

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 2.

KÖLN, 8. Januar 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Aus den Museums-Concerten zu Frankfurt am Main. II. Von A. S. — Anna von Landskron. Oper von Abert. — J. S. Bach's Weihnachts-Oratorium. Von --n. Nachschrift der Redaction — Aus Düsseldorf (Viertes Abonnements-Concert). Von F. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Herr von Perfall, Herr Servais, Opern-Travestieen von Freudenthal und Kipper — Crefeld, Zweites Abonnements-Concert — Cleve, Soireen für Kammermusik — Weimar, Mozart-Feier, Beethoven-Feier).

Aus den Museums-Concerten zu Frankfurt am Main.

II.

Hat uns Rosenhain's Vortrag in die Erinnerung zurückgeführt, was man einst ein gediegenes und geistathmendes Clavierspiel genannt und in der Regel zu hören bekam, so haben uns die Herren Vieuxtemps und Singer gezeigt, was man gegenwärtig ein grosses Violinspiel nennt. Dass hierbei von allen Erinnerungen und Traditionen abgesehen werden muss, die sich an die immer wahr bleibende französische Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot knüpfen, versteht sich von selbst. Aber auch an Paganini darf man sich nicht erinnern, denn die hohe Genialität dieses Wundermannes in allen ihren Manifestationen war gleichsam ein unveräusserliches Gut. Darum konnte er nicht Gründer einer besonderen Schule werden. Was man heute so nennt, ist nur ein Stück von seinem besonderen Mechanismus, der sich durch ausdauernden Fleiss nachahmen lässt. Den von ihm hinterlassenen Notenzeichen (die Etuden nicht gemeint) seine tief fühlende Seele einzuhauchen, wird vielleicht gelingen, wenn einst ein anderer Prometheus seine Kunst daran erproben wird.

Herr Vieuxtemps producirte sein Concert in *A-dur* (Nr. 3) mit pompöser Orchester-Begleitung, obligatem Triangel und dergleichen mehr. Dasselbe ist eine Anhäufung alles erdenklich-modernen Passagen-Gerankes, wobei einem schwindelig werden kann, obwohl Alles mit grösster Leichtigkeit gegeben wird. Unendlicher Missbrauch mit dem Flageolet gehört nun einmal dieser Richtung als Haupt-Vehikel zu äusserlicher Wirkung an. Dieser ist auch hier vorhanden. Wäre nicht ein im einfachen Stil gehaltenes Adagio darin, man müsste das ganze Opus vom ästhetischen Standpunkte aus als das *Nec plus ultra* aller modernen Virtuosen-Kunststücke bezeichnen.

Seit mehreren Jahren bekanntlich ist Herr Vieuxtemps stets auf Reisen und bestrebt, Geld zu erwerben. In ge-

wisser Beziehung wäre jede Anmerkung darüber unstatthaft. Allein Herr Vieuxtemps hat sich nebst Geld auch den Titel des grössten der lebenden Violinspieler, sogar den eines Königs, erworben. Besteht aber wohl die Grösse des ausübenden Künstlers bloss in Ueberwindung technischer Schwierigkeiten? Machen nicht auch tiefes Gefühl und in dritter Potenz ein einfacher, edler Stil die Ingredienzien des Begriffes von Künstlergrösse aus? Beide letztere Eigenschaften waren einstens dem Jüngling Vieuxtemps zu eigen, dem Manne und Meister sind sie abhanden gekommen oder vom Flitter des Mechanismus erstickt worden.

Der fahrende Virtuose, der täglich ein anderes Publicum ob seiner enormen mechanischen Fertigkeit zum Erstaunen zu bringen bestrebt ist, der an Erhebung seiner Zuhörer nie denkt, folglich auch niemals in sein Inneres einkehrt und darin Umschau hält, muss nothwendig über kurz oder lang ein blosser Mechaniker werden. Zwischen dem echten, wahren Künstler und dem Publicum soll fortan eine gewisse Reciprocität bestehen: er bildet das Publicum, das Publicum bildet ihn. Zur Erreichung dieses schönen Zweckes gehört ein fester Wohnsitz an einem Orte, wo es ein empfängliches und bildungsfähiges Publicum gibt, wäre es auch nur ein kleiner Bruchtheil. Reisen soll der Künstler sowohl materieller als künstlerischer Vortheile wegen, welche letztere gar mannigfacher Art sind; aber es darf dies nur in gemessenen Intervallen geschehen. — Ein Künstler, der sein Publicum bilden will, d. h. der es zur Erkenntniss des wahrhaft Schönen und Werthvollen erheben will, darf in seinem Repertoire nicht einseitig sein. Wie ein guter Schauspieler sich eine grosse Reihe seiner Individualität zusagender und doch unter einander verschiedener Charaktere zu eigen macht, so soll es der ausübende Künstler mit Compositionen verschiedener Autoren thun; denn das sinnige Publicum will auch vergleichen, wie der Mann diesen und jenen Autor auffasst. Dass Herr

Vieuxtemps aber, seit er aufgehört, Compositionen seines Lehrers de Bériot zu spielen, dessen Schule er überhaupt längst abtrünnig geworden, ausschliesslich nur seine Sachen und Sächelchen (als Productionsstücke) vorträgt und damit den Beweis gibt, dass er dieselben für das Werthvollste im Bereiche der Literatur für sein Instrument hält, drückt seine Wagschale noch vollends hinab.

Möge nun Unverstand oder Parteilichkeit fortfahren, Herrn Vieuxtemps den grössten oder gar den König unter den lebenden Violinisten zu nennen, unsererseits haben wir der Wahrheit wie auch dem Thatsächlichen Genüge zu leisten versucht, indem wir Vorstehendes seinem Thun und Lassen gegenüber gestellt. Es soll nur noch constatirt werden, dass der Künstler von der Versammlung im Museum mit grossem Beifall geehrt worden, wie sich das wohl von selbst versteht. Ob aber der Eindruck bis zum folgenden Tage in den Gemüthern haften geblieben, möchte Referent bezweifeln; denn alles, was nur Bewunderung erregt, erzeugt auch bald Sättigung, so wie ein lange andauernder Reiz bald die Nerven abstumpft.

