

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 16.

KÖLN, 16. April 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Das wiener Opern-Theater (Uebersicht der deutschen Saison von 1858—1859). — Ein Brief von Mosewius — Einige Stellen aus Mosewius' Analyse der Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Düsseldorf, Aufführungen der Künstler-Gesellschaft „Malkasten“ — Crefeld, Concert von C. Reinecke — Hannover, Schreiben an die Redaction — Frankfurt, Benefiz-Concert — Leipzig, Tonkünstler-Versammlung — Breslau, Bücher-Versteigerung — Paris, Meyerbeer's neueste Oper).

Das wiener Opern-Theater.

(Unter dieser Aufschrift enthalten die „Recensionen u. s. w. über Theater und Musik“ in Nr. 12 und 14 eine Uebersicht der deutschen Saison von 1858—1859, welche nicht sehr erfreuliche Blicke in die dermaligen Zustände des genannten Theaters thun lässt. Da der Aufsatz mehr oder weniger die wunden Stellen aller Opern-Theater-Verwaltungen in Deutschland berührt, so theilen wir die Hauptstellen desselben mit Ausscheidung von allem speciel Localen unseren Lesern mit und ergreifen gern die Gelegenheit, der Unparteilichkeit und Freimüthigkeit und dem Ernste, mit welchem die Redaction das Ziel der Förderung wahren Kunstsinnes und richtigen Geschmacks verfolgt, volle Anerkennung zu zollen. Ob ihre Stimme da, wo es noth thut, gehört werde? Schwerlich! Die Wahrheit der Kritik ist missliebig geworden; Unwissenheit und Frechheit in Lob und Tadel, dazu gemeine Parteisucht überwuchern ihr Gebiet. Die Redaction.)

Offenbar sind die Anforderungen, die man an den neuen Director des Opern-Theaters stellt, nicht geringer Art. Er selbst wird, wenn er seine Aufgabe vom rechten Standpunkte betrachtet, nicht umbin können, die Nothwendigkeit tief eingreifender Reformen anzuerkennen.

Nicht von einem neuen System der Opern-Composition, wie Richard Wagner meint, wird uns Besserung kommen, sondern in der künstlerischen Verwaltung des Opernreiches muss Hand angelegt werden. Die vorhandenen Partiturschätze müssen verwerthet und zugleich die Früchte unserer Zeit zur Reife gebracht werden; die sich vorfindenden producirenden und darstellenden Kräfte müssen systematisch gehoben und zum Guten angehalten werden; auf alle beteiligten Factoren, auch auf das Publicum, muss dergestalt eingewirkt werden, dass das mögliche Gute allseitig angestrebt werde.

Wir verlangen nichts Unmögliches, nichts Einseitiges; wir wollen nur dies Eine: dass das Opern-Theater in seiner Art werde, was das Burg-Theater war und noch ist.

Dass eine solche Reform übrigens nicht von heute auf morgen durchzuführen ist, versteht sich von selbst. Wenn sie nur angebahnt wird, wenn ihr nur wenigstens nicht entgegengearbeitet wird. Und ob nicht das Letztere der Fall ist, das müssen die Resultate der gegenwärtig ablaufenden Saison erweisen.

Von Opern-Novitäten sahen wir vier grössere, die den Abend ausfüllen, und zwei einactige.

Bezüglich der zuletzt gegebenen Novität: „Diana von Solange“, wäre es ungerecht, die Verantwortlichkeit für die erlittene Niederlage ausschliesslich dem artistischen Director zuzuschreiben. Gründe anderer Art waren hier maassgebend.

Mit der Wahl des „Lohengrin“ kann man sich nur einverstanden erklären; ja, es darf Herrn Eckert hoch angerechnet werden, dass er die Annahme dieses Werkes durchgesetzt hat. Besetzung, Einstudirung, Ausstattung befriedigten in hohem Grade.

Gegen die Aufführung der beiden Operetten „Die Alpenhütte“ und „Der Schauspiel-Director“ ist nichts einzuwenden; jedoch hatte die Zusammenstellung derselben an Einem Abende keinen rechten Sinn. Sollte die Gattung der einactigen Opern eingeführt werden, was an sich ganz gut wäre, so musste man gleich Anfangs praktischer und systematischer verfahren.

Die Wahl der „Königin Topas“ war ein Missgriff. Nicht etwa, dass die Musik gar so schlecht wäre; allein Herr Eckert hätte sein Personal besser kennen sollen, er hätte wissen sollen, dass wir für das Coloraturfach keine Sängerin aufzuweisen haben, welche eine nicht besonders werthvolle Oper bloss durch ihre Kunstfertigkeit tragen und halten könnte, wie dies in Paris mit Mad. Miolan der Fall ist. Es ist etwas Anderes, durch Fleiss und Cor-

rectheit die bereits bekannten und beliebten Partien irgend eines Faches genügend ausfüllen, etwas Anderes, eine neue Rolle schaffen und siegreich zur Geltung bringen. Die „Königin Topas“ erlebte nur zwei Wiederholungen.

Dasselbe Schicksal war der „Rose von Castilien“ vorbehalten. Die Wahl dieser Oper ist eben so wenig zu rechtfertigen. Die flüchtigste Durchsicht der Partitur musste die Werthlosigkeit und die Wirkungslosigkeit dieser Musik erkennen lassen. Man hat der „Rose von Castilien“ (heisst es in einem Aufsatz über diese Oper) siebenzehn fünf bis sechs Seiten lange Recitative untergelegt, das Finale des zweiten Actes Verdi'sch instrumentirt und die Nummern 1, 2, 5, 6, 7, 16, 21 bis auf ein Minimum zusammengestrichen. — Man ahnte also doch wohl, dass es mit dieser „Rose“ nicht recht gehen wolle, man fühlte das Bedürfniss irgend welcher Aenderungen und begriff nicht, dass die einzige glückliche Lösung dieses Conflictes darin bestanden hätte, die Oper gar nicht zu geben.

Mit den Opern-Novitäten war man also theilweise nichts weniger als glücklich, und zwar durch eigene Schuld; denn es darf nicht übersehen werden, dass die Direction sich durchaus nicht auf den „schlechten Geschmack“ des Publicums berufen kann. Das Interessante unter den Novitäten („Lohengrin“) wurde mit lebhafter und anhaltender Theilnahme aufgenommen, das leidlich Hübsche (die Opern) mit Befriedigung, das Mittelmässige („Topas“) mit Zurückhaltung, das geradezu Schlechte mit hinreichend deutlicher Missbilligung. Also: Ehre, dem Ehre gebührt: das Publicum hat sich tactvoll und verständig benommen.

