

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 2.

KÖLN, 9. Januar 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Saul. Oratorium von F. Hiller. I. Von L. Bischoff. — Die diesjährige Concertzeit in Holland (Amsterdam — Haag — Rotterdam — Fräul. Catharina Deutz — Sivori — Fräul. Lehmann — Hiller's Zerstörung von Jerusalem). — Der Männergesang-Verein in Wien (Jahres-Bericht). — Die deutsche Ausgabe von G. F. Händel's sämtlichen Werken. — Aus New-York. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Militär-Concert, Sivori, W. F. Thooft — Wien — Brüssel, J. Merklin, Schüttye & Comp.)

S a u l.

Oratorium von Ferdinand Hiller.

Text von Moriz Hartmann.

I.

Die neuere Zeit hat an der althergebrachten Form des Oratoriums mannigfach gerüttelt, ja, es fehlte nicht an musicalischen Aesthetikern, welche es geradezu für todt und jeder Auferstehung und Neubelebung unfähig und unwerth erklärten. Sie verfuhr damit, wie mit so vielen Dingen in Kunst und Welt: ein ursprünglich richtiges, naturgemäßes, in der Empfindungs- und Anschauungsweise des Jahrhunderts wurzelndes und folglich berechtigtes Gefühl des Ungenügenden im Vorhandenen und Gewordenen brach durch alle Schranken und wähte seine Befriedigung im Umsturz des Bestehenden und im Schaffen von etwas gänzlich Neuem zu finden. Das Zerstören ging leicht von Statten; aber ehe sie zum Aufbau des Neuen kamen, stolpten die Baumeister über die Trümmer des Alten.

Zunächst wurde für das Oratorium nicht nur der biblische Stoff, sondern auch die religiöse Stimmung für nicht mehr zeitgemäss erklärt. Wiewohl Haydn auf wunderbar schöne Weise die Vereinigung des Religiösen mit Stoffen aus der Wirklichkeit des Lebens in der „Schöpfung“ und in den „Jahreszeiten“ vollbracht und dadurch gezeigt hatte, dass auch beim so genannten weltlichen Oratorium das Durchklingen eines religiösen und ethischen Grundgeföhles die Einzelgeföhle zu inniger Einheit zusammenfasse und dem Ganzen die höhere Weihe gebe, so fand diese Gattung dennoch nicht nur keinen Nachahmer, sondern die neueste Schule verwarf auch diese Meisterwerke und wählte zu Stoffen für oratorienartige Gesangwerke Schilderungen und Bilder des Lebens oder der Natur und Erfindungen der Phantasie.

Fast ärger noch als den Stoffen erging es den musicalischen Formen des Oratoriums, wiewohl auch in dieser

Beziehung ein dunkles Gefühl der Unzulänglichkeit derselben für unsere Zeit im Rechte war. Wenn es unseren Componisten an dem Genie eines Bach und eines Händel fehlt, die strengsten contrapunktischen Formen so zu beseelen, wie jene es vermochten, und sich daraus allein schon die Nothwendigkeit einer anderen Schreibart für sie ergibt, so wäre es auf der anderen Seite unverantwortlich, wenn sie die grossen Fortschritte auf dem Gebiete der Tonkunst im Verlaufe eines Jahrhunderts als nicht vorhanden betrachten wollten. Die schöpferischen Geister Haydn, Mozart und Beethoven haben die Romantik der Musik als deren eigenthümlichstes Wesen durch ihre Instrumental-Compositionen auf eine Weise zur Erscheinung gebracht, von welcher die alten Meister keine Ahnung hatten, und diese neue Offenbarung führte eine Vermehrung und Vervollkommnung der Orchester-Mittel herbei, an deren Benutzung wir so gewohnt sind, dass ihre Vernachlässigung bei neueren Werken ein grosser Missgriff sein würde.

Am lebhaftesten fühlte das Mendelssohn. Ergriffen sowohl von der Innigkeit und Tiefe, als von der Pracht und Kraft in Bach und Händel, versuchte er in Bezug auf religiöse Stimmung und auf polyphone Formen an beide anzuknüpfen und zugleich die neuen Eroberungen der Tonkunst mit dem Geiste der alten Tradition zu vereinigen. Im Ganzen genommen war er glücklich in dieser Vermittlung und hat den Ruhm gar wohl verdient, den sein Paulus ihm erworben und sein Elias ihm gesichert hat.

Hiller betrat, jedoch keineswegs ohne Eigenthümlichkeit, denselben Weg; seine „Zerstörung von Jerusalem“ hob ihn mehr als alle seine früheren Compositionen auf die Höhe eines europäischen Rufes, und die Aufführungen dieses Oratoriums wechseln noch jetzt bei grösseren Concert-Anstalten mit den Werken Mendelssohn's ab. In unseren Tagen ist Reinthaler auf derselben Bahn zu einem schönen Erfolge durch das Oratorium „Jephta und seine Tochter“ gelangt.

Im „Saul“ hat nun aber Hiller einen bedeutenden Schritt weiter gethan, indem er sich im Ganzen der freien Schreibart hingibt und doch der Gattung, zu welcher das Werk gehört, durch gediegene polyphone Arbeit den ersten und würdigen Charakter bewahrt. Diese Vereinigung der polyphonen Arbeit mit dem freien Stil ist auf eine so meisterhafte Weise durchgeführt und wird ferner durch eine so geniale Behandlung des Orchesters theils vermittelt, theils gehoben, dass wir in diesen beiden Dingen neben der reichen Erfindungsgabe im melodischen Theile den Hauptgrund des ganz ausserordentlichen Erfolges des Werkes sehen. Es ist dadurch etwas erreicht, was vielleicht die einzig wahre Aufgabe des Oratoriums in unserer Zeit sein dürfte: das Religiöse mit dem rein Menschlichen zu verbinden. Sobald das Oratorium das Dramatische in sich aufnimmt — wozu es von je her berechtigt gewesen ist, wie Händel's Samson, Jephta und andere Werke zeigen, und wozu es in der jetzigen Zeit sich immer mehr hinneigt —, so darf ihm auch der Ausdruck menschlicher Leidenschaften nicht fern bleiben. Der eigentlichen Kirchenmusik, d. h. der beim Gottesdienste angewandten, verbleibe das Kirchliche und dogmatisch Geheiligte; das Oratorium durchdringe als Hauptbedingung ein religiöses Grundgefühl, allein dessen Element sei die Idealität. Diese bewahre das Oratorium bei aller vollen Gefühls-Ergiessung vor dem Realismus der Oper und vollends vor dem Uebermaass in demselben.