Mit anderen Gefühlen nähert sich Referent der Leistung des Herrn Concertmeisters Singer aus Weimar. Sein Vortrag beschränkte sich leider nur auf den ersten Satz eines Paganini'schen Concertes, den er wenige Tage zuvor auch im leipziger Gewandhaus gespielt, dann noch auf eine Art moderner Phantasie über einen ungarischen Nationaltanz (*Csardás*) mit Orchester-Begleitung von eigener Composition. In technischer Beziehung fand sein Vortrag auszeichnenden Beifall, den er auch verdiente. Man fragte aber nach dem Grunde, warum nur ein Satz aus dem Concerte, warum nicht das vollständige Werk. Der eine Satz war der Reise von Weimar nach Frankfurt kaum werth, und die eigene Composition? — Es kam ja aber noch zur Ueherraschung ein *Solo solissimo* für die Geige als Zugabe. Die Herren Virtuosen haben nun einmal gegenwärtig die Manie, den Concertsaal für ihre Studirstube zu halten, vergessen aber, dass derlei Exercitien ohne Schlafrock doch unbequem zu spielen sind. Wir empfehlen ihnen daher, dieses nothwendige Requisit, wo möglich mit einigen Ordensbändern geschmückt, mitzubringen, denn diese geben erst solcher Solo-Spielerei vollen Werth.

Was es auf sich hat, mit Compositionen von Paganini sich einzulassen, ist oben gesagt. Desshalb würden wir Herrn Singer höchlich bedauern, wenn er sein eminentes Talent damit oft in Versuchung führen sollte. Möge er das vorstehend über seinen berühmten Mitstrebenen Bemerkte der Prüfung unterziehen, vielleicht macht er sich das Geständniss, dass er nahe daran ist, dieselben Wege zu gehen, wie jener. Vielleicht ist es aber noch Zeit, zu anderen Gesinnungen zu kommen. Welchen Gewinn könnte

die Kunst von dem Talente dieses jungen Mannes ziehen, wenn wir uns seinen unvergleichlich schönen Ton, in welchem der Zuhörer mit wahrhaftem Wonnegefühl schwelgt, mit der bereits vollendeten Technik zur Reproducirung werthvoller Compositionen angewandt denken!

Sollte denn kein Mittel aufzufinden sein, Künstler wie die Herren Joachim, Laub und Singer nach Werken aus guter, wenn auch nicht immer aus classischer, Schule greifen zu machen, wäre es auch nur ausnahmsweise? Läge es denn so weit ab, wenn Concert-Vorstände bei jedesmaliger Einladung zur Production an dergleichen Talente — aber auch an Clavierspieler — das Verlangen aussprächen, ein vollständiges Concert aus guter Schule vorzutragen? Auch das wäre im conservativen Sinne gehandelt. Zur Wahl liegen wenigstens 25 bis 30 grossartige Tongemälde vor, deren Autoren die oben genannten drei Franzosen, der Italiäner Viotti und der Deutsche Spohr sind. Wer sagt, die Werke dieser Componisten seien veraltet, der irrt in der Weise, als im zweiten und dritten Jahrzehend von sämmtlichen Beethoven'schen Concerten behauptet worden, sie seien veraltet, entsprächen nicht mehr dem Zeitgeschmacke. Thatsache ist, dass einige dieser wundervollen Schöpfungen 15 bis 20 Jahre im Staube der Bibliotheken gelegen, ohne nur einmal irgendwo versuchsweise zum Vortrage zu kommen. Ohne Joachim läge das Violin-Concert vielleicht heute noch dort in guter Ruhe; denn hatte doch das ganze Corps der Violinspieler gleich nach dessen Erscheinen den Stab darüber gebrochen und es für unausführbar erklärt. Allein den Violin-Virtuosen von heute fehlt für alle gute Musik das Haupt-Ingrediens: Pietät und Verläugnung des Uebermaasses von erworbener Technik, die dort nicht zulässig ist.

Zuletzt sei noch gestattet, ein Streiflicht auf einige jüngst in den Museums-Concerten gehörte Orchesterwerke fallen zu lassen. Welcher Geist dieselben dort einzig und allein beherrscht, weil im leitenden Comite nicht ein Mitglied ist, das von Musik andere als dilettantische Begriffe hätte und ernste Winke zu geben versteht, wann und wo es erforderlich, ist eine zu beklagende Thatsache. Der beste Wille aber ohne künstlerisches Verständniss und Erfahrung leistet in solcher Stellung nichts Erspriessliches für die betreffende Sache. Seit einigen Jahren bin ich den Dingen dort fern geblieben, bis die genannte Künstler-Trias mich wieder in die Nähe gezogen. Was ich nun in Beethoven's *C-moll-* und *A-dur-*Sinfonie, ferner noch in Mozart's *G-moll-*Sinfonie zu hören bekam, erreicht den Gipfelpunkt directorischer Raserei. Am allerschlimmsten ergeht es Mozart's Sinfonie. Da sind im ersten und vierten Satze die Schleusen hoch aufgezo-gen, die Wellen drängen mit unerhörtem Ungestüm hervor, und eine überstürzt die

andere. Die armen Contrabässe! Wer da noch Ohren hätte, das contrapunktische Charivari zu verfolgen, und aus der schäumenden Flut eine Mittelstimme heraus zu hören! Die Dinge haben sich dort in hohem Grade verschlimmert. Kann bei solcher Behandlung, bezeichnender Entweihung, noch an Charakter-Zeichnung, an Ausdruck im Allgemeinen und Speciellen gedacht werden? Kurz, wer einstens nach Herrn Messer jenen Platz einnimmt, muss, wenn er ein umsichtiger, in den Geist der Werke eingehender, aber auch fühlender Orchester-Führer ist, neun Zehntel aller Instrumental-Musik von Neuem mit dem Orchester einstudiren. Ist aber ein Gelingen möglich, wenn das Orchester seit Jahren gewöhnt worden, eine Hetzjagd in jedem Allegro-Satze aufzuführen, als stände über jedem Satze geschrieben: *Allegro collerico*? „Das ist der Fluch der bösen That“ u. s. w.