Sehen wir uns nach dem übrigen Opern-Repertoire um, so finden wir zweiunddreissig Opern aus dem vorjährigen Repertoire, drei („Sommernacht“, „Regimentstochter“, „Lustige Weiber“), welche vor zwei oder drei Jahren am Repertoire waren, und keine einzige, die als förmlich neu einstudirt gelten könnte. Ein klägliches Ergebniss, wenn man bedenkt, wie viele alte Opern, die noch ganz wirksam wären und die aus einem gut bestellten Repertoire gar nicht verschwinden sollten, uns fehlen.

Will man etwa die angebliche Neueinstudirung des „Don Juan“ als eine „That“ unseren Klagen entgegenhalten? Uns dünkt, was man bei derselben unterlassen hat, wiegt viel schwerer, als was man gethan. Dass man die Recitative nach der ursprünglichen Absicht des Componisten wieder herstellte, war lobenswerth; aber dass man bei dieser Gelegenheit den Text, die Scenirung, die dramatische und musicalische Auffassung des Meisterwerkes nach der bisherigen Schablone bestehen liess, das gibt der Direction wahrlich keinen Anspruch auf den Dank des Publicums und auf die Sympathien der Kritik.

Auf ihr Mozart-Repertoire darf die Direction überhaupt nicht stolz sein. Man könnte dicke Broschüren schreiben über die musicalischen, dramatischen und scenischen Fehler, welche sich nach und nach in die Aufführung des „Don Juan“, des „Figaro“, der „Zauberflöte“ eingeschlichen haben, ohne dass bisher irgend ein Anzeichen die Absicht verriethe, diese Mängel zu tilgen.

In musicalischer Beziehung waren die Novitäten mit lobenswerther Genauigkeit eingeübt. Namentlich hielt sich das Orchester meistens sehr gut. Die alten, oft gerügten Fehler der zu starken Begleitung des Gesanges, des zu grellen, ruckweise statt allmählich eintretenden Crescendo, der ungleichen Ausführung mancher Passage, kommen jetzt seltener vor und werden jedenfalls aufgewogen durch die felsenfeste Sicherheit, mit welcher das Orchester den Sängern bei etwaigen Schwankungen zur Stütze dient, durch das Feuer, die Kraft, den Schwung, den es bei allen wichtigen Gelegenheiten entwickelt. Die wohlthätige Einwirkung des Capellmeisters und Directors Eckert, so wie des neu engagirten Orchester-Directors Jos. Hellmesberger lässt sich da nicht verkennen. Wie sehr sich Herr Esser als Dirigent des „Lohengrin“ ausgezeichnet hat, ist seiner Zeit hervorgehoben worden.

In Bezug auf das, was die Aufführung älterer Opern zu wünschen übrig liess, haben wir zu bedenken, dass ein täglich spielendes Theater, dessen Orchester leider auch zur Ballet-Begleitung verwandt wird, nicht immer gleich Musterhaftes leisten kann. Freilich muss auch hinzugefügt werden, dass z. B. in classischen Werken einerseits die Auffassung (der Tempi, der Vortragsweise u. s. w.) geeignet ist, manche Einwendung hervorzurufen, während andererseits der Abgang einer guten Regie selbst auf den musicalischen Theil hemmend einwirkt.

(Im Folgenden verbreitet sich der Aufsatz über das Opern-Personal u. s. w.; dann weist er den Mangel einer verständigen Regie durch schlagende Beispiele nach.)

Mit „Don Juan“, „Figaro“, „Freischütz“, „Oberon“ ist auch nicht der geringste Versuch einer Aenderung im Texte, in der Scenirung und Darstellung gemacht worden. Die Herren scheinen gar nicht merken zu wollen, dass hierin etwas zu thun ist.

Nun fragen wir aber, wenn handgreifliche Albernheiten vorkommen, und man beantragt eine mögliche Aenderung, ist das ein idealer Wunsch? Wo finden die Herren den Beweis, dass in Meisterwerken, welche in jeder Note auf charakteristische Wahrheit gegründet sind, die Scenirung unwahrscheinlich, ja, oft geradezu verletzend und störend sein dürfe?

Ein unfehlbares Mittel, die an den Schlendrian gewöhnten und durch die Gunst des Publicums verwöhnten

ersten Mitglieder zur Vernunft und zum künstlerischen Gehorsam zurückzuführen, oder ihre Launen unschädlich zu machen, ist die Ausbildung jüngerer Kräfte. Nur auf diesem Wege, durch die musicalisch-dramatische Erziehung einer neuen Sänger-Generation, könnte Leben, Verständniss und Einheit in das Ensemble kommen. Aber wohl-gemerkt, man bildet keine guten Sänger dadurch, dass man ihnen in aller Eile die Fides oder den Ernani und Manrico einleiert. Eine förmliche, sorgfältige Stimmbildung muss vorausgehen, eine genaue Kenntniss des richtigen musicalischen Vortrages muss folgen, eine hinreichende Kenntniss der dramatischen Elemente muss das Ganze vollenden. Auf dem Wege des vereinzelt Experimentirens, den die Herren Capellmeister, jeder für sich, verfolgen, wird man niemals einen entsprechenden Nachwuchs erhalten. Wo es sich nur darum handelt, schnell fertig zu werden mit der musicalischen Erziehung, nur eilig Partien einzustudiren und auf die Bühne zu kommen — da wird man in der That schnell fertig, aber weder der Kunstjünger noch die Direction gewinnt dabei. Ohne ein systematisches Vorgehen, ohne dass man wenigstens die Anfänge einer förmlichen Opernschule besitzt, ist hier nichts zu hoffen.

