

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 17.

KÖLN, 27. April 1861.

IX. Jahrgang.

**Inhalt.** Richard Wagner über die Aufführung seines Tannhäuser in Paris. — Aus Aachen (Matthäus-Passion von J. S. Bach — Requiem für Männerchor von Soubre). Von N. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Musik-Director K. J. Brambach — Düsseldorf, Fräul. Philippine Papiée, Männer-Gesangverein — Essen, Soiree für Kammermusik — Leipzig, Unterstützung von K. Zöllner's Hinterbliebenen — Alfred Jaell — Paris, Herr Niemann, Hector Berlioz — Petersburg, Concert-Saison).

## Richard Wagner über die Aufführung seines Tannhäuser in Paris.

Wir haben zwar in Nr. 15 erklärt, die Acten über den Tannhäuser in Paris für unsere Zeitschrift als geschlossen zu betrachten; allein die Darstellung der bekannten Ereignisse durch Wagner selbst, die seitdem erschienen, gebietet uns, von derselben Kenntniss zu nehmen und zu ihren Gunsten von unserem Vorhaben zurückzukommen. Nicht nur der Grundsatz der Gerechtigkeit (nicht der Unparteilichkeit, denn gegen Wagner's System nehmen wir für die Tonkunst, wie wir sie verstehen, entschieden Partei!), welcher das *Audiatur et altera pars* verlangt, verpflichtet uns dazu, sondern auch die Ueberzeugung, dass der „Brief Wagner's“, den die leipziger „Deutsche Allgemeine Zeitung“ in ihrer Nr. 80 vom 7. April veröffentlicht, einen merkwürdigen Beitrag zu Wagner's Charakteristik gibt, und eine Vervollständigung dieser aus so authentischer Quelle darf in unserer Zeitschrift, welche seit dem Auftreten des berühmten Reformators seine Tendenzen immer im Auge gehabt hat, nicht fehlen.

Durch den Eingang des Briefes erfahren wir, dass die Erfüllung von Wagner's Bitte um Bewilligung eines bleibenden Aufenthaltes im Grossherzogthum Baden — „unmöglich“ war, und dass er im Jahre 1859 noch mit der Hoffnung auf eine Aufführung seines Tristan in Karlsruhe, welche auf den 3. December jenes Jahres angesetzt war, nach Paris übersiedelte. Die Meldung, dass „diese Aufführung sich dort als unmöglich herausgestellt hätte“, liess den Plan in ihm austauschen, in Paris im italiänischen Opernsaale durch Deutsche „eine Muster-Aufführung“ des Tristan zu Stande zu bringen. Desshalb, als vorbereitend, die Unternehmung der drei Concerte. „Der in Bezug auf Beifall und Theilnahme höchst günstige Erfolg“ konnte seinen Zweck nicht fördern, da die Concerte die Schwie-

rigkeiten und Hindernisse der Haupt-Unternehmung erst recht ins Licht stellten.

Alles Folgende ist zu charakteristisch und muss deshalb wörtlich mitgetheilt werden, wobei wir uns jeder Randbemerkung, selbst der bescheidenen Fragezeichen, enthalten, die wir dem Leser überlassen.

„Während ich nun“ — schreibt Wagner — „nach jeder Seite hin gehemmt, nochmals schwer sorgend meinen Blick nach Deutschland wandte, erfuhr ich zu meiner vollen Ueberraschung, dass meine Lage am Hofe der Tuilerien zum Gegenstande eifriger Besprechung und Befürwortung geworden war. Der bis dahin mir fast ganz unbekannt gebliebenen ausserordentlich freundlichen Theilnahme mehrerer Glieder der hiesigen deutschen Gesandtschaften hatte ich diese mir so günstige Bewegung zu verdanken. Diese führte so weit, dass der Kaiser, als auch eine von ihm besonders geehrte deutsche Fürstin ihm die empfehlendste Auskunft über meinen am meisten genannten „Tannhäuser“ gab, sofort den Befehl zur Aufführung dieser Oper in der *Académie impériale de Musique* erliess.