C. M. von Weber schrieb im Jahre 1824 einen Aufsatz voll wichtiger und von jedem Dirigenten insbesondere zu beherzigender Bemerkungen über den Gebrauch des Tempo; derselbe befindet sich in der Berliner Musik-Zeitung, Nr. 28 vom Jahre 1827, veröffentlicht. Der viel-erfahrene Dirigent sagt unter Anderem darin: „Es gibt kein langsames Tempo, in dem nicht Stellen vorkämen, die eine raschere Bewegung forderten, um das Gefühl des Schleppenden zu verhindern. Es gibt kein Presto, das nicht eben so im Gegensatze den ruhigen Vortrag mancher Stelle verlangt, um nicht durch Ueber-eilen die Mittel zum Ausdruck zu benehmen.“ —Referent wird dieser goldenen Worte an einem anderen Orte des Näheren gedenken. A. S.

Anna von Landskron.

Oper von Abert.

Stuttgart, den 20. December 1858.

Wohl selten ist eine neue Oper von unserem gewöhnlich etwas ernüchterten Publicum mit so durchgängig lebhaftem, fast bei jeder Situation in lauten Beifall ausbrechendem Interesse angehört worden, wie dies bei der gestrigen erstmaligen Aufführung von Abert's Anna von Landskron der Fall war. Schon die Ouverture erweckte eine so vortheilhafte Stimmung für die Oper, dass gleich von Anfang an jene Atmosphäre der gemeinschaftlichen Begeisterung sich erzeugte, in welcher allein alle Poren eines Kunstwerkes sich öffnen und seine volle warme Lebenskraft in die Herzen der Zuhörer ausströmen lassen können. Wodurch sollen wir uns diese gestrige Gemüths-wärme unseres Publicums erklären? Entsprang sie bloss aus einer äusseren persönlichen Stimmung gegen einen

jungen Componisten, der ein Stadtgenosse von uns ist, und gegen dessen Oper man eine individuelle wohlwollende Stimmung mit sich brachte, zumal da sie ein Erstlings-Versuch war, oder sprühte wirklich sein Werk eine solche Lebenswärme aus, dass sich jedes Gemüth darin behaglich fühlen und sich ungestört dem vollen Genusse seiner Schönheiten hingeben konnte? Wir sind geneigt, den günstigen Erfolg dieser Oper in der Vereinigung dieser beiden Punkte zu suchen. Eben weil Abert uns persönlich bekannt ist, und zwar durch Eigenschaften, die wie z. B. seine edle Bescheidenheit die Zierde des wahren Künstlers sind, haben wir eine Stimmung mitgebracht, die glücklicher Weise durch den zweiten Punkt, die echt künstlerischen Schönheiten seines Werkes, gehoben und bis zu Ende gesteigert wurde. Ja, dieser Erstlings-Versuch des jungen Componisten ist kein Embryo eines zu hohen Erwartungen berechtigenden Werkes, es ist ein gereiftes Kunstproduct, gereift an der Sonne eines reinen, lyrisch durchwärmten Gemüthes, genährt durch die reichlichsten Mittel, welche die moderne Instrumental-Musik dem schaffenden Genie zur Verarbeitung darbietet, und erzogen durch die neuen Ideen, welche durch die freiere Entwicklung der Kunstform neue Kunstrichtungen hervorgebracht haben. Fern sei es von uns, behaupten zu wollen, dass die begeisterte Aufnahme der Abert'schen Oper hauptsächlich oder ausschliesslich dem neuen Standpunkte zuzuschreiben sei, den Richard Wagner sich erobert hat, und von welchem Abert bei der Composition seiner Oper ausgegangen ist. Wir gehören nicht zu denjenigen, die in einem Tannhäuser oder Lohengrin das allein gültige Kunstwerk der Zukunft erblicken; wir betrachten solche Werke nur als ein neues Genre, das neben den anderen seither zur schönsten Blüthe entfaltenen Opernwerken zu einem parallelen Bestehen wohl berechtigt ist. Abert hat nun eben auch ein solches Genre geliefert, und es darf daher kein vergleichender Maassstab mit den Werken eines Gluck, Mozart, Spohr, Weber oder Meyerbeer angelegt, sondern nur gefragt werden: Was hat er in dem neuen Genre, das wir seiner raffinirten, vollstimmigen Instrumentation zu Liebe die sinfonische Oper nennen möchten, geleistet? Und da finden wir, dass er selbst eine Seitengattung des Wagner'schen Genre's geschaffen hat. Während Wagner eine epische sinfonische Oper erzeugt hat, finden wir Abert als Schöpfer einer lyrischen sinfonischen Oper, und das ist das grosse Verdienst, das sich dieser strebsame Künstler um die moderne Oper erworben hat. Er hat die extravaganten Auswüchse eines genialen Geistes vermieden, er hat nicht das hervorbringen wollen, was die Tonkunst einmal nicht hervorbringen kann, so lange sie sich in den Grenzen der idealen und formellen Schönheit zu bewegen hat; er hat statt des überkünstelten

epischen Glanzes die wärmere, natürlichere lyrische Stimmung den modernen Harmonieweisen einzuhauchen versucht, und ist somit als Vermittler der so genannten Zukunftsmusik mit der vorausgehenden romantischen Oper aufgetreten; als Vermittler mit der classischen Oper freilich nicht, denn zwischen der classischen und der Zukunfts-Oper besteht, Gottlob, eine Kluft, die nie ausgefüllt werden kann. Traurig ist es freilich, wahrzunehmen, wie unsere neueren Componisten immer mehr von der classischen Oper sich abwenden und bloss von der romantischen oder Wagner'schen ausgehen. Es ist freilich leichter, mit vollen Farben aufzutragen, als in der reinen Zeichnung und in intensiven melodischen Grundzügen den Hauptbestand des Kunstwerkes zu suchen. Gerade weil es so schwer ist, melodisch originel zu sein (weil dies nur das angeborene musicalische Genie sein kann), sucht man neuerdings den Haupt-Effect im Colorit der Instrumentation, und dies ist auch der Grund-Charakter der Abert'schen Oper. Ein Raffinismus der Instrumentation, der jedes Wort des Textes zu paraphrasiren sucht, der, wenn beim Mondschein eine lyrische Situation geschildert wird, den Gesang mit dem Schlage der Nachtigall, dem Gezirp der Grille, ja, selbst dem Unkenruf vom Orchester begleiten lässt, der das langsame Aufathmen beim Erwachen aus der Ohnmacht mit einer peinlich pulsirenden, rhythmisch unruhigen Orchester-Figur nachzuahmen sucht, das alles sind künstlerische Effecte, die zwar einen wohlthuenden Eindruck machen, die aber eben doch keinen Ersatz für den Reiz der Melodie bieten, wie wir sie in der classischen und romantischen Oper vorfinden. Was nun aber an Abert's Oper zu loben ist, das ist, dass sein Hauptstreben nicht bloss in dieser vollen, pittoresken Instrumentation zu suchen ist, sondern dass er dem Gesange in der That eine melodische Form zu geben verstand, ohne wirklich Melodien geschaffen zu haben, die für sich allein Lebenskraft haben. Es weht durch die ganze Oper ein melodischer Reiz, der bei aller modulatorisch-unruhigen Harmonie doch auf sehr natürliche Weise dem Gesange selbst entströmt und deswegen dem grösseren Publicum verständlich ist, selbst wenn es den enharmonischen Verkehrungen, den doppelt verminderten Terzen oder den Nonen- und Secunden-Vorhalten nicht folgen kann. Nehmen wir dazu, dass bei aller lyrischen Stimmung ein energischer Geist waltet, der sich in keine Sentimentalität verflacht, dass die Chöre sehr lebhaft construirt sind und eine reiche Abwechslung von Märschen, Volkschören, Nonnengesängen, ritterlichen Auftritten, Kerkerscenen und einfachen dramatischen Situationen Statt findet, dass Alles leicht fasslich ist im Bau der Handlung selbst, so darf man wohl sagen, dass Abert ein Werk geschaffen hat, welches verdient, die Runde durch ganz