Die Vervollständigung des Personals durch gut geschulte Sänger würde namentlich die Wiederaufnahme älterer Werke wesentlich erleichtern. Dass solche Reprisen wünschenswerth sind, unterliegt wohl keinem Zweifel. Man wendet zwar ein: „Die classischen Opern ziehen nicht, das grosse Publicum mag sie nicht; wir haben ja, dem Geschrei einiger Enthusiasten nachgebend, die „Iphigenie auf Tauris“ aufgeführt, und das Haus hat sich nicht gefüllt.“ So würde man im Burgtheater wohl auch sprechen, wenn nach zehnjähriger Versäumniss plötzlich ein einzelnes Shakespeare'sches Stück wieder zum Vorschein käme. Im Burgtheater standen aber Shakespeare, Lessing, Göthe, Schiller stets obenan im Repertoire und in der Gunst der Menge, und mit der Bereicherung dieses ohnehin reichen Repertoires hat Herr Laube volle Häuser gemacht. Warum sollte das wiener Galerie- und Parterre-Publicum die grossen Dichter verstehen und lieben, die grossen Tonsetzer hingegen vernachlässigen? Woher käme diese Gleichgültigkeit im „musicalischen Wien“? Die Ursache kann eben nur darin liegen, dass alle bisherigen Opern-Directoren es versäumten, auf ihr Publicum jenen Einfluss auszuüben, der zur Bildung und Kräftigung des allgemeinen Urtheils unerlässlich ist; ferner dass alle Versuche mit der Wiederaufnahme guter älterer Werke vereinzelt, ohne Zusammenhang und ohne Consequenz vorgenommen wurden; endlich dass die Wiedergabe solcher Werke keine ganz entsprechende war. Abgesehen davon, dass so viele

Sänger der Gegenwart keine Schule, keinen eigentlichen Stil haben, der sie befähigte, die schönen, aber schwierigen Aufgaben, welche Gluck, Mozart, Cimarosa, Méhul, Cherubini, Spontini u. A. gestellt haben, vollständig zu beherrschen, abgesehen davon, scheinen auch die Capellmeister, welche solche Werke einstudiren, den rechten Maasstab dafür nicht zu besitzen. Es ist immer, als gingen sie schon ans Werk mit dem einzigen Gedanken: es ist veraltet und kann nur durch schnelle Tempi wieder aufgefrischt werden —, während doch die älteren Werke nur durch liebevolle Hingebung an den Geist des Ganzen, durch das Hervorheben einer Menge anscheinend geringfügiger Züge, durch eine gewisse andächtige Ruhe und Aufmerksamkeit erfasst und dargestellt werden können, dann aber auch mit unversiegbarer Frische wirken.

Leider predigt man immer nur tauben Ohren, und der beste, unwiderlegbarste Beweis dafür ist die Wahl der Novitäten in der eben vergangenen Saison. Ueber Auffassung und Darstellung können verschiedene Ansichten geltend gemacht werden. Aber die Aufführungen der „Königin Topas“ und der „Rose von Castilien“ waren wirklich nicht zu entschuldigen.

Selten hat übrigens eine Direction eine ähnliche demüthigende Erfahrung gemacht, wie die hiesige Opern-Direction bei dieser Gelegenheit. Wenn man durch seichte, aber brillante und wirksame Musik dem verdorbenen Geschmacke des Publicums fröhnt, so ist das noch begreiflich. Man hat doch etwas davon: Beifall und volle Häuser. Aber der Kunst ins Gesicht schlagen und zugleich auch die Gunst des Publicums verscherzen, es erleben müssen, dass die Speculation auf den schlechten Geschmack missrath, das ist denn doch eine bittere Lehre. Möchte diese Erfahrung doch nur dem Repertoire der künftigen Saison zu Gute kommen!

Die Behauptung, es gäbe keine guten neuen Opern, ist längst zur stehenden Phrase geworden. Die Intendanten sämmtlicher deutscher Hoftheater haben sich diesen bequemen Glaubensartikel zu eigen gemacht. Wir müssen jedoch die Richtigkeit desselben in Abrede stellen, wenigstens so lange, bis wir die Ueberzeugung gewonnen haben, dass man in Wien, Berlin, Dresden, München, Hannover u. a. O. wirklich danach trachtet, sich neue Opern zu verschaffen. Diese Ueberzeugung können wir nicht hegen. Es würde uns zu weit führen, wollten wir nachweisen, dass die im übrigen Deutschland laut werdenden Klagen über Novitätendürre wenigstens zum Theil auf die Sorglosigkeit und Saumseligkeit der Intendanten, der Capellmeister und Regisseure zurückfallen. Wir haben es nur mit der wiener Oper zu thun. Man sagt uns: Es existiren keine guten neuen Opern, am allerwenigsten in Deutsch-

land. Darauf haben wir mehr als Eine Antwort. Wir sprechen nicht von Wagner und Meyerbeer. Des Letzteren neuestes Werk werden wir gewiss bald zu hören bekommen, und nach dem glücklichen Erfolge des „Lohengrin“ dürften Wagner's Opern wohl der Reihe nach gegeben werden. Aber es stände schlimm mit unserer Oper, wenn die zeitraubenden Vorbereitungen zu diesen Effect-Opern Werke anspruchsloser Art gänzlich verdrängten, oder nichts daneben geduldet würde als Thomas und Balse. Ohne die Production der Gegenwart allzu hoch anzuschlagen, sind wir doch überzeugt, dass man Besseres finden konnte. Erstens ist es bekannt, dass Marschner sein neuestes Werk unserer Opern-Direction eingesandt hat. Wir hegen keine Vorliebe für Marschner'sche Musik und kennen das neue Werk nicht; jedenfalls wäre es besser gewesen als die „Rose von Castilien“, und im schlimmsten Falle ist es ehrenvoller, mit Marschner durchzufallen, als mit Balse. Ferner erinnern wir daran, dass in Stuttgart diesen Winter eine neue Oper, „Anna von Landskron“, von Abert beifällig aufgenommen wurde. Wir sollen sie in der nächsten Saison hören. Wer ist aber Herr Abert? Ein Schüler des prager Conservatoriums. Ist Stuttgart der Ort, wo das Werk eines prager Zöglings seine erste Aufführung erleben soll? Ferner hatte man das Werk eines wiener Componisten, „Alma“ von Th. Löwe, zur Darstellung angenommen; die versprochene Aufführung aber unterblieb, weil der Contract des Herrn Steger die sonderbare Clausel enthielt, Herr Steger brauche nur Eine neue Rolle zu studiren, und weil man so tactvoll war, eine Verdi'sche Partie als diese einzige auszuwählen. Ferner scheint man vergessen zu haben, dass vor ein paar Jahren der berühmte Balladen-Componist Karl Löwe mit seinem Antrage, eine Oper für Wien zu componiren, zurückgewiesen ward. Ferner scheint man nicht zu wissen, dass Dessauer mindestens Eine Oper fertig im Pulte liegen hat. Hat man sich dieses Werk zur Durchsicht erbeten? Hat man irgend einen Schritt gethan, um irgend einen Componisten (denn wir reden keinem Einzelnen das Wort) zur Composition einer Oper anzuregen oder zur Einreichung eines fertigen Werkes zu bestimmen? Und dennoch kommt man uns immer und immer wieder mit der abgedroschenen Phrase: Es gibt keine neuen Opern!