„Läugne ich nun nicht, dass ich, wenn auch zunächst hocheifrig von diesem ganz unerwarteten Zeugnisse für den Erfolg meiner Werke in gesellschaftlichen Kreisen, denen ich persönlich so fern gestanden hatte, dennoch bald mit grosser Beklemmung an eine Aufführung des „Tannhäuser“ gerade eben in jenem Theater nur denken konnte. Wem war es denn klarer, als mir, dass dieses grosse Operntheater längst jeder ernstlichen künstlerischen Tendenz sich entfremdet hat, dass in ihm ganz andere Forderungen als die der dramatischen Musik sich zur Geltung gebracht haben, und dass die Oper selbst dort nur noch zum Vorwande für das Ballet geworden ist? In Wahrheit hatte ich, als ich in den letzten Jahren wiederholte Aufforderungen erhielt, an die Aufführung eines meiner Werke in Paris zu denken, nie die so genannte Grosse Oper ins



Auge gefasst, sondern — für einen Versuch — vielmehr das bescheidene *Théâtre lyrique*, und dies namentlich aus den beiden Gründen, weil hier keine bestimmte Classe des Publicums tonangebend ist, und — Dank der Armuth seiner Mittel! — das eigentliche Ballet hier sich noch nicht zum Mittelpunkt der ganzen Kunstleitung ausgebildet hat. Auf eine Aufführung des „Tannhäuser“ hatte aber der Director dieses Theaters, nachdem er wiederholt von selbst darauf verfallen war, verzichten müssen, namentlich weil er keinen Tenor fand, welcher der schwierigen Hauptpartie gewachsen gewesen wäre.

„Wirklich zeigte es sich nun sogleich bei meiner ersten Unterredung mit dem Director der Grossen Oper, dass als nöthigste Bedingung für den Erfolg der Aufführung des „Tannhäuser“ die Einführung eines Ballets, und zwar im zweiten Acte, festzusetzen wäre. Hinter die Bedeutung dieser Forderung sollte ich erst kommen, als ich erklärte, unmöglich den Gang gerade dieses zweiten Actes durch ein in jeder Hinsicht hier sinnloses Ballet stören zu können, dagegen aber im ersten Acte, am üppigen Hofe der Venus, die allergeeignetste Veranlassung zu einer choreographischen Scene von ergiebigster Bedeutung ersehen zu dürfen, hier, wo ich selbst bei meiner ersten Abfassung des Tanzes nicht entbehren zu können geglaubt hatte. Wirklich reizte mich sogar die Aufgabe, hier einer unverkennbaren Schwäche meiner früheren Partitur abzuhelfen, und ich entwarf einen ausführlichen Plan, nach welchem diese Scene im Venusberg zu einer grossen Bedeutung erhoben werden sollte. Diesen Plan wies nun der Director entschieden zurück und entdeckte mir offen, es handle sich bei der Aufführung einer Oper nicht allein um ein Ballet, sondern namentlich darum, dass dieses Ballet in der Mitte des Theater-Abends getanzet werde; denn erst um diese Zeit träten diejenigen Abonnenten, denen das Ballet fast ausschliesslich angehöre, in ihre Logen, da sie erst sehr spät zu diniren pflegten; ein im Anfange ausgeführtes Ballet könne diesen daher nicht genügen, weil sie eben nie im ersten Acte zugegen wären. Diese und ähnliche Erklärungen wurden mir späterhin auch vom Staats-Minister selbst wiederholt, und von der Erfüllung der darin ausgesprochenen Bedingungen jede Möglichkeit eines guten Erfolges so bestimmt abhängig dargestellt, dass ich bereits auf das ganze Unternehmen verzichten zu müssen glaubte.

„Während ich so lebhafter als je wieder an meine Rückkehr nach Deutschland dachte und mit Sorge nach dem Punkte ausspähte, der mir zur Aufführung meiner neuen Arbeiten als Anhalt geboten werden möchte, sollte ich nun aber die günstigste Meinung von der Bedeutung des kaiserlichen Befehles gewinnen, der mir das ganze Institut der Grossen Oper, so wie jedes von mir nöthig be-

fundene Engagement im reichsten Maasse rückhaltlos und unbedingt zur Verfügung stellte. Jede von mir gewünschte Acquisition ward ohne irgend welche Rücksicht auf die Kosten sofort ausgeführt; in Bezug auf Inscenesetzung wurde mit einer Sorgfalt verfahren, von der ich zuvor noch keinen Begriff hatte. Unter so ganz mir ungewohnten Umständen nahm mich bald immer mehr der Gedanke ein, die Möglichkeit einer durchaus vollständigen, ja, idealen Aufführung vor mir zu sehen. Das Bild einer solchen Aufführung selbst, fast gleichviel, von welchem meiner Werke, ist es, was mich seit Langem, seit meinem Zurückziehen von unserem Operntheater, ernstlich beschäftigt; was mir nie und nirgends zu Gebote gestellt, sollte ganz unerwartet hier in Paris mir zur Verfügung stehen, und zwar zu einer Zeit, wo keine Bemühung im Stande gewesen, mir auch nur eine entfernt ähnliche Vergünstigung auf deutschem Boden zu verschaffen. Gestehe ich es offen, dieser Gedanke erfüllte mich mit einer seit lange nicht gekannten Wärme, welche vielleicht eine sich einmischende Bitterkeit nur zu steigern vermochte. Nichts Anderes ersah ich bald mehr vor mir, als die Möglichkeit einer vollendet schönen Aufführung, und in der andauernden, angelegentlichen Sorge, diese Möglichkeit zu verwirklichen, liess ich alles und jedes Bedenken ohne Macht, auf mich zu wirken; gelange ich zu dem, was ich für möglich halten darf — so sagte ich mir, was kümmert mich dann der Jockey-Club und sein Ballet!