Deutschland zu machen, und das sich gewiss auf jedem Repertoire halten wird.

Die Aufführung selbst war eine sehr gelungene. Das Ensemble, das bei einer Oper, in welcher keine eigentlichen Arien vorkommen, so wichtig ist, war vortrefflich, die Chöre namentlich, trotz ihrer Schwierigkeit, verdienen alles Lob. Frau Dr. Leisinger als Anna hatte Gelegenheit, ihre Haupt-Eigenschaften in einigen ergreifenden Scenen zu entfalten. Fräulein Mayerhöfer als Hildegard erinnerte uns mit Schmerzen an das Gerücht, dass sie unsere Hofbühne verlassen wolle, um nach Mannheim überzusiedeln. Ist denn unsere Bühne nur dazu bestimmt, gute Gesangeskräfte zur Ausbildung zu bringen und sie dann zu verlieren, wie z. B. Fräulein Eschborn, Herrn Lipp und Andere? Herr Sontheim als Liebhaber der Anna, Herr Pischek als Bürgermeister von Basel, Herr Jäger als intriganter Edgar, Herr Schucker als biederer Kerkermeister, Herr Sesselberg als Bischof — sie hatten alle sehr dankbare Rollen und konnten sich in den für den Sänger so wesentlich vortheilhaften mittleren Lagen der Stimme bewegen. Der Text, welcher die Fehden der Sterner und Psitticher in Basel, einer Art von Montecchi und Capuleti, behandelt und eine altdeutsche Romeo- und Julie-Geschichte, aber ohne ihren tragischen Ausgang, uns vorführt, ist von dem bekannten Gesanglehrer Herrn Nehrlisch und hat das Verdienst, singbar geschrieben zu sein. Im Uebrigen ist er aber etwas schülerhaft zusammengefügt, und versteht es nicht, die dramatische Handlung von der Spule abspinnen zu lassen. Namentlich tritt in der Schluss-Katastrophe Kaiser Rudolf als blosser *Deus ex machina* auf, auch verschwindet Hildegard ganz von der Scene, ohne dass man weiss, was aus ihr geworden ist; ferner läuft der zum Tode verurtheilte Karl von Ramstein frei mit den Anderen zum Gerichtssaale hinaus, ehe ihn der Kaiser freigesprochen hat, so dass die Schluss-Katastrophe ganz unnöthig erscheint. Die Inscenesezung war leider sehr dürftig.

Dass nun trotz der Schwäche des Libretto's, trotz der mangelhaften Regie die Anna von Landskron einen so warmen Beifall gefunden hat, beweis't, dass unseren jungen Componisten eine künstlerische Weihe durchdringt, die mit der Zeit noch wirksamer werden müsste, wenn er, statt seine Hauptforce auf ein reiches Colorit zu legen, seine melodischen Ideen in eine knappe Form bringen würde, damit sie beim Ausströmen nicht überlaufen, sondern, wenn der Mantel springt, als plastische Gestalten erscheinen und wirken können. Denn darin liegt der Hauptmangel der neuern Productivität, dass sie in sich selbst zu weich ist, dass sie keine Geduld hat, sich in die starre Form zu ergiessen, und sich auf der blossen Gefühlsstimmung wiegt,

ohne das Gefühl selbst in seinen innersten Falten erfasst zu haben. Möge der junge Componist mit all seiner schönen Phantasie in seiner Kunstrichtung weit häufiger rückwärts blicken, als vorwärts!

J. S. Bach's Weihnachts-Oratorium.

Der Cäcilien-Verein in Frankfurt am Main hat am 13. December v. J. das Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach (I.—IV. Theil) mit vollständiger Orchester-Begleitung in der deutsch-reformirten Kirche zum ersten Male zur Ausführung gebracht und ist nun im Besitze der drei grössten, leuchtendsten Edelsteine des ersten Meisters heiliger Musik, der Matthäus-Passion, der *H-moll*-Messe und des Weihnachts-Oratoriums. Hoffen wir bei dem merklichen Aufschwunge, den Geschmack und Verständniss auf musicalischem Gebiete zu nehmen begonnen hat, dass der unendlich reiche Geist des gewaltigen Meisters, der, obgleich wie ein Riese über Zwerge emporragend, doch fast drei volle Menschenalter in Vergessenheit geschlummert hat, bald wieder in voller Lebendigkeit regiere und die weit verirrtten Epigonen zurückführe zu dem, was wahrhaft edel und gut ist im Reiche der Töne. Selbst die neu-leipziger Zukunftsmusiker machen ja Miene, den alten Sebastian als ebenbürtig und noch lebendig anerkennen zu wollen; mögen sie zusehen, dass er nicht ihr musicalisches Treiben zu Schanden mache. Wenn Einer, so hat Bach dem Worte sein volles Recht gegeben; er ist der genialste und frömmste Interpret seines biblischen Textes, und seine Interpretation ruht auf der innigsten, freudigsten Ueberzeugung von der seligmachenden Wahrheit desselben; aber dessen ungeachtet sündigt er nie gegen den Geist der Musik und achtet die Formen und nothwendigen Schranken derselben, in denen er sich freilich genial-schöpferisch frei und ungehindert bewegt.