Nicht einmal Singspiele wissen sich die Herren zu verschaffen. Ausser dem alten „Chalet“ des verstorbenen Adam und dem Mozart'schen Quodlibet wussten sie nichts zu finden. Dass die beliebte Operette von Hoven, „Ein Abenteuer Karl's II.“, mit zwei Proben wieder aufgenommen werden konnte, schien man gar nicht zu wissen. Eben so wenig, dass Mendelssohn ein gewisses kleines, nettes Ding, „Die Heimkehr“, componirt habe. Eben

so wenig scheinen die geehrten Herren von einer „Pia-nella“ Flotow's, von „List um List“ von Schimon, „List, Scherz und Rache“ von M. Bruch, „Der Nachtwächter“ von Krug u. A. je etwas gehört zu haben. Auch ahnen sie wohl nicht, dass vielleicht Manches von Lortzing benutzt werden könnte, dass Dittersdorf nur einer geschickten Sichtung bedarf, dass in einer Menge französischer Operetten älteren Schlages Schätze heiterer Musik aufgespeichert liegen. Ja, nicht einmal von der Existenz eines gewissen Offenbach hatten die geehrten Herren Kenntniss, und so war es dem Carl-Theater vorbehalten, ohne Sänger, fast ohne Orchester, diesen Offenbach hier einzuführen, volle Häuser damit zu machen und eine Anzahl deutscher Hoftheater mit der „Laternen-Hochzeit“ nachhinken zu sehen.

Nein, ihr Herren, auf dem Wege der Routine, den ihr wandelt, da gibt es freilich nichts Neues, da findet ihr höchstens, was am Rande der gemeinen Heerstrasse wild wächst oder was sich euch anspruchsvoll lärmend in den Weg drängt. Aber zeigt nur einmal, dass ihr mit Bewusstsein an eure Aufgabe geht. Erklärt es officiel: Ihr wollet in jeder Saison mindestens zwei grosse Opern und zwei Singspiele geben, je ein Werk specifisch österreichischen und eines überhaupt deutschen Ursprungs, welche noch auf keiner anderen Bühne aufgeführt wurden; leistet den Componisten öffentlich eine Bürgschaft dafür, dass die eingesandten Werke reiflich geprüft werden, durch Einsetzung eines Comite's, bestehend aus dem artistischen Director, den Capellmeistern und Regisseuren, zwei Mitgliedern des Sänger-Personals und noch zwei oder drei ausserhalb der Bühnen-Interessen stehenden Personen—dann erst könnte sich nach und nach ein Urtheil bilden über die Befähigung der jüngeren Componisten-Generation, und selbst im ungünstigsten Falle, wenn nämlich auch kein einziges hervorragendes Talent sich in den ersten Jahren kund gibt, hätte man doch allerseits seine Schuldigkeit gethan, und das Repertoire wäre doch immer wenigstens momentan bereichert worden.

Ein Brief von Mosewius.

Hochgeehrtester Herr!

Wie lange schon trage ich mich mit der Absicht herum, Ihnen einige Zeilen zu senden, ohne sie erfüllt zu haben! Die an Tag und Stunde sich anlehrende Schulmeisterei, verbunden mit einer Menge Schreibereien, wie sie meinem Berufe anhangen, hat mich die dazu erforderliche ruhige Minute nicht finden lassen vor dem Eintritte der Ferien. Mit ihnen lässt auch die dem Wirkungskreise

eigene Spannung nach, und so kann ich mich denn auch gemessener von dem Drucke befreien, der auf mir ruht. Es ist wohl zu allen Zeiten erfreulich, Gleichgesinnte zu finden; in der heutigen Zerfahrenheit und egoistisch-materiellen Richtung des Künstlerlebens nimmt man jedoch ein doppeltes Interesse an jeder objectiven Anschauung der Kunst. Wenn der Davidsbündler jugendliche Phantasieen ungeachtet ihres häufig offenbarten Uebermuthes dennoch Theilnahme erregten, so hatte dieses seinen Grund in der Tüchtigkeit und Gediegenheit, wie in der Hingebung, mit welcher sich Mendelssohn an die alten Kunst-Heroen anlehnte und zu den mitunter extravaganten Expectationen der jungen Herren liebenswürdige und gediegene musicalische Illustrationen machte. Man sah, wo das hinaus konnte, und durfte auch von den anderen eine Entwicklung der Kunst, nicht bloss ins Blaue hinein, hoffen und erwarten. Wie ganz anders dagegen die jetzige leipziger Gesellschaft! Eine unglückliche Cameraderie, die nichts weniger als aus Propheten einer gedeihlichen Zukunft besteht; sie will Kunstgeschichte machen, die sich nach ihrer Vorschrift gestalten soll; im Ganzen ein Schwindel, theils der Eitelkeit, theils des materiellen Bedürfnisses. Mir thut Liszt dabei leid, dessen stets excentrische Wege sich jetzt im Sande zu verlaufen drohen. Die Nachtreter und Nachbeter sehen seinen genialen Sprüngen mit Erstaunen und demüthiger Anbetung nach. Ich habe mir seine Messe für Männerstimmen kommen lassen. Man sieht ihr den guten Willen an, sich in eine lebendige Anschauung ihres Textes zu vertiefen und dafür eine passende musicalische Form zu finden. Aber bald wird ihm der Spass zu lang; er macht, dass er damit fertig wird, und entschuldigt sich wohl bei sich selbst mit der Unzulänglichkeit der Kräfte des Männergesanges für eine gleichmässige Durchführung. Es läuft Alles auf Effect hinaus.