„Von nun an kannte ich nur noch die Sorge für die Aufführung. Ein französischer Tenor, so erklärte mir der Director, sei für die Partie des Tannhäuser nicht vorhanden. Von dem glänzenden Talente des jugendlichen Sängers Niemann unterrichtet, bezeichnete ich ihn, den ich zwar selbst nie gehört hatte, für die Hauptrolle; da er namentlich auch einer leichten französischen Aussprache mächtig war, wurde sein auf das sorgfältigste eingeleitetes Engagement mit grossen Opfern abgeschlossen. Mehrere andere Künstler, namentlich der Baritonist Morelli, verdankten ihr Engagement einzig meinem Wunsche, sie für mein Werk zu besitzen. Im Uebrigen zog ich einigen hier bereits beliebten ersten Sängern, weil mich ihre zu fertige Manier störte, jugendliche Talente vor, weil ich sie leichter für meinen Stil zu bilden hoffen durfte. Die bei uns ganz unbekanntes Sorgsamkeit, mit welcher hier die Gesangproben am Clavier geleitet werden, überraschte mich, und unter der verständigsten und feinsinnigsten Leitung des *Chef du chant* Vauthrot sah ich bald unsere Studien zu einer seltenen Reife gedeihen. Namentlich freute es mich, wie nach und nach die jüngeren französischen Talente zum Verständniss der Sache gelangten und Lust und Liebe zur Aufgabe fassten.



„So hatte auch ich selbst wieder eine neue Lust zu diesem meinem älteren Werke gefasst; auf das sorgfältigste arbeitete ich die Partitur von Neuem durch, verfasste die Scene der Venus, so wie die vorangehende Balletscene ganz neu, und suchte namentlich auch überall den Gesang mit dem übersetzten Texte in genaueste Uebereinstimmung zu bringen.

„Hatte ich nun mein ganzes Augenmerk einzig auf die Aufführung gerichtet und hierüber jede andere Rücksicht ausser Acht gelassen, so begann auch endlich mein Kummer nur mit dem Innewerden dessen, dass eben diese Aufführung sich nicht auf der von mir erwarteten Höhe halten würde. Es fällt mir schwer, Ihnen genau zu bezeichnen, in welchen Punkten ich mich schliesslich enttäuscht sehen musste. Das Bedenklichste war jedenfalls, dass der Sänger der schwierigen Hauptrolle, je mehr wir uns der Aufführung näherten, in wachsende Entmuthigung verfiel. Die günstigsten Hoffnungen, die ich im Laufe der Clavierproben genährt, sanken immer tiefer, je mehr wir uns mit der Scene und dem Orchester berührten. Ich sah, dass wir wieder auf dem Niveau einer gewöhnlichen Opern-Aufführung ankamen, und dass alle Forderungen, die weit darüber hinausführen sollten, unerfüllt bleiben mussten. In diesem Sinne, den ich natürlich von Anfang nicht zuliess, fehlte nun aber noch, was einer solchen Opernleistung einzig noch zur Auszeichnung dienen kann: irgend ein bedeutendes, vom Publicum bereits lieb gewonnenes und lieb gehaltenes Talent, wogegen ich mit fast lauter Neulingen auftrat. Am meisten betrübte mich schliesslich, dass ich die Direction des Orchesters, durch welche ich noch grossen Einfluss auf den Geist der Aufführung hätte ausüben können, den Händen des angestellten Orchester-Chefs nicht zu entwenden vermochte; und dass ich so mit trübseliger Resignation (denn meine gewünschte Zurückziehung der Partitur war nicht angenommen worden) in eine geist- und schwunglose Aufführung meines Werkes willigen musste, macht noch jetzt meinen wahren Kummer aus.