Das Weihnachts-Oratorium gibt davon ein glänzendes Zeugnis. Ist es gleich nicht in dem Sinne wie die Passion oder die hohe Messe ein Ganzes, da es für sechs einzelne Sonn- und Festtage des Weihnachts-Cyklus berechnet ist und also aus sechs in sich abgeschlossenen Weihnachts-Cantaten besteht, so weht doch durch alle Theile, als Interpretation des Wortes: „Uns ist heute der Heiland geboren!“ Weihnachtsfreude und Weihnachtsseligkeit. Aber dieser Weihnachtsjubel wäre kein tiefdringender und befruchtender, echt christlicher, wenn er nicht getragen würde von dem Bewusstsein, dass erst der erlösende Tod Dessen, der bei der Geburt von den Engeln verkündet ward, auch dem Ereigniss in der geweihten Nacht seine hohe Bedeutung verliehen hat; daher legt er in erhabenen prophetischer

Weise dem Choral: „Wie soll ich dich empfangen!“ mit dem die Gemeinde die Geburt des Heilandes begrüsst, die Melodie des Passions-Chorals: „O Haupt voll Blut und Wunden“, unter und knüpft ihn durch die phrygische Weise, die er anwendet, an den Schluss-Choral der Passion: „Wenn ich einmal soll scheiden“. Die Wirkung dieses Chorals gerade hier an dieser Stelle ist eine tief ergreifende und beherrscht den ganzen ersten Theil. Erst mit der Pastoral-Symphonie, die, den zweiten Theil eröffnend, an den Jubelchor, mit dem das ganze Werk beginnt, wieder anknüpft, kehrt die heitere Feststimmung zurück und steigert sich in Innigkeit und Grösse, bis am Schlusse des Ganzen derselbe Passions-Choral, nun aber in heiter-kräftigem *D-dur*, die Festfreude zu Ende führt.

Gestatten Sie mir, ehe ich über die Aufführung rede, mit wenigen Worten auch die drei anderen Theile, die aufgeführt wurden, zu charakterisiren. Ich weiss zwar wohl, dass ich Ihnen und den echten Musikern nichts Neues sagen kann; ich möchte aber, wie ich durchdrungen bin von der Herrlichkeit des Werkes, die vielen Gesang-Vereine unseres Vaterlandes aufmerksam machen auf diesen Schatz, der, wenn auch in der schönen Ausgabe der Bach-Gesellschaft zu Tage gekommen, doch noch an den meisten Orten ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch zu sein scheint. Wer wie wir hier in Bach den reichsten und gesündesten Quell erhabener Musik gefunden hat, möchte gern allen Strebenden den Zugang erleichtern.

Der zweite Theil („Und es waren Hirten auf dem Felde“), der mit der wunderlieblichen, engelhaften Pastoral-Symphonie beginnt, trägt vorzugsweise das Gepräge der Anmuth und Heiterkeit, die sich in dem Mittelchor: „Ehre sei Gott in der Höhe!“ zum höchsten Jubel steigert, einem Chor, der zu den grössten des Meisters gehört, so gross in seiner Intention, dass Tausende von Sängern und Instrumentalisten dazu gehörten, um in der Fülle des Tones nur einiger Maassen an die Erhabenheit des Gedankens zu reichen. Rührende Innigkeit athmet das Wiegenlied, das eine Altstimme singt. In dem Schluss-Choral mit dem eigenthümlichen $12/8$ -Rhythmus tritt die Grundstimmung des Theiles, wie sie sich in der Symphonie ausprägt, in höchst origineller Weise, namentlich in der Begleitung, wieder hervor.

Der dritte Theil, vorzugsweise dramatisch gehalten, beginnt und schliesst mit dem inbrünstigen Bitt-Chor: „Herrscher des Himmels, erhöre mein Lallen!“ er erinnert in seinen Schlusswendungen an Händel's Behandlungsweise der Chöre. Dazwischen fügt sich die Erzählung des Evangelisten, wie die Hirten hingehen, das Kind finden und anbeten, und die Mutter alles, was sie gehört hat, im Herzen bewegt. Der recitativische Chor der Hirten: „Las-

set uns hingehen“, entspricht den Chören der Jünger u. s. w. in der Passion und macht mit seiner charakteristischen, ganz selbstständig gehenden malerischen Begleitung den Eindruck freudiger Ueberraschung und sehnsüchtiger Eile. Das folgende Bass-Recitativ antwortet den nach Gewissheit verlangenden Hirten und verkündet in erhabenen prophetischen Worten und geweihten Tönen das Gnadenwerk des Heilandes. So leitet es über zu dem grossen Choral der Gemeinde: „Uns allen hat er wohlgethan“. In einem Zwiegesang zwischen Sopran und Bass wird dann das Verdienst des Erlösers von beiden Theilen der Menschheit noch weiter gepriesen. Aus der folgenden Evangelien-Recitation, die mit den Worten endet: „Und Maria bewegte, was sie gehört, in ihrem Herzen“, fliesst die innige Alt-Arie: „Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder“, als eine herzliche Aufforderung an die Gemeinde zum Glauben und zum Genusse seiner Früchte. In den beiden nächsten Nummern wird der Aufforderung das Gelöbniss hinzugefügt, erst recitativisch: „Ja, ja, mein Herz soll es bewahren“, dann in grossem Choral: „Ich will dich mit Fleiss bewahren“. Die Hirten kehren zurück, und die Gemeinde stimmt ein in ihr Lob Gottes mit dem Choral: „Seid froh!“ der in seinem ungewöhnlich freien Rhythmus vorzugsweise Festigkeit und Sicherheit und Siegesfreude ausdrückt.