Unsere musicalischen Blätter sind grösstentheils gleich unerquicklich, und nur Eine Zeitung gewährt den Trost, die musicalischen Angelegenheiten der Zeit von einem unparteiischen und zeitgemässen Standpunkte betrachtet zu sehen. — — — — Betrachten Sie obige Worte als den dankbarsten Ausdruck eines Gleichgesinnten für die Freude, sich nicht vereinsamt zu fühlen. Persönlich bin ich Ihnen auch noch zu Danke verpflichtet. Sie haben mir durch die Erwähnung und Beurtheilung meiner kleinen Schrift über Bach's Matthäus-Passion viel Liebe erwiesen, da sie mich fast überhoben hat, die Vorrede der neuen Ausgabe der Bach-Gesellschaft zu beachten. Doch glaube ich im Interesse der Sache nicht ganz schweigen zu dürfen und sende Ihnen anbei einen Aufsatz über den Gegenstand*). Ich habe mich mehr gegen Rochlitz's Ansicht gewandt,

die der Redacteur der Passion recipirt hat, als gegen diesen selbst, schon um der Welt nach der keineswegs harmlosen Polemik Dehn's gegen Becker nicht zu zeigen, es herrsche fortdauernd Krieg im Lager der Bachianer. Eigentlich ist es freilich nicht zu rechtfertigen, dass er bei v. Winterfeld z. B. nicht ein paar Seiten weiter gelesen, als er gerade für den Augenblick bedurfte; selbst der Verfolg des Rochlitz'schen Aufsatzes musste ihn aufmerkamer machen.

Wir haben hier Musikfest gespielt, das Jubiläum des schlesischen Schullehrer-Gesangvereins gefeiert. Als Volksfest war die Sache sehr beachtenswerth und vom besten Erfolge gekrönt. Leider hat die Presse dabei einigen Schwindel losgelassen; doch da es zum Vortheil der Sache selbst geschah, so thut man gut, dabei sich zu beruhigen. Ich habe mich nicht mitwirkend dabei betheiligen können, weil die Jahreszeit mein Völklein in alle vier Winde zerstreut hat. Ich fürchte, diese Sorte von Presse, die ich weiter nicht liebe, wird es nicht ohne Apostrophe gegen mich hingehen lassen. Eine gewisse Gattung von Literaten weiss das und rächt sich dadurch, dass sie in ihren Berichten nach auswärts meiner Akademie nie erwähnt. Hierorts geht das nun freilich nicht gut an, und sie muss schon zu Zeiten in den sauren Apfel beissen. Allerdings ist die Sing-Akademie Vielen ein Dorn im Auge; sie soll es nach meinem Willen auch bleiben als Antidotum gegen Mordgrundsbruck u. dgl.; ich habe mir wenigstens vorgenommen, nicht zu rasten, so lange die Kräfte nicht gebrochen sind.

Und nun leben Sie wohl; erhalten Sie auch ferner Sich Ihren Eifer und Ihre Sorge für das Gedeihen und für die Verbreitung des Kunstsinnnes. Tüchtige Vorkämpfer thun ihr noth. Die neue „Wiener Monatschrift“ geht scharf zu Werke; das ist in Wien doppelt ehrenwerth. Ob es aber helfen wird? Ich glaube nicht. Der wälsche Gusto, um mich wienerisch auszudrücken, ist zu sehr mit ihren Fleischöpfen verwachsen, als dass die Wiener anders als mit Achselzucken dieses ihrer Meinung nach schulmeisterliche Gebahren ansehen könnten. *Panem et Circenses*, weiter kennen sie nichts, und der Theater-Sänger- wie der Theater-Recensenten-Unfug ist mit den gebackenen Händ'ln in den Norden eingedrungen, den unsinnigen Beifalls-Furore und Fanatismus dazu im Gefolge als passenden Beisatz. — Doch verzage ich nicht; es ist so heillos schlecht in diesem Punkte geworden, dass alle Theater in ganz Deutschland wackeln. Die Speculanten werden alle zu Grunde gehen, es werden sich keine neuen finden, die ihren Geldbeutel zu Markte tragen wollen, und dann muss es besser werden, und so wird es sein. Dess wollen wir uns freuen. Nehmen Sie die Versicherung u. s. w.

Breslau, 3. August 1855.

Mosewius.

*) „Die Choräle bei J. S. Bach“, Nr. 33 d. Jahrg. 1855.

Wir schliessen einige Stellen aus Mosewius' Analyse der Matthäus-Passion von J. S. Bach an, welche als Commentar zu den Aeusserungen in obigem Briefe dienen können und zugleich heute hier recht an ihrer Stelle sind, um auf die Aufführung jenes wunderbaren Tonwerkes am Palmsonntag, den 17. d. Mts., aufmerksam zu machen.

Die erste lautet (S. 25):

„Das Volk spricht das Todesurtheil über Christus (II. Theil, Nr. 43—45). Aber wie naturgetreu führt dies Bach herbei! Nicht wie aus Einem Munde, in einmüthiger Ueberzeugung erfolgt das Urtheil; nein, Einer fängt an, Einer sagt es dem Anderen nach; sie fallen einander ins Wort; Jeder will es dann zuerst gesagt haben, bis sich endlich Alle in derselben Meinung verbinden. — Und wie wechselt die Tonart! Oben im Chor des ersten Theiles tritt nicht einmal eine Septime bedeutend hervor, kein Vorhalt erzeugt eine Dissonanz. Hier bewegt sich in fünf Tacten die Harmonie aus *E-moll* nach *C-dur*, *A-moll*, *F-dur* und wieder durch *C-dur* und *C-moll* nach *G-moll* und schliesst mit geschärfter grosser Terz. Septimen bleiben als vorhaltende Quarten liegen, die None vor der Octave macht sich geltend und verbindet sich mit ihr. Schon ist der Zorn erregt, das Vorurtheil lodert zum Hasse auf.

„Wüthend verhöhnen sie den Geschlagenen (Doppelchor): „Weissage, weissage!“ Mit entsetzlichem Geschrei einander überbietend, wird der Geschmähte herumgezerrt; ein Theil brüllt, der andere lacht; grinsend umsteht die tobende Menge mit geballten Fäusten den Leidenden. Hier schlägt die kleine None scharf ätzend hinein, sich immer wieder von der schon erreichten Octave zur herben Dissonanz hinaufschwingend; sie selbst lös't sich nur vorübergehend auf; die Grundstimme zieht sich durch sie hinauf, so dass der sie darstellende Ton durchgehends zur Geltung kommen und sich noch aufwärts bewegen kann. — Der Tonsatz bewegt sich harmonisch in steter Unruhe fort, er scheint endlich nach *D-moll* abschliessen zu wollen und bricht plötzlich zu vollem Schlusse in *F-dur* ab — eine der grossartigsten dramatischen Scenen, die jemals componirt worden sind, voll Wahrheit und tiefen Eindrucks auf den Zuhörer. — Wir hören häufig von Aesthetikern der neuesten Schule den Grundsatz aussprechen, die Musik müsse eine Wahrheit werden. Man müsste ganz etwas Anderes, Neues, nie Dagewesenes in dieser Hinsicht erfinden. Wie wenig es auch unsere Absicht ist, eben hier polemisieren zu wollen, so können wir uns doch — eben hier — der Frage nicht enthalten: Ist denn dies nicht Wahrheit, was uns Bach zunächst in der vorliegenden Scene gegeben hat? volle, naturgetreue Wahrheit, in hoher künstlerischer Vollendung musicalisch dargestellt?