In dieser Beziehung ist Hiller's „Saul“ als Schöpfung einer neuen Gattung zu bezeichnen. Es ist moderne Musik, sie wurzelt im Charakter der Zeit, aber sie hält fest an dem Gesetze, dass das musicalisch Schöne ihr Haupt-Inhalt sein müsse. Sie ist ferner nicht durchaus modern, indem sie der Subjectivität nicht ganz und gar den Zügel schiessen und sie in Stoff und Form ungebändigt frei walten lässt, sondern in einem wesentlichen Theile objectiv bleibt, in den Chören, die ihr (wie bei den älteren Meistern) als Gipfelpunkt des Oratoriums gelten, so dass ihr bei diesen nicht bloss der tiefe Gehalt und Gefühls-Ausdruck, sondern auch die strengere Form und kunstmässige (objective) Gedanken-Entwicklung die Hauptsache sind.

Diese Musik unterscheidet sich daher wesentlich von derjenigen, die aus ähnlichen, weil in der Zeit wurzelnden Bestrebungen Robert Schumann's und Richard Wagner's hervorgegangen ist; von Schumann's Werken (Paradies und Peri, Der Rose Pilgerfahrt u. s. w.) zunächst durch den biblisch-historischen Stoff und dessen dramatische Bearbeitung, von beiden Componisten durch die gediegene Polyphonie, und von der Schreibart Wagner's noch besonders durch melodischen Reichthum im Gesange und treffliche Behandlung des Orchesters, in welchem die Wirkung

nicht durch schroffen Accordwechsel und materielle Klang-Effecte gesucht, sondern durch harmonische Combinationen, die bei aller Mannigfaltigkeit und Neuheit nie den Wohlklang verletzen, und durch schöne Melodien einzelner Instrumente, die sich um die Gesangstimmen winden oder mit ihnen verschmelzen, auf echt musicalische Weise erreicht wird.

Der Text ist nicht aus Bibelstellen zusammengefügt, sondern von Moriz Hartmann selbstständig bearbeitet, und zwar in gereimten Versen, mit Ausnahme einiger Recitative, die in Prosa geschrieben sind. Die Sprache sucht die alttestamentliche Farbe wiederzugeben, meistens mit Glück; doch könnte sie hier und da edler gehalten und poetischer sein.

Die Handlung umfasst die letzten Lebensjahre Saul's, seine Verfolgung David's und sein Ende nach der verlorenen Schlacht gegen die Philister.

Sie beginnt mit dem jubelnden Sieges-Chor der Kinder Israels nach der Niederlage Goliath's. Mit steigendem Groll vernimmt der König Saul den Gesang: „Saul hat Tausend geschlagen, David zehnmal Tausend“ — die Undankbarkeit des Volkes gegen ihn und die Lobpreisung David's regen ihn stürmisch auf, und als er nun gar seine Tochter Michal an der Spitze der Frauen daherkommen sieht zur Feier des Hirtenknaben, da ruft er aus:

„Vergessen ihren König hat die Menge,
Vergessen seinen Vater hat das Kind;
Nur David's Namen feiern die Gesänge,
Mein Ruhm zerfliesst wie Nebel vor dem Wind.“

Der Zug der Frauen naht: Saul weicht ihm aus. Michal preis't die That des Helden-Jünglings und bekränzt ihn.

Er weis't den Lorberkranz zurück und sehnt sich nach dem stillen Glück der heimatlichen Flur, nach dem Liede der Harfe und dem Heerde seines Vaters zurück.

Da erscheint der König wieder; sein Zorn wallt auf von gekränktem Stolz. Allein David's demuthsvoller Sinn und liebliche Stimme „klingen ihm tröstend und mild, die Thräne entquillt seinem Auge“, er sinkt unter David's, Michal's und der Frauen leisem Gesang in Schlummer.

Aber plötzlich fährt er auf aus schrecklichem Traum: der Chor ruft „Wehe!“

„Die Geister der Nacht
Sind neu erwacht“ —

Saul fährt in wildem Grimm David an, „den frechen Knecht, der sich schmückt mit seinem Glanze,“ und schleudert die Lanze nach ihm. Der Herr schützt David, Saul bricht in sich zusammen, das Volk dankt in vollem Chore Gott; denn „der Herr hat David's Seele vom Tode errettet.“

Hiermit endigt der erste Abschnitt der Handlung. Im folgenden erscheint Samuel und verkündet mit Donnerstimme den Zorn Jehovah's, der „Saul, den König, verwor-

fen hat, weil er des Herren Wort verworfen“. Das Volk erbebt ob des furchtbaren Strafgerichtes des Herrn: „Welche Donnerworte entströmen seinen Lippen! Die Stimme des Herrn geht mit Macht.“ Aber Michal und Jonathan rufen in des Vaters Seele Muth und Vertrauen auf Gott zurück. Saul ermannt sich als König, und das Volk flehet zu Gott, „des Zornes Wolke an dem einst durch ihn auserkorenen Fürsten vorübergehen zu lassen“.

Damit schliesst der erste Theil des Oratoriums.

Der zweite Theil führt uns in das Heimatsthal David's, wo Isai mit seinen Söhnen und Knechten die Herde weidet. Ein Chor der Hirten eröffnet die Scene. Samuel erscheint, verkündet das Gebot Gottes und salbt David zum König. David und die Seinigen beugen sich dem Willen des Herrn, und als Samuel dem Gesalbten befiehlt, vor dem Herannahen Saul's und seiner Heerscharen in die Wüste zu fliehen, „werfen Alle den Hirtenstab hin, greifen zu Schild und Waffen“ und ziehen mit David.

Einsam und verlassen im Königspalaste spricht Michal ihre Liebe zu David und ihre Sehnsucht nach seiner Rückkehr aus.

Dem Flüchtigen hat die Stadt Nobe eine Stätte gewährt. Die Krieger Saul's nahen in wildem Chor; Saul verflucht die Stadt und weiht sie dem Untergange: Mord der Priester und der heiligen Gemeinde, die „betend sterben“ und den Herrn loben. Saul fordert dann auf, David zu verfolgen, „seinen Staub den Lüften, sein Gebein dem Gethier zum Raube zu geben“.

