. April feierte der kölner Männergesang-Verein sein vierzehnjähriges Stiftungsfest durch ein Abendessen im Rheinischen Hofe, welches durch Gesang, humoristische Dichtungen und Toaste die Würze der Heiterkeit erhielt. Vor Allem klang das Hoch auf den Dirigenten Franz Weber laut und freudig durch den Saal. Nach der beim Feste vertheilten Liste zählt der Verein ausser dem Dirigenten 111 wirkliche Mitglieder. Die Reihe der Ehren-Mitglieder, von denen einige in Köln wohnende auch als Sänger mitwirken (z. B. Herr M. DuMont-Fier), umfasst 93 Namen, unter ihnen G. Rossini, der bei der Anwesenheit des Vereins zu Paris im vorigen Jahre mit grosser Freundlichkeit die Ernennung entgegennahm.

Vor einigen Tagen hörten wir in einem Privatkreise die Ausführung einer neuen Composition von Max Bruch, dem Stipendiaten des frankfurter Mozart-Vereins und Schüler F. Hiller's, die komische Operette „Scherz, List und Rache“ von Göthe. Die drei Gesang-Partieen führten Frau Mampe-Babnigg, Herr Musik-Director Weber und der Componist selbst aus; Hiller begleitete am Pianoforte. Diese Arbeit des jungen Tonkünstlers bewährte von Neuem seine ungewöhnlichen musicalischen Anlagen und seine grossen Fortschritte unter der trefflichsten Anleitung. Es waren namentlich die Ensemblestücke und vorzugsweise das letzte Finale, welche den offenbaren Beruf des fleissigen und bescheidenen jungen Mannes zur Composition bekundeten; die melodische Frische und dramatische Lebendigkeit derselben erregten in jedem Zuhörer freudiges Erstaunen.

Am 6. d. Mts. gab Herr Alfred Jaell eine Soiree im Hotel Disch, welche für die gegenwärtige Jahreszeit recht besucht war. Er bewährte sich als einen der ersten Meister in der modernen Gattung des Clavierspiels, und überall, wo diese ihre Freunde hat, muss er Furore machen. Sein Anschlag ist unübertrefflich; in einer von ihm variirten *Melodie Anglaise* brachte er eine Kette von Trillern an, deren vollendete Rundung, Egalität und Nuancirung nichts zu wünschen übrig liess. Auch hätten wir kaum geglaubt, dass es der Kraft von zehn Fingern möglich sei, die materielle Massenwirkung des Orchesters am Schlusse der Tannhäuser-Ouverture mit so erschreckender Wahrheit auf dem Clavier wiederzugeben, als Herr Jaell es in einer „Paraphrase aus Lohengrin und Tannhäuser“ that. Den häufigen Gebrauch der Verschiebung der Claviatur auf Eine Saite müssen wir bei ihm, wie bei Rubinstein, entschieden missbilligen; sie eignet sich nur für gebrochene Accorde und sanften Gesang im Adagio, alles Uebrige, namentlich Passagen, werden dabei zu einer widrigen „Wispelei“. Auch bedarf der so fein ausgebildete Anschlag des Herrn Jaell dieses äusseren Mittels zur Nuancirung keineswegs. Alles, was vorgetragen wurde, gehörte — mit Ausnahme der *G-dur*-Sonate mit Violine von Beethoven, Op. 96, die wie eine keusche Nonne erröthete, weil gezwungen, in eine Gesellschaft zu treten, wohin sie nicht passt — der Compositions-Manier Thalberg's an, die sich überlebt hat.