„Welcher Art die Aufnahme meiner Oper von Seiten des Publicums sein würde, blieb mir unter solchen Umständen fast gleichgültig; die glänzendste hätte mich nicht bewegen können, einer längeren Reihe von Aufführungen selbst beizuwohnen, da ich gar zu wenig Befriedigung daraus gewann. Ueber den Charakter dieser Aufnahme sind Sie bisher aber, wie es mir scheint, geflissentlich noch im Unklaren gehalten worden, und Sie würden sehr unrecht thun, wenn Sie daraus über das pariser Publicum im Allgemeinen ein dem deutschen zwar schmeichelndes, in Wahrheit aber unrichtiges Urtheil sich bilden wollten. Ich fahre dagegen fort, dem pariser Publicum sehr ange-

nehme Eigenschaften zuzusprechen, namentlich die einer sehr lebhaften Empfänglichkeit und eines wirklich grossherzigen Gerechtigkeits-Gefühls. Ein Publicum, ich sage: ein ganzes Publicum, dem ich persönlich durchaus fremd bin, das durch Journale und müssige Plauderer täglich die abgeschmacktesten Dinge über mich erfuhr und mit einer fast beispiellosen Sorgfalt gegen mich bearbeitet wurde, Viertelstunden lang wiederholt mit den anstrengendsten Beifalls-Demonstrationen gegen eine Clique für mich sich schlagen zu sehen, müsste mich, und wäre ich der Gleichgültigste, mit Wärme erfüllen. Ein Publicum, dem jeder Ruhige sofort die äusserste Eingenommenheit gegen mein Werk ansah, war aber durch eine wunderliche Fürsorge derjenigen, welche am ersten Aufführungstage einzig die Plätze zu vergeben und mir die Unterbringung meiner wenigen persönlichen Freunde fast ganz unmöglich gemacht hatten, an diesem Abende im Theater der Grossen Oper versammelt; rechnen Sie hierzu die ganze pariser Presse, welche bei solchen Gelegenheiten officiel eingeladen wird, und deren feindseligste Tendenz gegen mich Sie einfach aus ihren Berichten entnehmen können, so glauben Sie wohl, dass ich von einem grossen Siege vermeine sprechen zu dürfen, wenn ich Ihnen ganz wahrhaft zu berichten habe, dass der keineswegs hinreissenden Aufführung meines Werkes stärkerer und einstimmigerer Beifall geklatscht wurde, als ich persönlich es in Deutschland noch erlebt habe. Die eigentlichen Tonangeber der anfänglich vielleicht fast allgemeinen Opposition, mehrere, ja, wohl alle hiesigen Musik-Recensenten, welche bis dahin ihr Möglichstes aufgeboten hatten, die Aufmerksamkeit des Publicums vom Anhören abzuziehen, geriethen gegen Ende des zweiten Actes offenbar in Furcht, einem vollständigen und glänzenden Erfolge des Tannhäuser beiwohnen zu müssen, und griffen nun zu dem Mittel, nach Stichworten, welche sie in den General-Proben verabredet hatten, in gröbliches Gelächter auszubrechen, wodurch sie bereits am Schlusse des zweiten Actes eine genügend störende Diversion zu Stande brachten, um eine bedeutende Manifestation beim Fallen des Vorhangs zu schwächen. Dieselben Herren hatten in den General-Proben, an deren Besuch ich sie ebenfalls nicht zu hindern vermocht hatte, jedenfalls wahrgenommen, dass der eigentliche Erfolg der Oper in der Ausführung des dritten Actes gewahrt liege. Eine vortreffliche Decoration des Herrn Despléchin, das Thal vor der Wartburg in herbstlicher Abendbeleuchtung darstellend, übte in den Proben bereits auf alle Anwesenden den Zauber aus, durch welchen wachsend die für die folgenden Scenen nöthige Stimmung unwiderstehlich sich bezeugte; von Seiten der Darsteller waren diese Scenen der Glanzpunkt der ganzen Leistung; ganz unübertrefflich schön wurde der Pil-