Doch gebeut er, erst der Ruhe eine Stunde zu weihen. Die Krieger lagern sich zum Schlafen, er selbst sehnt sich nach dem Gesange des jungen Hirten, der sonst „die bösen Geister, die sein Haupt umschwirrten, zur Ruhe sang“, und fällt nach und nach in tiefen Schlaf.

Da naht David's gewaffnete Schar; mit leisem Chor rufen sie ihn und zeigen ihm die schlafenden Krieger und den König selbst, den „Gott in seine Hand gegeben“. Er aber heisst sie sich zurückziehen, ruft dem Könige zu: „Saul, erwache!“ und zeigt ihm den Saum, den er von seinem Gewande geschnitten. Saul erkennt die Stimme seines Sängers, sein Herz fliesst über — der ganze Chor ruft aus: „Seht, sie weinen beide! steckt die Schwerter in die Scheide!“ — und schliesst mit dem Gesange:

„O, wie schön und lieblich ist es,
Wenn in Eintracht Herrscher wohnen:
Gleich dem Balsam, gleich dem Thaue
Ist der Friede auf den Thronen.“

Doch neue Trauer naht: die Prophetenjünger verkünden Samuel's Tod. „Wehe! o finstre Kunde“, ruft das Volk.

„Ein Stab ist gebrochen, —
Ein Stamm verdorrt,
Ein Fels verwittert!“

Noch nicht genug der Trauerbotschaft: ein neues Heer der Philister ist ins Land gefallen. Da fordert der König zum Kampfe auf. Das begeisterte Volk antwortet mit einem Hymnus an Jehovah:

„Erhaben, einsam thronest du
Hinter Wolken in heiliger Ruh' —“

mit dem Gebet: „Mach' uns stark!“ — und dem feurigen Schlachtlied: „Schlage sie nieder mit starker Faust!“ — „Mache dich auf, denn du bist der Herr in Ewigkeit!“

Hier schliesst der zweite Theil.

Der dritte Theil zeigt uns Saul auf „den kahlen Strecken“ von Endor. Es ist Nacht. Von der Ahnung seines Geschicks gepeinigt, fordert er das Zauberweib von Endor auf, Samuel's Geist heraufzubeschwören. Samuel erscheint und weissagt ihm sein nahes Verderben. Der Tag bricht an: die Frauen von Endor begrüßen den Morgen und Saul, den gehofften Erretter. Der Chor der Krieger ruft seinen Führer; aber Saul ist matt, erschöpft, lebenssatt. Die Hexe von Endor reicht ihm stärkende Nahrung — der Chor wiederholt seinen Ruf: „Erschein' in deiner Macht!“

Da richtet sich Saul auf:

„Noch einmal in Pracht
Durchzieh' ich die Schlacht,
Und kann ich den Rathschluss Jehovah's nicht wenden,
So will ich als Held und als König enden.“

Die Schlacht beginnt: der Chor der Frauen, die von der Höhe herab der Schlacht zusehen, schildert den heissen Kampf: Grauen und Gebet wechseln mit einander: Israel unterliegt, Alles wendet sich zur Flucht. Saul, geschlagen und vereinsamt, ruft aus:

„Meine Söhne sterben,
Mich hat Gott verlassen!“

und fällt in sein Schwert.

In der letzten Scene meldet an Michal ein Bote den Tod Saul's und Jonathan's. Trauermarsch, Klagegedicht Michal's und Trauerchor des Volkes. Klaggesang David's um Saul und Jonathan. Michal erhebt sich und grüsst zuerst David „als Herrn und König, als Schutz und Heil“. Das Volk beugt die Kniee vor ihm, und David und die Kinder Israels „preisen den Herrn und erhöhen seinen Namen“.

Das Gedicht ist, wie man sieht, reich an ergreifenden Scenen, contrastirenden Situationen, dramaticshen und lyrischen Momenten.

Die diesjährige musicalische Winterzeit in Holland.

In Amsterdam wurde die Reihe der Concerte am 15. November mit dem 35. Concert der Gesellschaft „Cäcilia“ eröffnet. Dieses Concert-Institut, das im Jahre 1840 mit der Bestimmung, einen Pensionsfonds für Musiker zu bilden,

entstanden, wurde unter Leitung des unvergesslichen van Bree auf eine solche Höhe gebracht, dass dessen Leistungen mit jedem Orchester, ja, laut Urtheil berühmter französischer Künstler selbst mit dem pariser Conservatoire-Orchester wetteifern konnten. Der Tod van Bree's (Februar 1857) brachte dem Vereine einen harten Verlust, welcher unersetzlich gewesen wäre, hätte man nicht in Herrn Bunte einen Dirigenten gefunden, der sich der Aufgabe gewachsen zeigte. Herr Bunte leitete schon zwei Concerte mit glücklichem Erfolge und wird wahrscheinlich seine schwierige Stelle behaupten können.

Das Programm des oben genannten Concertes bestand aus: I. Overture zu Joseph von Méhul; Sinfonie (*C-moll*) Op. 77 von J. Haydn; Overture „Ossians-Nachklänge“ von Niels Gade; II. Sinfonie Nr. 3 (*Es-dur*) von Rob. Schumann; Tannhäuser-Overture von Richard Wagner. In musikgeschichtlicher Beziehung war dieses Programm sehr interessant. Vom Begründer der Instrumental-Musik, dem kindlich-naiven Vater Haydn, bis zum Abgott der Zukunftsmänner, Richard Wagner, waren Componisten aus verschiedenen Epochen unseres Jahrhunderts vertreten.

Es möchte Vielen zweifelhaft vorkommen, ob die Wagner'sche Overture in den Concertsaal gehört. Wir theilen diese Zweifel in so weit, dass die Tannhäuser-Overture verständlicher ist, wenn man dieselbe in Verbindung mit der Oper bringt. Jedoch hat die Ausführung im Concertsaale den Vortheil, dass bei der stärkeren Besetzung des Streich-Quartetts die Instrumentation besseren Effect macht, als im Theater. Die Ausführung der sämtlichen Werke war ausgezeichnet. Das Menuetto der Haydn'schen Sinfonie, wie auch die Tannhäuser-Overture wurden nach stürmischem Applaus wiederholt.

Im ersten Concert der Gesellschaft *Felix Meritis* am 20. November wurde eine Sinfonie, Op. 64, von Ad. Hesse zu Gehör gebracht. Eine Sinfonie von diesem trefflichen Orgelspieler und Componisten war uns bisher unbekannt. Sie wurde sehr gut ausgeführt und hatte einen *Succès d'estime*.