Der vierte Theil schliesst nun den engeren Weihnachts-Cyklus (die beiden letzten beziehen sich auf das Dreikönigsfest und können am leichtesten ohne Schaden des Ganzen abgetrennt werden); alle seine Nummern drücken daher das Gefühl hoher Freude und innigen Dankes aus und den festen Vorsatz, fortan nur ihm, dem Heilande, zu leben. Nach dem grossen Einleitungs-Chor: „Fallt mit Danken, fällt mit Jauchzen“, verkündet das kurze Evangelium, dass das Kindlein den Namen Jesus (Retter) erhalten habe. Alles Folgende ist gleichsam die Interpretation und Anwendung des Namens. Zuerst spricht dies eine Basststimme in dem grossen Recitativ: „Immanuel!“ aus, mit welchem sich eine Sopranstimme in einzelnen choralartigen Sätzen verbindet. Das Recitativ entspricht in feierlicher Würde und hinreissender Innigkeit dem erhabenen: „Am Abend, da es kühle ward“, der Matthäus-Passion. Die Gewissheit, dass nun die Schrecken des Todes verschwunden seien, drückt eine Sopranstimme in einer Arie aus, in Fragen, die sie sich selbst aus dem Munde des Heilandes beantwortet. Das Echo, das hier in geistreich-naiver Weise angewandt ist, verstärkt wie die Stimme eines antwortenden Engels diese Zuversicht. Wer diese Echo-Arie in tüchtiger Darstellung gehört hat, muss, ergriffen von der Wahrheit und Natürlichkeit des Effectes, jeden Gedanken an Spielerei verbannen. Der musicalische

Gedanke ist so gesund und ist so consequent durchgeführt, dass man ihn sich gar nicht anders denken kann, auch wenn die Worte nicht dabei wären. Aus dieser Zuversicht entspringt das Gelübde, dass sein Name allein im Herzen leben solle; eine Basststimme legt dieses Gelübde ab in einem Recitativ, über dem in einem choralartigen Arioso eine Sopranstimme ihren Jubel ausströmt: „Jesu, meine Freud' und Wonne“. Die Bitte, dass der Heiland Kraft geben möge, ihm zu leben, die in einer wunderbar grossen Tenor-Arie ausgesprochen wird, fliesst dann über in den grossen Schluss-Choral: „Jesus, richte mein Beginnen“, der, gleichsam die Summe aller Weihnachts-Betrachtungen ziehend, das feierliche Gelübde der Gemeinde, nur ihm zu leben, emporträgt zu seinem ewigen Throne. Der Text, ganz an die Zinzendorf'sche Gefühlsschwärmerei erinnernd, wird durch den Geist der Töne geweiht und kann dem musicalisch Empfindenden in keiner Weise Anstoss geben.

Was nun die Aufführung selbst betrifft, so wird sie allgemein als eine sehr gelungene, abgerundete anerkannt. Für einen Chor (der Verein zählt jetzt über 250 active Mitglieder), der mit innerem Verständniss eine Passion und eine *H-moll*-Messe ausführt und beide Werke beständig auf seinem Repertoire hat, war die Aufgabe gerade keine schwierige, er lös'te sie mit Kraft und Begeisterung. Die grossen Choräle wurden ohne Begleitung vollkommen rein und ohne das mindeste Schwanken der Stimmung gesungen; sie machten tiefen Eindruck, und selbst die geübten Orchesterleute sprachen ihre Bewunderung aus. Die zum Theil schwierigen grossen Chöre traten klar und bestimmt in ihren Motiven hervor und wurden schwunghaft gesungen. Die Soli waren alle in den Händen von Künstlern und Künstlerinnen: Frau Nissen-Saloman (Sopran), Fräulein Kissenheimer (Alt), Herr Baumann (Tenor) und Herr Pichler (Bass); sie wurden würdig und mit grosser Technik ausgeführt. Die Ehre des Abends verdient unser vortrefflicher Baumann, der den Evangelisten unvergleichlich schön und geistvoll sang und in den überaus schwierigen Arien seine Meisterschaft glänzend bewährte. Das Orchester spielte mit gewohnter Tüchtigkeit; man fühlte, dass die Spieler die Grösse des Werkes erkannten, und der Geist Bach's schien sie zu umschweben. Wenn ich unseren Director Messer zuletzt erwähne, so geschieht dies, weil er das A und O bei der Aufführung war. Nicht nur die Einstudirung des ganz neuen Werkes lag ihm ob (innerhalb 8—10 Wochen), er hatte die noch weit schwierigere Aufgabe, die Instrumentation des Werkes für unsere Zeit und doch im Geiste Bach's herzustellen; also den bloss bezifferten Bass, den Bach selbst auf der Orgel ausfüllte, in die passenden Instrumente zu übertragen, veraltete oder verschwundene Instrumente mit den geeignetsten zu ver-

tauschen, die ganze Dynamik hinzuzufügen und die mancherlei Fehler der Partitur auszumerzen. Er hat mit rastloser Mühe und innigstem Verständniss die Aufgabe gelöst und dadurch das Werk zugänglicher gemacht. Möge er dem Vereine noch lange in ungeschwächter Kraft vorstehen!

--n.

Nachschrift. Wir machen auf den Clavier-Auszug des Bach'schen Weihnachts-Oratoriums von Ed. Wilsing (Berlin, bei Bote & Bock, Fol.) aufmerksam. Es ist dies eine treffliche Arbeit, die von dem Verleger sehr schön ausgestattet worden ist. Subscriptions-Preis 3 Thlr. Auch die Chorstimmen sind in demselben Verlage erschienen.

Die Redaction.

Aus Düsseldorf.

Den 1. Januar 1859.