Weder Gluck noch Mozart hat etwas geschaffen, von welchem man behaupten dürfte, es überträfe an Grossartigkeit, dramatischer Wahrheit und Wirkung die vorliegend betrachteten Momente der Leidensgeschichte. Grösseres ist mir wenigstens weder in einer Oper, noch in einem Oratorium, noch in irgend einem anderen Tonwerke aller Componisten aller Zeiten, die neueste mit eingeschlossen, nicht bekannt, und ich werde jedem dankbar sein, der mich eines Besseren zu belehren wirklich im Stande wäre. Wenn man solchen Compositionen gegenüber hört: Die Musik muss eine Wahrheit werden! so möchte man fragen: „Was ist musicalisch-dramatische Wahrheit?“ Da bleibt kaum ein Anderes übrig, als die Vermuthung, es gäbe eine ganz neue Wahrheit, in der Idee wenigstens, die sich von selbst nicht fassen liesse. Möchte die Kunst doch fortschreitend noch recht bald sich so entwickeln, dass sie eine Anschauung dieser neuen Wahrheit darböte. Bis daher scheinen die Beispiele zu fehlen.

„Wir wollen aber alle Künstler, welche unseren Bach zu überbieten gedenken, oder hoffen, oder mindestens wünschen, darauf aufmerksam machen, sich die etwa dabei aufsteigenden Zweifel sorgfältig und ehrlich zu beantworten. Ehrlich, sage ich, dann hat es mit der Kunst keine Gefahr, selbst wenn sie auch ein Irrthum täuschen sollte.“

Die zweite sagt aus:

„Es erhellt hieraus, dass man in der Praxis eine zwiefache Temperatur anwandte: auf dem Clavier eine möglichst gleichschwebende, im Gesange und auf solchen Instrumenten, deren Töne auch der Höhe und Tiefe nach dem Spieler anheimgegeben sind, eine ungleichschwebende, veränderliche, vom eigenen Ermessen des Spielers abhängende, so dass die enharmonische Verwechslung als ein wirksames Ausdrucksmittel angewandt werden konnte, wie wir dies später in Haydn's Quartetten und Oratorien, in Mozart's Werken und anderen Orts häufig antreffen können. Der neueren Zeit blieb es vorbehalten, neben dieser Scheidung chromatischer Verhältnisse durch enharmonischen Wechsel beide mit einander zu verschmelzen und, wie wir das finden, eine Stimme z. B. in *Cis-dur*, die Begleitung oder andere Stimmen in *Des-dur* gehen zu lassen, eine Ausdehnung der Temperatur auf ihrer nicht benötigte Instrumente, welche die Ausübenden durch Zweideutigkeit der Tonschrift verwirrt, an sich unausführbar ist und nur zur Freude des clavierspielenden, für die feineren Ton-Abstufungen ohrlös herangebildeten Heeres erfunden zu sein scheint.

„Die neueste Zeit wirft Alles durch einander, und ohne das Walten ihrer grossen Vorbilder in der kunst- und seelenvollen Entfaltung des Tones an sich, seines in-

neren Anschlusses in hinströmendem Flusse an andere zur Gestaltung inhaltsreicher Tonformen zu erkennen, bedient sie sich, so das Gehör als die Aufmerksamkeit ermüdend, in raschem Vorüberrauschen unerkennbarer Combinationen, chromatischer und enharmonischer Tonfolgen, wird gänzlich melodiös und sucht diesen Mangel durch so genannte geistreiche, grösstentheils mittels Reflexion und kümmerlicher Berechnung herbeigeführte Erfindungen zu ersetzen. Damit hängt denn auch folgerecht der gänzliche Mangel sinniger Anwendung eines einzelnen Instrumentes in seelenvoller Entfaltung seiner Eigenthümlichkeit zusammen, und wo wir sie finden, erkennen wir nur zu deutlich, dass nicht immanente Nothwendigkeit, sondern fast immer nur das Bestreben, durch etwas ganz Besonderes die Aufmerksamkeit zu reizen, ihre Anwendung an die Hand gegeben hat. Beispiele davon liegen täglich vor Augen.“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Aus Düsseldorf wird uns geschrieben: „Am 3. und am 12. d. Mts. wurde von Seiten der Künstler-Gesellschaft „Malkasten“ Shakespeare's „Was ihr wollt“ aufgeführt, mit Musik von Julius Tausch. Letztere fand vielen Anklang im Publicum, und wenn sie auch im Ganzen nur klein angelegt ist, so verdient sie ihrer anmuthigen und gefälligen Weise wegen auch in weiteren Kreisen Berücksichtigung. Ganz vorzüglich gelungen sind die beiden Lieder des Narren: „O Schatz! auf welchen Wegen“, und: „Komm herbei, komm herbei, Tod“. In letzterem ist, ohne dabei trivial zu werden, der alte und schlichte Volkston, jene Weise, welche „die jungen Mädchen, wenn sie Spitzen weben“, zu singen pflegen, gut getroffen, und versetzt es den Zuhörer so recht eigentlich in die von dem Dichter beabsichtigte Stimmung. (Das Schlusslied des Lustspiels, zu Pflöcke und Trommel zu singen, war leider weggelassen.)“

Das auf vergangenen Samstag von Fräul. Mörsner angekündigte Concert ist leider (wahrscheinlich wegen mangelnder Theilnahme) bis auf Weiteres verschoben, hoffentlich aber nicht aufgehoben; auch sang an demselben Tage Herr Beck aus Wien als Tell vor einem schwach besetzten Hause! Sobald hier der Frühling grünt und blüht, bleiben Theater und Concertsäle leer und verlassen.