Fräul. Deutz erregte durch ihre schöne volle Stimme Aufsehen, wiewohl eine kleine Disposition zur Heiserkeit nicht zu verkennen war, in Folge deren sie hier und da nicht ganz rein intonirte. Trotz dieser, wenn auch nur geringen, Spuren einer Erkältung gelang es ihrem schönen Talente dennoch, sich Anerkennung und lebhaften Beifall zu erwerben. Zwei Lieder von Mendelssohn und von Nicolai sang sie wunderschön und mit grossem Applaus. Sie wurde auf der Stelle auch für das zweite Concert engagirt. — Herr Capellmeister A. Pott aus Oldenburg spielte ein Concert (Nr. 4) von seiner Composition und einige kleinere Solostücke. Endlich einmal wieder ein echt kerndeutsches

Violinspiel! Der wackere Künstler bewährte sich als vorzüglichen Componisten und vortrefflichen Vertreter der Spohr'schen Schule. — Die Overture zum „Berggeist“ wurde ausgezeichnet gut gespielt und machte grosse Wirkung. Eine andere zur Oper „Portia“ von Hartog hat hübsche Stellen, geht aber besonders gegen Ende ganz in das jetzige italiänisch-französische Overturen-Wesen über. Sie wurde jedoch beifällig aufgenommen, und mag auch wohl in Verbindung mit der Oper besser an ihrer Stelle sein, als im Concert, für welches ihr Zuschnitt nicht passend ist.

Haag, 25. November. Erstes Concert der Gesellschaft *Diligentia*. Diese Gesellschaft ist auf ganz ähnliche Weise wie *Felix Meritis* in Amsterdam eingerichtet; Literatur, Naturkunde, Malerei und Musik finden gleiche Pflege. Unter anderen Orchesterwerken wurde Mendelssohn's Overture: Die Heimkehr aus der Fremde, zum ersten Male ausgeführt. Dieselbe wurde vom Publicum mit Enthusiasmus empfangen.

Fräul. Deutz und der italiänische Violin-Virtuose Camillo Sivori füllten die Solo-Partieen aus.

Rotterdam, 26. November. Erstes Concert von *Erudition Musica*. Sinfonia Eroica von Beethoven, Overturen zu Tannhäuser und zu Euryanthe. Gesang: Fräul. Deutz, Violine: Herr Sivori. Fräul. Deutz erwarb durch den Vortrag der Arie in *B-dur* aus der Schöpfung grossen und wohlverdienten Beifall. Herr Sivori war uns schon von vor 12 Jahren her bekannt, jedoch hörten wir ihn von Neuem mit Bewunderung an. Sein Spiel ist perlenrein, technisch vollkommen und im Vortrage manchmal geistreich und humoristisch. Derselbe trug uns zwei Compositionen von Paganini und eine eigene Phantasie vor.

Die Orchesterwerke, namentlich die Overturen zu Tannhäuser und zu Euryanthe, wurden mit Glanz ausgeführt. Weniger glücklich war man mit der Beethoven'schen Sinfonie. Bei der gegenwärtigen Einrichtung der Proben in Rotterdam kann aber kein besseres Resultat erwartet werden. Das Orchester besitzt allerdings eine achtenswerthe Technik; jedoch kann man es nicht billigen, dass mit nur Einer Probe am Morgen des Concert-Tages sämtliche Orchesterwerke, selbst neue (wie diesmal die Tannhäuser-Overture), nebst den Soli-Begleitungen einstudirt werden müssen.

Das zweite Concert derselben Gesellschaft fand am 10. December Statt. Programm: Sinfonie „Die Weihe der Töne“ von Spohr; Overturen: Bianca Siffredi von Dupont und die Fingalshöhle von Mendelssohn; Gesang: Fräul. Caroline Lehmann; Violine: Herr Sivori.

Fräul. Lehmann gastirte schon vor zwei Jahren bei der deutschen Oper in Amsterdam, liess sich in verschie-

denen Concerten hören und bewies sich damals schon als eine Künstlerin hohen Ranges. Ihre schöne Stimme ist von seltenem Umfange, ihre Coloratur untadelhaft und ihr Vortrag geistvoll. Diesmal sang sie die Arie aus *Fidelio* und *Casta Diva* aus *Norma*.

Herr Sivori riss uns nochmals zur Bewunderung hin, vornehmlich mit seiner Phantasie aus Rossini's „Moses“ auf der *G*-Saite allein.

Als Novität brachte das Orchester uns die Overture zur Oper *Bianca Siffredi* von Dupont, gegenwärtig Musik-Director in Hamburg, zu Gehör. Nachdem dieser Oper aus Linz, Salzburg und Hamburg ein ehrenvoller Ruf vorausgegangen, waren unsere Erwartungen auch auf die Overture hoch gespannt. Sie wurden aber getäuscht. Die Composition ist technisch gut zu nennen, jedoch ist damit auch fast Alles gesagt. Wir fordern von einem Componisten nicht, dass er in allen Hinsichten ganz neu sein und das noch nicht Dagewesene liefern solle. Nur wollen wir, dass er seine eigenen Gedanken zusammenstelle, und hören nicht gern Reminiscenzen aus bekannten Werken, wie hier der Fall ist. Mit Ausnahme des zweiten Haupt-Motivs ist in dieser Overture fast Alles aus Mendelssohn's *Athalia* und Lobgesang genommen; ferner sind Gade und Richard Wagner deutlich zu erkennen. Eine mittelmässige Overture kann aber wohl einer guten Oper angehören, und so wollen wir von der letzteren das Beste hoffen.

Ebenfalls in Rotterdam führte am 18. December die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst „Die Zerstörung Jerusalems“, Oratorium von Ferd. Hiller, auf, unter Direction von Verhülst. Das Hiller'sche Werk wurde zum ersten Male im Jahre 1842 in Amsterdam aufgeführt, 1848 im Haag, wurde seitdem in mehreren Provinzialstädten gehört und machte also nach und nach die Runde durch ganz Niederland. Den Werth dieser Composition hier noch zu besprechen, ist nicht mehr nothwendig. Nur nahmen wir bei der gegenwärtigen Aufführung Veranlassung, unsere besondere Aufmerksamkeit der fast überall höchst interessanten Orchester-Begleitung und der schönen Instrumentation zu widmen. Was die Aufführung betrifft, so war sie in aller Hinsicht höchst gelungen. Der 220 Personen starke Chor und Orchester leisteten unter Verhülst's Leitung Vortreffliches. Die Soli wurden von drei Dilettantinnen und den Herren Breeuws (Tenor) und Schiffer aus Köln (Bariton) gesungen. Alle ärrteteten Beifall; unser geehrter Gast aus Köln sang seine schwierige Partie mit Wahrheit des Ausdrucks und tiefem Gefühl. Auch die tüchtige Haltung des Orchesters, vornehmlich der schöne Vortrag des Violin-Solo's durch den Herrn Concertmeisters Tours verdient Anerkennung. Ungefähr 1200 Zuhörer wohnten der Aufführung bei.