C. Reinthaler ist von seiner Reise nach London wieder hier eingetroffen, nachdem er am Himmelfahrtstage, den 1. Mai, auch in dem letzten städtischen Abonnements-Concerte zu Aachen den ersten Theil seines Oratoriums „Jephta und seine Tochter“ dirigirt hat. Ueber diese Aufführung, zu welcher das Theater in der Art, wie sonst bei den Musikfesten, eingerichtet war, berichten Privat-Mittheilungen und ein ausführlicher Aufsatz in der Aachener Zeitung, Nr. 126, ausserordentlich vortheilhaft. Die Composition hatte auch dort grossen Erfolg. Im ersten Theile des Concertes fand eine sehr wirkungsvolle Ausführung der Sinfonie Nr. 8 von Beethoven unter der Leitung des Herrn von Turanyi, städtischen Capellmeisters, Statt.

**** Aus der Eifel.** Am Himmelfahrtstage wurde in Kirschseifen bei Schleiden eine Orgel eingeweiht, welche die Herren Gebrüder Risch aus Reifferscheid der dortigen evangelischen Kirche geschenkt haben. Herr Gustav Flügel aus Neuwied war so freundlich gewesen, der Einladung zu folgen, auf derselben ein Präludium von seiner Composition zum ersten Male zu spielen, das künftig an jedem Himmelfahrtstage ausgeführt werden soll. Am Abende desselben Tages hatte der Sing-Verein zu Schleiden ein Concert zum Besten der Armen veranstaltet. Für diesen Verein hatte der vor acht Jahren verstorbene Herr Karl Pönsen aus eigenen Mitteln einen sehr hübschen Concertsaal bauen lassen. Der treffliche Mann, dessen Name einen Ehrenplatz verdient, leitete den Verein fast 25 Jahre lang mit unermüdlicher Thätigkeit, brachte unter zahlreicher Betheiligung in regelmässigen Versammlungen nur classische Musik zur Aufführung und hinterliess demselben zum allgemeinen Besten einen Flügel und eine ansehnliche musicalische Bibliothek. Gegenwärtig ist sein Sohn, Herr Ferd. Pönsen, Mitglied des Vorstandes des Vereins, dessen Uebungen Herr Lehrer und Organist H. Fetz leitet. In dem Concerte am 1. d. Mts. wurde F. Hiller's „O, weint um sie“ und Chöre aus den Jahreszeiten, aus Händel's Salomon und aus B. Klein's Jephta gesungen. Herr G. Flügel trug mehrere Stücke auf dem Pianoforte (von Beethoven, Chopin und von seiner eigenen Composition) mit bekannter Tüchtigkeit und Kunstfertigkeit vor.

Am 20. April starb zu München der rühmlich bekannte Cello-Virtuose Joseph Menter. Derselbe war zu Teisendorf bei Landshut am 19. Januar 1808 geboren und siedelte mit seinem Vater, der in herzoglich leuchtenberg'schen Diensten stand, nach Eichstädt über. Schon als Knabe zeigte er ungemeine Vorliebe und entschiedenes Talent für Musik. Sein Vater liess ihn daher, seiner Neigung nachgebend, die Violine lehren. Doch als er in einem Concerte ausgezeichnet Cello spielen hörte, entzückte es ihn so sehr, dass er die Violine mit diesem Instrumente vertauschte. Menter überflügelte bald alle seine Lehrer, und nachdem er einige Kunstreisen gemacht, folgte er im Jahre 1827 einem ehrenvollen Rufe nach Hechingen an die rasch emporblühende Capelle des dortigen kunstsinnigen Fürsten. Schon im Jahre 1832 ward er als k. baierischer Hofmusicus nach München berufen, wo er, einige Kunstreisen nach der Schweiz, Oesterreich und England abgerechnet, bis zu seinem frühen Ende lebte.

Wien. Es bestätigt sich leider, dass der Sänger Staudigl der Macht des Irrsinns verfallen ist.