** **Crefeld.** Am 4. d. Mts. gab Herr Musik-Director C. Reinecke aus Barmen hier eine musicalische Unterhaltung, in welcher er Solostücke von Chopin, St. Heller, Beethoven (Sonate in *D-moll*), eigene Variationen über ein Thema von J. S. Bach und zum Schluss das Quintett von R. Schumann spielte. Fräul. Wölfel aus Aachen trug einige Lieder vor. Das Local war der Stimme nicht günstig; die technische und ästhetische Ausbildung der Sängerin befriedigte.

Geehrter Herr Redacteur!

Ich bitte um Aufnahme dieser Zeilen und um Entschuldigung, dass ich nochmals der Broschüre des Herrn Sobolewski, „Das Geheimniss der neuesten Schule“, erwähne. Genannter Herr beantwortet nämlich meine Besprechung seiner Broschüre in Nr. 9 Ihrer Zeitung mit einem Artikel in der Neuen Zeitschrift für Musik (Nummer vom 1. April), der für die Feinheit seines Verfassers aufs Neue glänzendes Zeugnis ablegt. Sachliche Widerlegungen meiner

Vorwürfe finde ich darin nirgend, nur bissige Ausfälle des gereizten Herrn; es gibt ein altes Sprichwort: Getroffene Hunde bellen.

Die erste Rüge des Herrn Sobolewski besteht darin, dass ich seinen Namen mit einem y, statt mit einem i geschrieben habe; dafür bitte ich ihn tausendmal um Verzeihung, versichere ihm, dass dies die Sache allerdings wesentlich ändert, und dass mein ganzer Artikel vermuthlich unterblieben wäre, hätte ich diesen wichtigen Umstand besser beachtet.

Wenn Herr Sobolewski aber glaubt, ich habe seine Broschüre für ein Lehrbuch der Tonkunst angesehen, so irrt er sich; das wäre mir am allerletzten eingefallen. Er berichtet sodann, dass Pag. 27 in seiner Broschüre (resp. in dem von mir daraus gebrachten Citat) nach den Wörtern die uns das Wort geläufig einzuschalten sei. Ich ersuche alle Leser meines Artikels, dies nachträglich zu thun, und zu versuchen, ob es ihnen selbst dann möglich sein wird, zwischen dem Vorder- und Nachsatze einen vernünftigen Zusammenhang herzustellen. Herr Sobolewski rath mir ferner, zu besserem Verständnisse der Broschüre seine „Debatten“ anzuschaffen — eine recht hübsche Art, Abnehmer für dieselben zu werben; aber ich bedaure, der Einladung nicht Folge geben zu können, da mich die eine Probe davon (die Broschüre ist nämlich daraus entnommen) genugsam abgeschreckt hat.

Schliesslich sagt mir Herr Sobolewski: „Adieu, Herr Scholz in Nürnberg!“ Es ist recht höflich von ihm, um so mehr, als ich mich nicht entsinne, ihm jemals „guten Tag“ gewünscht zu haben.

Ich wüsste noch allerlei zu sagen, doch fürchte ich, Ihre Leser verübeln es mir, wenn ich noch länger von Herrn Sobolewski rede. Leben Sie wohl! Ihr ergebener

Hannover, 10. April 1859.

Bernh. Scholz.

Frankfurt. Am 1. April gab der Vorstand des Museums dem Witwen- und Waisen-Fonds des frankfurter Orchesters ein Benefiz-Concert, das, zahlreich besucht, auch einen grossen künstlerischen Erfolg hatte. Darin zeichneten sich aus Fräulein Emilie Schmidt aus Darmstadt und der Pianist Ehrlich. Auch erregte eine Scene und Arie von C. A. Mangold (Johanna d'Arc nach dem Schiller'schen Monologe), die er selbst leitete, ebenfalls von Fräul. Schmidt vorgetragen, ein allgemeines Interesse. Mozart's Jupiter-Sinfonie und Cherubini's Anacreon-Ouverture bildeten den Rahmen zu diesem ausserordentlichen eilften Museums-Concerte.

Leipzig. Wie bereits aus der Ankündigung in Nr. 1 der Neuen Zeitschrift für Musik vom 1. Januar d. J. bekannt sein wird, beabsichtigen die Unterzeichneten in den Tagen vom 1 bis 4. Juni eine Tonkünstler-Versammlung, verbunden mit musicalischen Aufführungen in Leipzig zu veranstalten. Erster Tag, Mittwoch den 1. Juni, Abends 6 Uhr, grosses Concert im hiesigen Stadttheater mit Werken von Schumann, Schubert, Mendelssohn, Berlioz, Wagner, Franz und Liszt. Nach dem Concerte Zusammenkunft im Schützenhause. — Zweiter Tag, Donnerstag den 2. Juni (am Himmelfahrts-Tage), nach dem Vormittags-Gottesdienste um halb 11 Uhr wissenschaftliche Vorträge im Saale des Schützenhauses. Zur Eröffnung einleitender Vortrag der Redact. der Neuen Zeitschrift: „Zur Anbahnung einer Verständigung“. Nachmittags 4 Uhr Aufführung der zur Einweihung des graner Domes componirten Festmesse von Franz Liszt, unter Leitung des Componisten. Abends 7½ Uhr Festmahl im Saale des Schützenhauses. — Dritter Tag, Freitag den 3. Juni, mündliche Vorträge und Besprechungen über gestellte Anträge im Saale des Schützenhauses. Anfang 8½ Uhr. Ende gegen 3 Uhr (mit den nöthigen Pausen). Abends 6½ Uhr Aufführung der hohen Messe in *H-moll* von Seb. Bach durch den Riedel'schen Verein, unter Leitung des Herrn Musik-Directors Riedel. Nach der Aufführung Zusammenkunft im Schützenhause. — Vierter Tag, Samstag den 4. Juni, 10½ Uhr Matinee für Kammermusik im Saale des