gerchor gesungen und scenisch ausgeführt; das Gebet der Elisabeth, von Fräulein Sax vollständig und mit ergreifendem Ausdruck wiedergegeben, die Phantasie an den Abendstern, von Morelli mit vollendeter elegischer Zartheit vortragen, leiteten den besten Theil der Leistung Niemann's, die Erzählung der Pilgerfahrt, welche dem Künstler stets die lebhafteste Anerkennung gewann, so glücklich ein, dass ein ganz ausnahmsweise bedeutender Erfolg eben dieses dritten Actes gerade auch dem feindseligsten Gegner meines Werkes gesichert erschien. Gerade an diesem Act nun vergriffen sich die bezeichneten Häupter, und suchten jedes Aufkommen der nöthigen gesammelten Stimmung durch Ausbrüche heftigen Lachens, wozu die geringfügigsten Anlässe kindische Vorwände bieten mussten, zu hindern. Von diesen widerwärtigen Demonstrationen unbeirrt, liessen weder meine Sänger sich werfen, noch das Publicum sich abhalten, ihren tapferen Anstrengungen, denen oft reichlicher Beifall lohnte, seine theilnehmende Aufmerksamkeit zu widmen; am Schlusse aber wurde, beim stürmischen Hervorruf der Darsteller, endlich die Opposition gänzlich zu Boden gehalten.

„Dass ich nicht geirrt hatte, den Erfolg dieses Abends als einen vollständigen Sieg anzusehen, bewies mir die Haltung des Publicums am Abende der zweiten Aufführung; denn hier entschied es sich, mit welcher Opposition ich fortan es einzig nur noch zu thun haben sollte, nämlich mit dem hiesigen Jockey-Club, den ich so wohl nennen darf, da mit dem Rufe: *à la porte les Jockeys!* das Publicum selbst laut und öffentlich meine Hauptgegner bezeichnet hat. Die Mitglieder dieses Clubs, deren Berechtigung dazu, sich für die Herren der Grossen Oper anzusehen, ich Ihnen nicht näher zu erörtern nöthig habe, und welche durch die Abwesenheit des üblichen Ballets um die Stunde ihres Eintrittes in das Theater, also gegen die Mitte der Vorstellung, in ihrem Interesse sich tief verletzt fühlten, waren mit Entsetzen inne geworden, dass der Tannhäuser bei der ersten Aufführung eben nicht gefallen war, sondern in Wahrheit triumphirt hatte. Von nun an war es ihre Sache, zu verhindern, dass diese balletlose Oper ihnen Abend für Abend vorgeführt würde, und zu diesem Zwecke hatte man sich auf dem Wege vom Diner zur Oper eine Anzahl Jagdpfeifen und ähnliche Instrumente gekauft, mit welchen alsbald nach ihrem Eintritte auf die unbefangenste Weise gegen den Tannhäuser manövriert wurde. Bis dahin, nämlich während des ersten und bis gegen die Mitte des zweiten Actes, hatte nicht eine Spur von Opposition sich mehr bemerklich gemacht, und der anhaltendste Applaus hatte ungestört die am schnellsten beliebt gewordenen Stellen meiner Oper begleitet. Von nun an half aber keine Beifalls-Demonstration mehr: vergebens demonstrirte selbst

der Kaiser mit seiner Gemahlin zum zweiten Male zu Gunsten meines Werkes; von denjenigen, die sich als Meister des Saales betrachten und sämmtlich zur höchsten Aristokratie Frankreichs gehören, war die unwiderrufliche Verurtheilung des Tannhäuser ausgesprochen. Bis an den Schluss begleiteten Pfeifen und Flageolets jeden Applaus des Publicums.

„Bei der gänzlichen Ohnmacht der Direction gegen diesen mächtigen Club, bei der offenbaren Scheu selbst des Staats-Ministers, mit den Gliedern dieses Clubs sich ernstlich zu verfeinden, erkannte ich, dass ich den mir so treu sich bewährenden Künstlern der Scene nicht zumuthen dürfe, sich länger und wiederholt den abscheulichen Aufregungen, denen man sie gewissenlos Preis gab (natürlich in der Absicht, sie gänzlich zum Abtreten zu zwingen), auszusetzen. Ich erklärte der Direction, meine Oper zurückzuziehen, und willigte in eine dritte Aufführung nur unter der Bedingung, dass sie an einem Sonntage, also ausser dem Abonnement, somit unter Umständen, welche die Abonnenten nicht reizen und dagegen dem eigentlichen Publicum den Saal vollständig einräumen sollten, Statt finde. Mein Wunsch, diese Vorstellung auch auf der Affiche als „letzte“ zu bezeichnen, ward nicht für zulässig gehalten, und mir blieb nur übrig, meinen Bekannten persönlich sie als solche anzukündigen. Diese Vorsichts-Maassregeln hatten aber die Besorgniss des Jockey-Clubs nicht zu zerstören vermocht; vielmehr glaubte derselbe in dieser Sonntags-Aufführung eine kühne und für seine Interessen gefährliche Demonstration erkennen zu müssen, nach welcher, die Oper einmal mit unbestrittenem Erfolge zur Aufnahme gebracht, das verhasste Werk ihnen leicht mit Gewalt aufgedrungen werden dürfte. An die Aufrichtigkeit meiner Versicherung, gerade im Falle eines solchen Erfolges den Tannhäuser desto gewisser zurückziehen zu wollen, hatte man zu glauben nicht den Muth gehabt. Somit entsagten die Herren ihren anderweitigen Vergnügungen für diesen Abend, kehrten abermals mit vollster Rüstung in die Oper zurück und erneuerten die Scenen des zweiten Abends. Diesmal stieg die Erbitterung des Publicums, welches durchaus verhindert werden sollte, der Aufführung zu folgen, auf einen, wie man mir versicherte, bis dahin ungekannten Grad, und es gehörte wohl nur die, wie es scheint, unantastbare sociale Stellung der Herren Ruhestörer dazu, sie vor thätlicher übler Behandlung zu sichern. Sage ich es kurz, dass ich, wie ich erstaunt über die zügellose Haltung jener Herren, eben so ergriffen und gerührt von den heroischen Anstrengungen des eigentlichen Publicums, mir Gerechtigkeit zu verschaffen, bin, und nichts weniger mir in den Sinn kommen kann, als an dem pariser Publicum,