Im Februar werden Mendelssohn's *Lorelei*, Gade's *Erlkönigs Töchterlein* und die neunte Sinfonie von Beethoven, im April Händel's *Israel in Aegypten* in Rotterdam zur Aufführung kommen.

Der Männergesang-Verein in Wien.

Der dritte Jahres-Bericht über das Vereinsjahr 1856—57, verfasst von dem Schriftführer Franz Ellinger, umfasst die Wirksamkeit des wiener Männergesang-Vereins im vierzehnten Jahre seines Bestehens.

An die Stelle der üblichen Stiftungs-Messe wählte man dieses Mal das *Requiem* von Cherubini mit Orchester-Begleitung. Es wurde zugleich als Todtenfeier für die verstorbenen Vereins-Mitglieder am 13. November 1856 in der Augustinerkirche unter der Direction des Chorleiters Schläger aufgeführt.

Der Verein veranstaltete ausserdem nebst den statutenmässigen 2 Liedertafeln und 2 Concerten noch 6 Liedertafeln im engeren Kreise und 3 Sängerfahrten und brachte am 15. September 1857 zum Schlusse bei dem Künstler-Jubiläum seines gefeierten Ehren-Mitgliedes Heinrich Anschütz demselben eine Serenade.

In seiner Mitgliederzahl ist der Verein sich ziemlich gleich geblieben. Von den Anfangs des Jahres zählenden 194 Mitgliedern verlor er 30; dagegen traten 44 neue Mitglieder ein, so dass der Verein mit Ende September 1857 208 Mitglieder stark ist. Einen Beweis der regen Theilnahme unter dem Publicum gibt die Zahl der beitragenden Mitglieder, deren der Verein mit Schluss 1856 362 zählte, im heurigen Jahre aber 420, also um 58 mehr.

Zu gewöhnlichen Uebungen versammelte sich der Verein 55 Mal. In den statutenmässig bestimmten Concerten und Liedertafeln brachte der Verein 47 Nummern, darunter 25 neue, zur Aufführung. Bei Liedertafeln im engeren Kreise und bei Sängerfahrten aber kam man mit den Productionen auf 111 Nummern.

Das Wirken des Vereins erhielt auch im heurigen Jahre wieder vielseitige thatsächliche Anerkennungen; das zeigen die zahlreichen und anerkennenden Zuschriften und Widmungen, die Uebersendung eines Ehrenpocals und Gedenkblattes durch die münchener Liedertafel, das Legat von 120 Fl., welches dem Vereine von dem verstorbenen Dr. Joel vermacht wurde, u. s. w.

Mit einem Ehren-Honorar für neu aufgeführte Nummern wurden 15 Compositeure mit 22 Stück k. k. Ducaten bedacht, Beträge für Archiv-Anschaffungen geordnet und der Witwe eines um den deutschen Männergesang verdienten Compositeurs wie alljährlich eine Beisteuer geleistet.

Der Rechnungs-Abschluss für das vierzehnte Vereinsjahr vom 1. October 1856 bis 30. September 1857 ergibt

an Einnahmen . . 5502 Fl. 15 Kr.

an Ausgaben . . 3705 „ 11 „

Cassarest . . . 1797 Fl. 4 Kr.

Unter den 17 Ehren-Mitgliedern — der Verein beobachtet in Ernennung derselben eine zweckmässige Sparsamkeit — finden wir unter Anderen H. Marschner, Franz Lachner, J. Otto und Franz Weber in Köln. Die Vereinsleitung haben 15 Mitglieder; Vorstand ist Herr Dr. Franz Egger, Chormeister die Herren Johann Herbeck und Johann Schläger. Von den 208 ausübenden Mitgliedern sind 37 im I. und 56 im II. Tenor, 62 im I. und 53 im II. Bass.

Unter den 420 beitragenden Mitgliedern erblicken wir die Namen der Minister von Bach und von Bruck, des Grafen Joh. Barkoczy, der drei Fürsten Czartoryski, des Grafen Ludwig Esterhazy, des Freiherrn von Hammer-Purgstall, des Cassationshofs-Präsidenten von Hårdtl, des Unter-Staatssecretärs von Helfer, des Vice-Präsidenten der Akademie der Wissenschaften Th. Karajan, des Fürsten Aloys Liechtenstein, des Bürgermeisters Ritter von Seiller, Grafen von Thun, Ministerialrathes Vesque von Püttlingen, mehrerer hohen Beamten, Stabs-Officiere, Professoren, angesehenen Handlungshäuser u. s. w. — erfreuliche Beweise einer sehr regen und für den Verein ehrenvollen Theilnahme von Seiten seiner Mitbürger.

Die deutsche Ausgabe

von G. F. Händel's sämtlichen Werken.

Das Directorium der deutschen Händel-Gesellschaft (Fr. Chrysander, G. G. Gervinus, M. Hauptmann, Breitkopf und Härtel) kündigt an, dass es im Laufe des Jahres 1858 drei Lieferungen, und zwar das biblische Oratorium Susanna, das Schäferspiel Acis und Galatea und die Suiten und Fugen für Clavier ausgehen wird, denen in dem Säcularjahre von Händel's Tode Hercules, Allegro und Pensieroso und Athalia folgen sollen.

Es fühlt sich übrigens verpflichtet, zu erklären, dass dieser Entschluss vorerst noch ein Wagniss ist und eine Bürgschaft für die Ausführung des ganzen Werkes noch nicht in sich schliessen kann. Dass aber bei dem Zweifel, ob es besser sei, in misstrauender Vorsicht zuzuwarten, bis die erforderliche Anzahl von Subscribenten versammelt wäre, oder einen wagenden Entschluss zu fassen, der von gutem Vertrauen zur Sache zeugt, das Directorium diese

letztere Partie ergriffen hat, wird sicherlich den Beifall der bisherigen Unterzeichner haben.