Seit meiner Meldung über unser erstes Winter-Concert hat Ihre Zeitung aus besserer Hand und Quelle die Ansicht bestätigt, dass hier eine Wendung der Dinge vor sich gegangen ist, dass es hier, mit Einem Worte gesagt, besser aussieht, als es wohl geschienen haben und gewesen sein mag. Ja, es ist wirklich besser geworden, aber — es muss eben denn doch noch viel besser werden! Und dazu sind die Leiter der Concerte mit frohem Muthe und ernstem Sinne vollständig angethan; unser viertes Concert, am 30. December, bewies das in erfreulicher Weise nach allen Seiten hin, so weit die Kräfte reichten. Auch heute muss ich es principaliter rühmen, dass Herr Musik-Director Tausch die Leistungen unseres Orchesters durch seine präzise und recht sorgfältige Leitung völlig gegen frühere Leistungen umgewandelt hat. Wir hörten einige Tage früher mit demselben Orchester im Theater eine Opern-Aufführung und müssen gestehen, dass da eigentlich jeder Vergleich aufhört. Die Ouverture zum Wasserträger, für den Vortrag eben nicht die leichteste, ging an uns vorüber mit dem ganzen Zauber, der ihr innewohnt; wir erinnern uns, dieses Meisterwerk so nur unter Rietz hier gehört zu haben; es war die erste, aber auch die beste Nummer des ganzen Abends. — Herr Louis Brassin, der Ihren Lesern bereits rühmlichst bekannt ist, spielte das *Es-dur*-Concert mit Orchester von Beethoven, ferner Andante und Polonaise für Pianoforte und Orchester-Begleitung von Chopin. Beide Stücke wurden von dem talentvollen Künstler mit grosser Bravour gespielt und mit stürmischem Beifall Seitens des sehr zahlreichen Publicums aufgenommen. Uns will es indessen scheinen, als sollte Herr Brassin weniger ernste, grosse Kraft und tiefe Auffassung erfordernde Compositionen zum Vortrage wählen. Das *Es-dur*-Concert hat hier, wie in Köln und Aachen, gelegentlich der Musikfeste so classische Antecedenzen, dass es immer etwas Gewagtes hat, hiermit sich hierorts zuerst einzuführen. Die Polonaise von Chopin spielte dagegen Herr Brassin in vollendeter Weise. — Die übrigen Nummern des Concertes gaben dem hier seit ihrem ersten Auftreten in gutem Andenken stehenden Fräulein Auguste Brenken aus Soest vielfache Gelegenheit, sich aufs Neue als eine der hervorragendsten Sopranistinnen zu zeigen. Wir hörten von ihr die Concert-Arie von Mendelssohn: „Unglücksel'ge“, zwei Lieder: Suleika von Mendelssohn und Die Post von Schubert, so wie die Comala von Gade. Sollen wir uns kurz fassen, so möchten wir Fräulein Brenken rathen, so viel als möglich dramatische Compositionen zu singen oder aber beim Vortrag von Liedern solche zu wählen, die ihrer Individualität mehr zusagen, d. h. in denen sie mehr Feuer und Kraft entwickeln kann. Bei den enor-

men Mitteln und der trefflichen Schule, die der geschätzten Sängerin zu Gebote stehen, kamen denn auch die ihr zusagenden Stellen der Arie, so wie die ganze Darstellung der Comala zu prägnanter Geltung und ergriffen die Zuhörer sichtlich. Möchte es doch unserer verehrlichen Direction gefallen, bei dem nächsten Auftreten des Fräulein Brenken ihr eine recht umfangreiche Oratorien-Partie zuzutheilen, um diese vorzügliche Künstlerin einmal in ihrer ganzen Leistungsfähigkeit hören und beurtheilen zu können. Dazu wird es denn freilich nöthig sein (um schliesslich auf den schwächsten Theil unserer hiesigen musicalischen Kräfte zu kommen), dass der Chor sich hinfort männiglich und weiblich nach besten Kräften zusammenthut und fein beherzigt, was Herr Tausch in den Proben mit wahrer Engels-Geduld zum Oefteren sagt. So sehr auch die arme verlassene Comala, umgeben von allen Reizen, die eine Instrumentirung nur geben kann, aufforderte zum Wehklagen oder zum Beschwichtigen des Sturms, so sehr Blitz, Donner und Gott weiss welche Elemente alle den Chor aufforderten, aus sich heraus zu gehen, umsonst! es blieb, besonders bei den verehrten Damen, stets bei einem schwachen Versuche. Wenn ich nicht irre, so standen an die siebenzig Damen in imposanter Schlachtordnung um ihren kühnen Führer; aber uns dünkt, es sang nicht der vierte Theil, und der Schall, der da ausging von den Kühneren, verhalte wie im Nebel. Wir wollen nicht die Vermuthung haben, als fehle es wirklich am Können, es ist nur Bescheidenheit: also bitte, liebe Nachtigallen-Schar, singen Sie nur recht frisch heraus! Wie ganz anders klangen die prachtvollen Männerchöre, die, diesmal durch die Künstler-Liedertafel verstärkt, wie ein wirkliches Heer siegestrunkenen Krieger daherbraus'ten und einen mächtigen Eindruck hinterliessen! Auch der Schlusschor ward kräftig intonirt und wollte, wie es schien, das Versäumte auch Seitens der Damen nachholen; aber wir haben hier nun einmal die Sitte, dass die letzte Nummer des Programms, und sei es auch das Classischste auf Erden, als Garderobe-Nummer behandelt wird. Es ist dies eine sehr gröbliche Verletzung gegen Mitwirkende und Zuhörer und sollte überall ernstlich gerügt werden*).

F.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 7. Januar. Herr von Perfall aus München ist hier angekommen, um seine Composition „Das Dornenröschen“ für Soli, Chor und Orchester, welche im Gesellschafts-Concerte am Dinstag den 11. d. Mts aufgeführt wird, zu dirigiren. Wir machen auf diese interessante und ansprechende Composition aufmerksam.

Herr Servais hat auf seiner Durchreise nach Warschau, Kiew, Odessa, Moskau u. s. w. einen Tag hier verweilt und einen engeren Kreis von Künstlern und Kunstfreunden durch sein wundervolles Spiel wiederholt entzückt. Seine Phantasie über Lafont's Tod mit Benutzung der Romanze *La larme* von Lafont dürfte wohl das Schönste von moderner Musik für das Violoncell sein und wird von dem herrlichen Künstler hinreissend vorgetragen.

Die Opern-Travestieen von Freudenthal und Kipper (Verlag von M. Schloss in Köln) sind nicht nur von vielen Männergesang-Vereinen Europa's mit Beifall aufgenommen worden, sondern haben auch

*) Ist bereits im letzten Concert-Bericht aus Düsseldorf in diesen Blättern geschehen, scheint aber nichts geholfen zu haben. Die mildernde Anmerkung des Herrn Referenten: „Ist an anderen Orten leider nicht besser“ — mussten wir streichen, da uns bei vielfältigen Concert-Besuchen keine Stadt am Rheine vorgekommen ist, wo ein Theil des Publicums während des letzten Stückes oder vollends während der letzten Nummer eines Oratoriums, einer Cantate u. s. w. sich eine solche Störung erlaubte!

Die Redaction.

in America eine ungewöhnliche Verbreitung gefunden. In fast jeder Stadt jenseit des Oceans, welche einen deutschen Männer-Gesangverein besitzt, wurden die Operetten aufgeführt.