Gewandhauses, unter Mitwirkung hiesiger und auswärtiger Künstler, u. A. des Hof-Quartetts der Herren Gebr. Müller aus Meiningen. Hiermit Schluss der Versammlung. — Unter den bis jetzt bestimmten Vorträgen machen wir namhaft: Staats-Anwalt Dr. Ambros in Prag: „Ueber Werth und Bedeutung des jetzigen Standes der Musik und Musikpflege in Beziehung auf allgemeine Bildung.“ Herr Gesanglehrer Gustav Nauenburg in Halle: „Physiologie des menschlichen Gesangorgans im Streite mit der praktischen Gesanglehre.“ Herr Dr. Pohl in Weimar: „Die Stimmungsfrage.“ Ausserdem haben Herr Musik-Director Weitzmann und Herr Gesanglehrer Ferd. Sieber in Berlin Vorträge zugesagt, zur Zeit jedoch noch ohne Angabe der Gegenstände. Ferner haben bis jetzt die Herren Hofpianist H. v. Bülow, F. Dräseke, Karl Gollmick, Musik-Director Louis Köhler, Dr. R. Pohl, Musik-Director Julius Schäffer, Dr. Adolf Stern Betheiligung bei Vorträgen und durch Anträge in Aussicht gestellt. Da es Manchen interessiren dürfte, bei dieser Gelegenheit die herrliche Orgel im Dome zu Merseburg kennen zu lernen, so wird Herr Musik-Director Engel Sonntag den 5. Juni, Nachmittags, daselbst ein grosses Orgel-Concert veranstalten. — Unter den „näheren Bestimmungen“ ist zu beachten: Da selbstverständlich die Zahl unserer speciellen Einladungen nur eine sehr beschränkte sein kann, indem uns häufig Wohnort und Adresse oder zufälliger Aufenthaltsort unbekannt sind, so bitten wir, im Falle keine speciellen Einladungen erfolgen, die gegenwärtige Bekanntmachung als solche zu betrachten und auch ohne directe Aufforderung sich zu betheiligen und die Anmeldungen uns zugehen zu lassen. Besondere Kosten erwachsen aus der Betheiligung nicht, so dass die resp. Theilnehmer nur ihre Privat-Ausgaben während der ganzen Dauer des Festes zu bestreiten haben. Eben so ist der Zutritt zu den Aufführungen für alle unsere Gäste frei und unbeschränkt. Lediglich das Concert im Theater macht hiervon in so weit eine Ausnahme, als uns für dasselbe nur eine bestimmte Zahl von Freibillets zu Gebote steht.

Leipzig, Mitte April 1859.

Dr. Franz Brendel. C. F. Kahnt.

Breslau, April 1859. Von den immer seltener werdenden grösseren musicalischen Büchersammlungen ist in letzter Zeit wiederum die werthvolle Bibliothek des verstorbenen Musik-Directors Dr. Mosewius, Vorstehers unseres akademischen Musik-Vereins, in den Besitz eines Antiquars übergegangen. Während nämlich der grössere Theil der Notensammlung des Verstorbenen durch testamentarische Verfügung an die Akademie gekommen ist, hat den ganzen Büchervorrath das hiesige Maske'sche Antiquariat erworben; dasselbe wird schon in nächster Zeit dem Publicum ein Verzeichniss der Sammlung übergeben. Die Bibliothek ist namentlich an älteren Werken deutscher musicalischer Literatur, wie Mattheson's, Kirnberger's u. A. m., reichhaltig, und verspricht so dem kritischen Musikfreunde eine seltene Gelegenheit zur Erwerbung historischer Materialien. Neben dieser Sammlung besitzt obige Handlung eine nicht unerhebliche Collection von Partituren wie Stimmen von Kirchenmusiken, namentlich italiänischer Meister, wie Gabrieli's, Scarletto's, Pergolese's und vieler Anderen. Wir machen desshalb auf den nächstens erscheinenden Katalog aufmerksam.

Dem grossherzoglich mecklenburgischen Hof-Capellmeister Herrn Georg Aloys Schmitt, Sohn von Aloys Schmitt in Frankfurt, wurde dieser Tage von Sr. Königlichen Hoheit dem Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin nebst einem verbindlichen Cabinetsschreiben als Anerkennung seiner Verdienste um die musicalische Geschmacksrichtung des schweriner Publicums eine Diamant-Vorstecknadel als Ehrengeschenk zu Theil.

Berichtigung. In Nr. 14 dieser geschätzten Blätter (Berliner Briefe, Pag. 105, Spalte 2) lesen wir von den Erfolgen des Violi-

nisten Herrn Concertmeisters Wolff aus Frankfurt am Main, und möchten zur Vermeidung einer Namensverwechslung jene Notiz dahin berichtigen, dass damit nur Herr Maximilian Wolff gemeint sein kann, welcher früher allerdings am frankfurter Orchester engagirt und ein Schüler von Heinrich Wolff war, aber niemals dort Concertmeister gewesen ist. Heinrich Wolff, welcher sich durch seine früheren Reisen und später durch seinen in Frankfurt gestifteten Quartett-Cirkel einen berühmten Namen erworben, und sich nun, nebenbei gesagt, zum Bedauern aller Kunstfreunde der Oeffentlichkeit immer mehr zu entziehen scheint, dieser befindet sich noch in seiner Function als Concertmeister und erster Sologeiger am frankfurter Orchester und ist nicht mit Herrn Maximilian Wolff zu verwechseln, der gegenwärtig im nördlichen Deutschland Concerte gibt. G.

Meyerbeer's neueste Oper. Die „Wiener Recensionen“ vom 6. April schreiben: „Mehrere hiesige (wiener) Blätter meldeten bereits am dritten und am vierten April den ausserordentlichen Erfolg von Meyerbeer's Oper in Paris.“ — Dieselbe ist aber erst am vierten Abends zum ersten Male gegeben worden!!!

Die *Indépendance* in Brüssel, die *Kölnische Zeitung* und die *berliner Musik-Zeitung* hatten am 6. April Nachmittags bereits ausführliche Berichte darüber.

Da der pariser Correspondent der *Niederrheinischen Musik-Zeitung* nicht zu den Begünstigten gehört, die zu der Generalprobe eingeladen zu werden pflegen, und überhaupt nicht zu den Primeurs-Läufern gehört, so wird er wohl die Oper erst einige Mal gründlich anhören wollen, ehe er berichtet. Unsere Leser müssen sich also noch etwas gedulden.

Ankündigungen.

Im Verlage von *Breithopf & Härtel* in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Choralbuch

für die

Evangelischen Kirchen Preussens,

vierstimmig ausgearbeitet und unter besonderer Begünstigung

Eines Königl. Hohen Ministerii

der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten

und des

Königl. Hochwürdigen Consistorii zu Königsberg

herausgegeben von

Carl Heinrich Sämann,

Königl. Musik-Director, Cantor und Organist an der Altstädtischen Pfarrkirche zu Königsberg in Pr.

Preis 3 Thlr.

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.