Die erste Aufforderung hat bis jetzt einen Erfolg gehabt, der zwar zu den besten Hoffnungen berechtigt, aber gleichwohl nicht ausreicht, das Unternehmen vollständig zu sichern, noch weniger — was so sehr wünschenswerth wäre — es zu erleichtern. Desshalb richtet das Directorium eine wiederholte Ansprache an das deutsche Publicum, deren wesentlichen Inhalt wir mittheilen:

„Wir haben für den Fall, dass die Subscription den Stand der Zeichnungen auf Bach's Werke (5—600) erreiche, die jährliche Lieferung von drei Werken für den Jahresbeitrag von 10 Thln. zugesagt. Es wäre aber auch möglich, dass, falls ein solcher Erfolg auf bloss deutschem Boden erzielt werden sollte, für diesen selben Beitrag, wenn die Betheiligung fremder Unterzeichner hinzukäme, mehr geliefert, der Kostenaufwand für das Ganze also vielleicht noch bedeutend verringert werden könnte. Da die Ausgabe durch die Beifügung der englischen Texte auch für England brauchbar ist, so wird auch dort auf Theilnahme zu rechnen sein, um so mehr, als die englische Ausgabe der *Haendel Society* nur sehr langsam fortschreitet.

„Wir haben bemerken können, dass in Deutschland mancherlei Einwände und Vorwände gegen die Unterstützung unserer Unternehmung erhoben werden. Die Klagen betreffen die Höhe des Jahresbeitrages, die Masse der zu bewältigenden Werke, wohl gar den Mangel an Raum, sie unterzubringen. So kleine Anstände sollten aber billig bei einer so grossen Sache schweigen. Wenn man bedenken möchte, dass man durch die Anschaffung dieser Werke in jeder musicalischen Familie einen Hausschatz von ewiger Dauer begründet, der die unvergänglichen Genüsse von Geschlecht zu Geschlechtern fortpflanzt, wie gering erscheint dann der allmähliche Einsatz, den die Sache in Anspruch nimmt, einem so grossen und nachhaltenden Besitze gegenüber!

„Die Zeichnungen der Musik-Vereine und anderer musicalischer Institute in Deutschland haben, wie es in unseren Wünschen lag, begonnen; aber auch sie nicht in dem Umfange, wie wir gehofft hatten. Wie viele Bibliotheken gibt es nicht in kleinen und grossen Städten, die mit der Anschaffung dieser Werke dem allgemeinen Besten dienen könnten! Wo in kleineren solchen Anstalten die Mittel fehlen, wie vielerlei Auswege bieten sich nicht, dem abzuhelfen! In einer schweizer Stadt haben sich mehrere Private verbunden zur Unterzeichnung, um ihr Exemplar einer öffentlichen Anstalt zum öffentlichen Gebrauche zu überlassen. Wie einfach gegriffen ist solch ein Mittel! wie viel mehr aber sollten wir uns in Deutschland auf solche un-

eigennützig Hülfswege besinnen, wo es sich um eine deutsche Ehrensache handelt!

„Für Nicht-Musiker bleibt die Angelegenheit allerdings nur die eines dem grossen deutschen Manne zu stiftenden würdigen Denkmals in der bis jetzt noch fehlenden Gesamt-Ausgabe seiner Werke, zu dem jeder, der es vermag, seinen Beitrag nicht gern verweigern wird. Für die Musikverständigen aber, auch wenn sie nicht Musiker von Fach sind, verbindet sich diesem allgemeinen Interesse noch das für das zu erlangende Besitzthum selbst. Wenn man dem deutschen Volke ankündigte, dass ein Schatz von unbekanntem Werken Göthe's, an Zahl dem bekannten wenigstens gleich, entdeckt sei und um einen hohen Preis gehoben werden könne, wer würde sich mit dem Fach entschuldigt halten, seinen Einsatz für ein so vaterländisches Opfer zu weigern? Dieses aber ist der vorliegende Fall! Wir haben in dem Jahrhundert nach Händel's Tode für seine grossen, in Schutt vergrabenen Kunstwerke zu thun, was die Engländer im Jahrhundert nach Shakespeare's Tode für ihn und seine Wiederbelebung auf der Bühne gethan haben. Und wir richten noch einmal an die deutsche Nation vertrauensvoll unsere Bitte und Mahnung, in solch einer wahrhaft vaterländischen Sache nicht zurückzubleiben.

„Leipzig, den 1. December 1857.“

Wir fügen hinzu, dass der Jahres-Beitrag von 10 Thlrn. im Januar und Juli mit je 5 Thlrn. einzuzahlen ist. In Köln nehmen Herr Capellmeister F. Hiller, die M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung und der Unterzeichnete Subscriptionen an. Prof. L. Bischoff.

Aus New-York.

Den 13. December 1857.

Die italiänische Oper durfte auch in dieser Woche Meyerbeer's „Robert der Teufel“ noch zwei Mal wiederholen, ohne eine Abnahme des Interesses auf Seite des Publicums fürchten zu müssen. Der meiste Theil dieses beispiellosen Erfolges fällt auf Rechnung von Karl Formes (Bertram) und nächst ihm auf die von Mad. la Grange (Alice) und Herrn Labocetta (Raimbaut). Nennen wir Herrn Bignardi (Robert) nicht in der Reihe, so möge man uns verzeihen. Partien von vorzugsweise dramatischer Natur fordern Etwas, was über Stimme an sich und lyrische Gewandtheit weit hinaus geht, eine vollendete, wahrhaft musicalische und scenische Durchbildung, wie sie leider bei den heutigen Sängern nur selten mehr angetroffen wird. Auch Staudigl und Lablache konnten mehr mit ihren Stimmen machen, als Formes, verstanden feinere Dinten aufzutragen, zartere Abstufungen im Colorit zu schaffen; aber Lablache und Staudigl hatten auch nicht mit einem solch ungeheuren Volumen der Stimme zu kämpfen. Formes' gewaltige Stimme duldet nur ein *al fresco*, und eben daher das Ausserordentliche seiner Wirkung, weil mit dieser Eigenthümlichkeit seiner Singkunst seine scenische Darstellung im vollkommensten Ebenmaasse steht. Als Sänger für sich reichen wir gern Staudigl wie Lablache den Lorber, und nennen wir noch Einen