Fräul. Kastner und Herr Julius Stockhausen haben hier Concerte gegeben. Das Clavierspiel der ersteren hat angesprochen, namentlich durch das Maasshalten und einen feinen, geschmackvollen Vortrag. Ausser dem Capriccio von Mendelssohn und der grossen Sonate in A (mit Violine) von Beethoven bot ihr Programm nur sehr leichte Salonwaare. — Ueber Herrn Stockhausen sagen die wiener „Blätter für Musik“ u. A.:

„Zur guten Stunde ist der lebenswürdige Sänger Stockhausen gekommen, dem Publicum praktisch zu zeigen, was wir eigentlich unter vollendeter Gesangsbildung, edlem, oft idealisch schönem Vortrage verstehen. Wenn man mit einer Stimme, wie jener Stockhausen's, die selbst in ihrer ersten Jugendfrische kaum von Bedeutung des Volumens und besonderem Wohlklange gewesen sein mochte, jetzt aber auch an Sonorität viel eingebüsst hat, einen solchen Zauber auf Herz, Gemüth und Verstand ausüben kann, wie es diesem Künstler mit jedem seiner Vorträge unfehlbar gelingt; wenn man mit Stimmresten ein Publicum, dem die gigantischen Klänge der wälschen Operngäste gewaltig in den Ohren klingen, enthusiastiren, dasselbe mit einem bescheidenen Liede bei einfacher Clavier-Begleitung zum überströmenden Herzensjubiläum bewegen kann: so

muss doch unbedingt eine hohe Kraft vorhanden sein, die den Mangel an sinnlichem Stimmreize so vollends zu paralyisiren vermag. Und wahrlich! sie ist vorhanden in einer Fülle, die selbst bei noch grösserer Abschwächung der Mittel ihre hinreissende Wirkung nicht verfehlen könnte; es ist eine Kraft, die nie abnehmen kann; denn sie ist frei, an keine Materie gebunden, es ist der Geist des echten, tiefen, künstlerischen Empfindens, der sich im vollendeten Geschmacke des Vortrags ausspricht. Sein Ansatz, sein Portamento, dieses wunderbare Tragen, Schwellen und Abrunden des Tones, seine haarscharfe Intonation, seine Aussprache, Declamation, kurz: alles, was man unter Schule und Technik begreift, ist bei diesem Künstler von tadelloser Vollendung.“

Am 3. Mai ist der berühmte Componist Adolf Adam in Paris plötzlich gestorben. Am Abende vorher war er noch um 11 Uhr in der Directorial-Loge der grossen Oper in der muntersten Stimmung. Er ging darauf mit dem Dichter de St. Georges nach dem Théâtre lyrique. Nach Hause zurückgekehrt, schrieb er noch einen Brief und ein paar Zeilen Noten, welche auf dem Pianoforte liegen blieben. Am Morgen um 8 Uhr trat seine Gattin in sein Schlafzimmer und fand ihn todt. Der Arzt hat seine Meinung später dahin abgegeben, dass A. Adam an einer Herzenergiegung gestorben sei, und dass die Vernichtung seiner Lebenskraft so plötzlich gewesen sein müsse, dass er nicht einmal einen Schrei habe ausstossen können. Adolf Adam war noch nicht volle 53 Jahre alt. Er war Officier der Ehrenlegion, Mitglied des Instituts und Professor der Compositionslehre am kaiserlichen Conservatorium. Von seinen zahlreichen Opern hat in Deutschland der Postillon von Lonjumeau das meiste Glück gemacht.

Ankündigungen.

So eben ist in unserem Verlage erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

W. A. Mozart

von

Otto Jahn.

Erster Theil.

Zweiter, unveränderter Abdruck.

Mit zwei Bildnissen Mozart's und dem Facsimile seiner Handschrift. Cartonirt. Preis 3 $\frac{2}{3}$ Thlr.

Noch nicht vier Monate sind seit dem ersten Erscheinen dieses trefflichen Werkes verflossen, und wir haben eine neue, unveränderte Auflage desselben anzukündigen. Möge dies beitragen, ihm auch in Kreisen, wohin es bis jetzt noch nicht gedrungen sein sollte, neue Theilnahme zu erwecken, die sicher nicht unbelohnt bleiben wird.

Der zweite Band ist unter der Presse.

Leipzig, den 27. April 1856.

Breitkopf & 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 Petitezeile 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.