sobald es sich auf einem ihm angehörigen neutralen Terrain befindet, im Mindesten zu zweifeln.

„Meine nun officiel angekündigte Zurückziehung meiner Partitur hat die Direction der Oper in wirkliche und grosse Verlegenheit gesetzt. Sie bekennt laut und offen, in dem Falle meiner Oper einen der grössten Erfolge zu ersehen, denn sie kann sich nicht entsinnen, jemals das Publicum mit so grosser Lebhaftigkeit für ein angefochtenes Werk Partei ergreifen gesehen zu haben. Die reichlichsten Geld-Einnahmen erscheinen ihr mit dem Tannhäuser gesichert, für dessen Aufführungen bereits der Saal im Voraus wiederholt verkauft ist. Ihr wird von wachsender Erbitterung des Publicums berichtet, welches sein Interesse, ein neues, vielbesprochenes Werk ruhig hören und würdigen zu können, von einer der Zahl nach ungemein kleinen Partei verwehrt sieht. Ich erfahre, dass der Kaiser der Sache durchaus geneigt bleiben soll, dass die Kaiserin sich gern zur Beschützerin meiner Oper aufwerfen und Garantien gegen fernere Ruhestörungen verlangen wolle. In diesem Augenblicke circulirt unter den Musikern, Malern, Künstlern und Schriftstellern von Paris eine an den Staats-Minister gerichtete Protestation wegen der unwürdigen Vorfälle im Opernhause, die, wie man mir sagt, zahlreich unterzeichnet wird. Unter solchen Umständen sollte mir leicht Muth dazu gemacht werden können, meine Oper wieder aufzunehmen. Eine wichtige künstlerische Rücksicht hält mich aber davon ab. Bisher ist es noch zu keinem ruhigen und gesammelten Anhören meines Werkes gekommen; der eigentliche Charakter desselben, welcher in einer meiner Absicht entsprechenden Nöthigung zu einer dem gewöhnlichen Opern-Publicum fremden, das Ganze erfassenden Stimmung liegt, ist den Zuhörern noch nicht aufgegangen, wogegen diese bis jetzt sich nur an glänzende und leicht ansprechende äussere Momente, wie sie mir eigentlich nur als Staffage dienen, halten, diese bemerken und, wie sie es gethan, mit lebhafter Sympathie aufnehmen konnten. Könnte und sollte es nun zum ruhigen, andächtigen Anhören meiner Oper kommen, so fürchte ich nach dem, was ich Ihnen zuvor über den Charakter der hiesigen Aufführung andeutete, die innere Schwäche, Schwunglosigkeit dieser Aufführung, die allen denen, die das Werk genauer kennen, kein Geheimniss geblieben ist, und für deren Hebung persönlich zu interveniren mir verwehrt worden ist, müsse allmählich offen an den Tag treten, so dass ich einem gründlichen, nicht bloss äusserlichen Erfolge meiner Oper für diesmal nicht entgegen zu sehen glauben könnte. Möge somit jetzt alles Ungenügende dieser Aufführung unter dem Staube jener drei Schlacht-Abende gnädig verdeckt bleiben, und möge Mancher, der meine auf ihn gesetz-

ten Hoffnungen schmerzlich enttäuschte, für diesmal mit dem Glauben sich retten, er sei für eine gute Sache und um dieser Sache willen gefallen!