mehr, den vielleicht nur Wenige noch kennen: — Stromayer; als scenischer Sänger aber wirft Formes Vorzüge in die Schale, welche so schwer wiegen, dass zum Mindesten der Vergleich reifes Urtheil und Vorsicht fordert. Formes ist mehr als ein geschulter Sänger, er ist ein genialer Sänger. Besondere Hervorhebung verdient die vortreffliche Haltung des Orchesters in dieser Oper, während dem Chor die nöthige Sicherheit abzugehen schien, um immer gleich wirksam auftreten zu können. — Nächsten Donnerstag, den 17. d. Mts., wird Haydn's „Schöpfung“ mit bedeutend verstärktem Chor und Orchester, mit Formes als Raphael und Adam, Mad. La Grange als Eva, Mlle. Millner als Gabriel und Herrn Perring als Uriel aufgeführt werden. Es ist das die erste wahrhafte Oratorienfeier hier — ein ganzes, vollständiges und wirkliches Oratorium mit Massenwirkung!

In den Concerten kämpften zwei Clavierspielerinnen, eben angekommen aus Europa, um den Preis: eine Madame Gräver-Johnson (in Niblo's Salon) und eine Madame de Bienville (in Dodworth's Local). Erstere ist unbedingt eine recht wackere Virtuosin, wenn auch noch lange keine Goddard oder Pleyel, oder gar Claus oder Schumann. Sie spielte ein Concert von Litolff (welches dieser selbst Sinfonie taufte, ohne dass es mehr ist, als ein flacher und theilweise sogar compilirter Orchestersatz mit concertirendem Clavierpart), Liszt's Patineurs (eine echte Liszt'sche Paraphrase über Meyerbeer's Schlittschuhläufer-Tanz in dem Propheten) und ein paar kleinere Sachen, zeigte viel Fertigkeit, einen guten Anschlag und künstlerische Auffassung; doch hätte sie, um letztere wahrhaft zu manifestiren, wohl andere Compositionen wählen dürfen, jedenfalls keine, die ihre technischen wie physischen Kräfte so sehr übersteigen, dass sie dieselben sich erst zurecht machen muss. Madame de Bienville ist ungeachtet Mendelssohn's *G-moll*-Concertes, an das sie sich wagte, nicht mehr als eine gute Dilettantin. Selbst Hummel's wenig schwieriges *A*-Concert haben wir bereits von Dilettanten graziöser vortragen hören, und Grazie eben will dieses Concert, selbst wo es bis zur Bravour aufsteigt.

Auf dem Stadttheater macht leider „Die Quäkerstadt“, americanisches Sittengemälde in fünf Abtheilungen von G. Lebrun, eine Dramatisirung des gleichnamigen Romans von George Lippard, Aufsehen. Die Personen und Ereignisse aber sind der Art, dass sie nie und nimmermehr einem anständigen Publicum hätten vorgeführt werden dürfen. Der rothe Faden, der sich durch das ganze Stück hindurchzieht, ist Ehebruch, dann Verführung und Mord in jeglicher Gestalt; das Innere eines Bordells ist der Schauplatz. Es ist kaum Eine Person im ganzen Stücke zu finden, welche den Anspruch machen könnte, für sittlich zu gelten. Doch sind die Charaktere schon Abscheu erregend, so sind es noch in erhöhtem Grade die wahrhaft schaamlosen Situationen, in denen jene vor die Augen des Publicums gebracht werden. Das Ganze ist abscheulich, aber charakteristisch für das Land, in dem wir leben. J. U.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 5. Januar fand im Gürzenichsaale ein grosses Militär-Concert Statt, welches Herr General-Lieutenant v. Schack zum Besten der in Mainz Verunglückten organisirt hatte. Die Musik- und Sängerschöre der drei Infanterie-Regimenter hiesiger Garnison führten unter Direction des Herrn Vogt, Capellmeisters beim 30. Infanterie-Regimente, sämmtliche Nummern des Programms mit grosser Präcision aus. Von den Instrumentalsachen ärrteten der Fackeltanz von Meyerbeer, Mendelssohn's Hochzeitsmarsch und ein Marsch, componirt von dem Könige Friedrich II., mit Recht den grössten Beifall. Der Marsch aus dem Propheten konnte wegen des zu schnellen Tempo's nicht so wirken, wie es die Masse

von Kräften erwarten liess. Von den grösseren arrangirten Sachen gingen die Overture zu Euryanthe und das Finale aus Catharina Cornaro am besten. Sehr erfreulich waren die Leistungen des Sängerkhors, der aus nahezu 100 Soldaten bestand. Ausser den Gesängen mit Instrumental-Begleitung — Spontini's Borussia und einem Chor aus A. Adam's „Brauer von Breston“ — trugen sie ohne dieselbe Mendelssohn's „Der frohe Wandersmann“ und Stern's „Morgen marschiren wir“ vor. Das erstere würde bei gemässigerem Tempo noch mehr Anklang gefunden haben; das letztere wurde stark applaudirt und musste wiederholt werden. Es war in der That ein erhebender Gedanke, wenn man sich den Auszug der preussischen Krieger dachte und an ihrer Spitze einen Sängerkhor, der rein aus dem Volke hervorgegangen, mit so frischen Stimmen und so sicherem Tacte ein vierstimmiges Lied erklingen lässt!

Im nächsten Gesellschafts-Concerte, Dinstag den 12. d. Mts., werden wir den berühmten Violinspieler Sivo*ri* hören.

In der musicalischen Gesellschaft führte Herr W. F. Thoof*t* aus Rotterdam, der früher in Deutschland, namentlich in Leipzig unter Hauptmann's Leitung, die Composition studirt hat, eine Sinfonie (*Cdur*) für grosses Orchester von sich auf. Sie rief lebhaften Beifall hervor, namentlich wurde das originelle und trefflich durchgeführte Scherzo mit enthusiastischem Applaus aufgenommen. Herr Thoof*t* dirigirte selbst und zwar mit Feuer und grosser Präcision. Das Orchester bewährte sich im Vomblattspielen.