Crefeld. Unser zweites Abonnements-Concert, unter Leitung des königlichen Musik-Directors Herrn H. Wolff, fand am 30. December v. J. Statt. Der Glanzpunkt des Abends waren die Leistungen des Herrn Concertmeisters Grunwald aus Köln auf der Violine. Der Vortrag des Concertes Nr. 8 von Rhode erzielte durch den breiten Ton, das reine und überall gediegene Spiel stürmischen Beifall und war namentlich allen, welche das echt künstlerische Spiel der älteren französischen und der deutschen Schule hoch halten, ein grosser Genuss. Der Beifall steigerte sich noch höher durch die meisterhafte Wiedergabe der so genannten Hexen-Variationen von Paganini, wodurch Herr Grunwald bewies, wie erstaunlich er auch die moderne Technik in seiner Gewalt hat. Das Orchester führte die Concert-Ouverture von J. Rietz recht brav aus. Den zweiten Theil des Concerts füllte eine recht befriedigende Aufführung des 42. Psalmes von F. Mendelssohn. Frau Platzhoff, welche den Vortrag einiger Lieder und die Solo-Sopran-Partie in dem Psalm übernommen hatte, wurde leider durch das traurige Ereigniss des plötzlichen Todes ihres Mannes unmittelbar vor Anfang des Concertes nach Düsseldorf abberufen. Die grosse Gefälligkeit einer kunstgebildeten Dilettantin, Frau S. aus Köln, machte die Aufführung des Psalmes dennoch möglich, wofür das ganze Publicum ihr seinen besten Dank verschuldet.

Cleve. Die Soireen für Kammermusik, von Herrn Karl Fettweiss seit vorigem Winter veranstaltet, haben am 28. December v. J. wieder begonnen. Herr Fettweiss trug auf einem vortrefflichen Concertflügel aus der Fabrik von Gerh. Adam in Wesel eine neue Mazurka von seiner Composition, einen Walzer von Chopin, Op. 34 Nr. 1, einen interessanten Satz aus einer Sonate für Pianoforte und Violoncell von Sterndale Bennett, Op. 32, ein Trio von Beethoven und Thalberg's Moses-Phantasie mit grossem Beifall vor.

Weimar. Das grossherzogliche Hoftheater brachte in jüngster Zeit manches Interessante im Gebiete des Musicalischen. Sobolewsky's Komala ging zwei Mal und mit rechtem Erfolg über die Bühne. Beide Mal dirigierte Liszt, und die zweite Aufführung beehrte der Componist mit seiner Gegenwart. Er wurde am Schlusse gerufen. Die zweite Novität, „Der Barbier von Bagdad“ von P. Cornelius, erlebte ihre erste Aufführung am 15. December. Dies Erstlingswerk des wahrhaft begabten und vielseitigen jungen Mannes enthält viele Schönheiten und geistreiche Einzelheiten. Die etwaigen Mängel wird der Componist wohl am besten selbst erkannt haben und bei seinen späteren Productionen zu vermeiden suchen. Sie resumiren sich in allzu grosses Ausmalen der einzelnen Situationen und Verse und damit verbundene allzu üppige Instrumentation. — Mozart's Sterbetag (5. December) wurde durch die hundertste Aufführung der Zauberflöte mit Festrede von E. Pasqué gefeiert. Sie enthält u. A. auch folgende Stelle:

Doch wie? Erkannte nicht schon seine Zeit
Vorahnungsvoll des Meisters Unsterblichkeit?
Ja, kaum war er entflohen himmelwärts,
Erhob ein Denkmal sich, wenn nicht von Erz,
Doch von bescheid'nem Stein, auf blum'gen Au'n,
In grünem Park, noch heute zu erschau'n.
Wer war's, der so des Meisters Werth erkannt?

Ihr kennt sie All', mit Stolz wird sie genannt
Jetzt und für alle Zeit im deutschen Gau, —
Anna Amalia war's, die hohe Frau,
Damit im Kreise ihrer edlen Geister
Nicht fehlt der Töne grösster, einz'ger Meister,
Erbaut die Fürstin ihm ein Monument
In Tiefurts Park. Da steht's, wie Ihr es kennt,
Und bringt, als einfach sinniger Altar,
Dem Meister aller Zeiten Huld'gung dar.

Beethoven's Geburtstag (17. December) brachte ein Concert unter Liszt's Leitung nebst einer einleitenden Festrede von P. Cornelius. Zur Aufführung kamen: Ouverture C-dur; Meeresstille und glückliche Fahrt; Romanze für die Violine (Concertmeister Singer); Adelaide (Herr Caspari); Clavier-Concert, Es-dur (Seb. v. Sabinin) und die siebente Symphonie. Das Concert machte einen tiefen Eindruck, und Liszt wurde am Schlusse stürmisch gerufen — Frau Pauline Viardot-Garcia gastirte zwei Mal (Norma und Rosine) und erregte besonders durch ihre spanischen Lieder Enthusiasmus. — Als Novität soll in nächster Zeit Meyerbeer's Prophet zur Aufführung kommen.

Ankündigungen.

Bei Fr. Ludw. Herbig in Leipzig erschien so eben und ist in allen Buchhandlungen vorrätzig:

Hauser, M.,

Aus dem Wanderbuche eines österreichischen Virtuosen.

Briefe aus Californien, Südamerika und Australien.

2 Theile. Eleg. geh. Preis 2 $\frac{1}{4}$ Thlr.

Diese höchst mannigfaltigen humoristisch gehaltenen Schilderungen werden nicht verfehlen, ein bedeutendes Aufsehen zu erregen.

Die im Verlage von C. Weinholtz in Braunschweig erschienenen billigsten Zinnstich-Ausgaben von:

Beethoven, 23 Sonaten f. Pfte. in 1 Bde. für nur 3 $\frac{3}{4}$ Thlr.

Haydn, 34 Sonaten f. Pfte. in 1 Bde. für nur 3 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Mozart, 19 Sonaten f. Pfte. in 1 Bde für nur 2 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Mozart, 18 Sonaten f. Pfte. u. Violine in 3 Bdn. für nur 5 Thlr.

Ouverturen zu versch. Opern, 2 mains für nur 2 $\frac{1}{2}$ Sgr.,

4 mains für nur 5 Sgr. das Stück,

sind in allen Musik- oder Buchhandlungen stets vorrätzig.

Prospecte gratis.

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.