„Somit möge für diesmal der pariser Tannhäuser ausgepielt haben. Sollte der Wunsch ernster Freunde meiner Kunst in Erfüllung gehen, sollte ein Project, mit welchem man sich so eben von sehr sachverständiger Seite her ernstlich trägt, und welches auf nichts Geringeres als auf schleunigste Gründung eines neuen Operntheaters zur Verwirklichung der von mir auch hier angeregten Reformen ausgeht, ausgeführt werden, so hören Sie vielleicht selbst von Paris aus noch einmal auch vom Tannhäuser.

„Was sich bis heute in Bezug auf mein Werk in Paris zugetragen, seien Sie versichert, hiermit der vollständigsten Wahrheit gemäss erfahren zu haben; sei Ihnen einfach dafür Bürge, dass es mir unmöglich ist, mich mit einem Anscheine zu befriedigen, wenn mein innerster Wunsch dabei unerfüllt geblieben, und dieser ist nur durch das Bewusstsein zu stillen, einen wirklich verständnissvollen Eindruck hervorgerufen zu haben.

„Herzlichen Gruss von Ihrem

„Richard Wagner.“

Wir fügen dieser bescheidenen Selbstvertheidigung vor dem Gerichte der öffentlichen Meinung weiter nichts hinzu, als die Verweisung auf den Anfang von Cicero's Reden gegen Verres: — *nemo quemquam tam audacem etc. arbitrabatur, qui — tam multis testibus convictus — — — auderet. Est idem, qui fuit semper.*

### Aus Aachen.

[Matthäus-Passion von J. S. Bach — Requiem für Männerchor von Soubre.]

Seit meinem letzten Schreiben habe ich Ihnen über zwei Concerte zu berichten, die wirkliche musicalische Festlichkeiten waren.

Zunächst und hauptsächlich verdient diesen Namen die Aufführung der Passionsmusik nach dem Matthäus-Evangelium von J. S. Bach, welche am Dinstag vor Ostern in dem schönen Bernarts'schen Saale Statt fand, welcher sowohl durch die Masse der Mitwirkenden (220 im Doppelchor, 50 im Knabenchor, 60 im Orchester) als durch das zahlreiche Publicum, das schon Tags zuvor in grosser Menge zu der Hauptprobe geströmt war, einen imposanten Anblick darbot. Ich brauche nicht im Einzelnen auf das Verdienst der Phalanx unserer musicalischen Kräfte und ihres geschickten und sicheren Leiters, des Herrn Wüllner, der Tags vorher den ehrenvollen Titel eines königlichen Musik-Directors erhalten hatte, einzugehen; das aber dürfte wohl, ohne Widerspruch zu erfahren, fest



stehen, dass die diesjährige Aufführung der Passion das Beste von dem Guten war, was seit Wüllner's Wirksamkeit in Aachen geleistet worden ist.

Erfreulich ist es, dass die Bach'sche Passion in allen grösseren rheinischen Städten als musicalische Vorfeier des Osterfestes heimisch wird. Man wetteifert, sie aufzuführen, und streitet sich um den berühmten Vertreter der Partie des Evangelisten, Herrn Karl Schneider, den Sie dieses Mal in Köln nicht haben konnten, weil von oben her befohlen wurde, dass er erst „Prophet“ in Wiesbaden und dann „Evangelist“ am Niederrheine sein müsse, was allerdings der historischen Ordnung entsprach. So kam es denn, dass nur aus drei Städten, nicht aus vieren, in der Charwoche der Ruhm des trefflichen Sängers erschallen konnte. Und nun Julius Stockhausen noch dazu! Solche Künstler sind Ausnahme-Naturen, Gestirne, welche nur selten erscheinen, um dann durch Glanz und Wärme desto herrlicher zu erquicken. Es ist unmöglich, mehr Ruhe, Würde und ergreifenden Ausdruck in die Worte des Erlösers zu legen, als dieser grosse Sänger es thut. Fräulein Genast (Sopran) hat sich uns durch ihre Leistung in einem neuen, günstigen Lichte gezeigt; sie erhielt wärmsten Beifall; wir wünschen ihr nur etwas mehr Gleichmässigkeit der Stimme und eine deutlichere Aussprache. Der ausserordentliche Erfolg, den Frau Pothoff durch den Vortrag der Alt-Partie im vorigen Jahre errang, hatte die Erwartung des Publicums aufs höchste gespannt; aber das schöne Talent und die majestätische Würde des Vortrags, besonders der Arien im zweiten Theile, rechtfertigten vollkommen die allgemeine Erwartung, und es brach gleich „Blitzen und Donnern“ ein Sturm von Beifall in der Zuhörerschaft aus, wie er sich an diesem Abende so enthusiastisch nicht wiederholt hat. Schliesslich müssen wir allen, die zu dieser Aufführung, deren Andenken so bald nicht schwinden wird, beigetragen haben, den wärmsten Dank aussprechen.