Wien. In Anton Rubinstein's drittem Concerte war das Programm interessant. Ein Quartett von C. M. von Weber für Pianoforte, Violine, Viola und Cello stand an der Spitze. Die Ausführung war eine durchaus meisterhafte, dem Geiste und Sinne des Tonwerkes sich treu anschmiegende. Nebstbei spielte der Concertgeber „*Mira la bianca luna*“ (*Soirées de Rossini*) von Liszt, ein köstliches „Lied ohne Worte“ von Mendelssohn, eine ausdrucksvolle *Nocturne* (Nr. 5) von Field und die sehr wirksame *Berçeuse* von Chopin. Er musste sowohl das Mendelssohn'sche „Lied ohne Worte“ als die „*Berçeuse*“ wiederholen. Von eigenen kleineren Compositionen für Clavier allein trug Rubinstein ein „*Capriccio*“, ein „*Melancolie*“ benanntes Tonstück und zuletzt einen „*Galop*“ vor. Der Vortrag der beiden ersteren Stücke war meisterhaft, jener des „*Galop*“ nicht von vollendeter Reinheit und Deutlichkeit; der Künstler schien ermüdet zu sein.

In den Abendstunden des 20. December v. J. trat der Nestor der Pianisten Wiens, Herr Karl Maria von Bocklet, einmal wieder öffentlich auf mit der Phantasie Op. 78 von Franz Schubert und der grossen Clavier-Sonate Op. 106 von L. v. Beethoven. Er wurde nach jedem Satze und am Schlusse seines Vortrags durch wiederholten lebhaften Beifall ausgezeichnet.

Mendelssohn's „*Elias*“ wurde am 22. und 23. December 1857 im Hofburgtheater aufgeführt. Das Werk ist früher in Wien nur einmal, und zwar im Jahre 1847 in der kaiserlichen Winter-Reitschule, gehört worden. Damals wurde der gefeierte Meister selbst erwartet; er sollte sein Werk selbst leiten, aber das Verhängniss wollte es anders. Seither hatten wir es nicht wieder gehört. Allerdings ist die in den akustisch ungünstigen, engen Räumen des Hofburgtheaters Statt gehabte Ausführung mit jener in der prachtvollen Winter-Reitschule nicht zu vergleichen, und der Eindruck konnte daher schon dieses Umstandes wegen nicht so mächtig sein, als man es sonst zu erwarten berechtigt gewesen wäre. Als eine eigenthümliche Erscheinung muss aber hervorgehoben werden, dass die Oratorien Mendelssohn's hier durchaus keine Anziehungskraft üben. Dies hat der wenig ausgiebige Besuch des Oratoriums „*Paulus*“ im verflossenen, der schwache Besuch des „*Elias*“ in diesem Jahre bewiesen. Dagegen reichen die Räume nie hin, das zudrängende Publicum zu fassen, so oft „*Die Jahreszeiten*“ oder „*Die Schöpfung*“ von Haydn gegeben werden. Gewiss trägt die Zeitstimmung im Allgemei-

nen an dieser geringen Anziehungskraft der Mendelssohn'schen, so wie der Händel'schen Oratorien vorzugsweise Schuld. Diesen wohl leicht erregbaren, aber schwer zu fesselnden südlichen Naturen kann eine dem sinnlichen Reize so fremde und durch keinen Wechsel der Stimmungen und Zustände anregende Musik nicht vollkommen zusagen, besonders wenn sie drei volle Stunden dauert. Man muss dem Eifer, mit welchem das Werk einstudirt worden, der Energie und Umsicht, womit es geleitet wurde, und der Correctheit der Ausführung die vollste Anerkennung zu Theil werden lassen; allein — abgesehen von den akustisch ungünstigen Raum-Verhältnissen und der nachtheiligen Aufstellung des Orchesters — konnten für den Chor und die Solo-Parteien auch nicht jene Kräfte gewonnen werden, die eine vollkommen entsprechende Darstellung der charakteristischen Schönheiten des hohen Werkes sicherten.

Im ersten Concerte des Männergesang-Vereins am 27. December 1857 war Schubert's „*Gesang der Geister über den Wassern*“ (achtstimmiger Chor mit Begleitung von Violen, Violoncellen und Contrabässen) den Zuhörern neu, und mächtig ergriffen von der wunderbaren Herrlichkeit des Werkes, in welchem Dichter und Tonsetzer gleich gross sind, liessen sie ihrem Entzücken in stürmischem Beifallsjubel freien Lauf, und der Chor musste ungeachtet seiner eine Viertelstunde langen Dauer wiederholt werden. Die Ehre der Wiederholung wurde auch dem schönen Chor „*Morgenwanderung*“ von Esser zu Theil. Die Ausführung war durchaus eine vorzügliche, hinreissend jene des Weber'schen Chors „*Lützow's wilde Jagd*“. Auch der Vortrag des Quartetts „*An den Sonnenschein*“ war ausgezeichnet.

†† **Brüssel**, 4. Januar. Ihr geschätztes Blatt hat im IV. Jahrgange, Nr. 42, vom 18. October 1856 eine Beschreibung der grossen Orgel für die Kathedrale von Murcia in Spanien, welche aus dem hiesigen Etablissement der Herren J. Merklin, Schütze & Comp. hervorgegangen ist, gegeben. Es wird Sie mithin eben so, wie alle Kenner, welche damals Gelegenheit hatten, das schöne und kolossale Werk in dem grossen Probesaale der genannten Fabrik zu bewundern, interessiren, zu erfahren, dass Herr J. Merklin selbst die Aufstellung zu Murcia geleitet hat. Die Wirkung des prachtvollen Instrumentes, welches mit zwei Prospecten nach den zwei Kirchen, welche den dortigen Dom bilden, auf dem Zwischenchor aufgerichtet worden, war eine der grossartigsten, die man hören kann; sie setzte alle Zuhörer in Erstaunen und erwarb den Erbauern in so hohem Grade die Zufriedenheit der hohen Geistlichkeit und aller Freunde der Kirche und der Tonkunst, dass Ihre Majestät die Königin von Spanien sich bewogen fand, Herrn J. Merklin zum Ritter des Isabellen-Ordens zu ernennen. Bekanntlich hat Se. Maj. der König der Belgier durch Verleihung des Leopolds-Ordens schon früher die ausserordentlichen Verdienste desselben um den Orgelbau anerkannt. In diesen Tagen hat nun auch Herr Merklin von der kaiserlichen Regierung in Frankreich den ehrenvollen Auftrag erhalten, die Orgel in der Kathedrale zu Rouen, einem der ältesten und schönsten Dome von Frankreich, zu restauriren und umzubauen, so dass dasselbe ein 32füssiges Werk von 58 Stimmen mit Pedal und 4 Manualen werden wird.

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.