Seitdem unsere Concordia aus dem Wettstreit zu Lüttich als Siegerin zurückgekehrt war, hatte sie hier nicht öffentlich gesungen, wohl aber am 20. März eine schöne Feier in ihrem Kreise veranstaltet, die der Anerkennung der Verdienste ihres Dirigenten, des Herrn Ackens, galt, der während des zweiundzwanzigjährigen Bestehens dieses Männergesang-Vereins mit rastlosem Eifer an dessen Spitze thätig gewesen ist. Als bleibender Ausdruck dieser Anerkennung wurde Herrn Ackens eine prachtvolle Pendule und eine Adresse überreicht.

Am 7. April veranstaltete die Concordia eine feierliche Aufführung im Theater, deren erster Theil dem Andenken an den dahingeschiedenen König Friedrich Wilhelm IV. geweiht war. Er brachte den Trauermarsch aus Beethoven's *Eroica*, eine ergreifende Gedächtnissrede (von Herrn

Branchart, Mitglied des Vereins) und ein *Requiem* von Etienne Soubre aus Lüttich, einem der bedeutendsten und zugleich der bescheidensten belgischen Componisten der gegenwärtigen Zeit.

Dieses *Requiem* ist vor drei Jahren im Auftrage der belgischen Regierung zur Feier der September-Feste in Brüssel geschrieben für Männerstimmen (Doppelchor und Soli) und Orchester, „zum Andenken an die für Belgiens Freiheit im Jahre 1830 gefallenen Vaterlands-Vertheidiger“. Das Werk war vortrefflich einstudirt, ging unter Leitung des Componisten ganz vorzüglich und machte einen sichtbaren Eindruck auf das Publicum, welches dem Tondichter die ehrenvollsten Beweise der Anerkennung gab.

Soubre hat die Aufgabe, ein *Requiem* für den genannten Zweck zu schreiben, auf eigenthümliche Weise aufgefasst; er hat sich von der dogmatischen Abstraction fern gehalten und das Drama des Todes für die Freiheit in seiner Wirklichkeit genommen, indem er über die Gefallenen zwar trauert, sie aber zugleich verherrlicht und ihren Heldentod feiert. Gleich die ersten Tacte der Einleitung verkünden mit ihren drei Trompeten den Charakter des Werkes, an den der Componist uns nach jeder Nummer auf dieselbe Weise wieder erinnert. Von den einzelnen Stücken der Partitur zeichnen wir besonders aus das *Kyrie*, ein einfaches Gebet für acht Solostimmen und Doppelchor; das *Dies irae* mit seinem glanzvollen Crescendo, das uns zu dem gewaltigen *Tuba mirum* führt, welches, von allen Stimmen zusammen intonirt und von dem ganzen Orchester und erschütternden Synkopen der Blech-Instrumente getragen, einen überwältigenden Eindruck macht, gegen den das rührende *Recordare* und das *Qui Mariam*, mit sanften Klängen der Holz-Blas-Instrumente begleitet, einen schönen Gegensatz bilden. Das *Oro supplex* und *Lacrymosa* macht, vom Chorbass *unisono* gesungen, grosse Wirkung, während sich das *Huic ergo*, vom Tenor *sotto voce* vorgetragen, daran schliesst. Das *Sanctus* wird von einem hohen Sopran angestimmt, den die Violinen ebenfalls in den höchsten Chorden begleiten; der volle Chor mit vollem Orchester antwortet der Einzelstimme auf imposante Weise, wie sich auch im *Pie Jesu* die Tenor-Solostimme mit dem Chor verbindet.

Das sind hauptsächlich die Nummern, welche dem Componisten eine gerechte Ovation von Seiten des Publicums und der Mitwirkenden eingebracht haben. Das Werk ist sehr zu empfehlen, und wenn Ihr ausgezeichneter Franz Weber mit den ihm zu Gebote stehenden Kräften die schöne und dankbare Composition in Köln aufführte und das Publicum zum Richter darüber machte, so möchte ich ihm ein glänzendes Resultat im Voraus verbürgen.



Der zweite Theil des Concertes enthielt Lindpaintner's Overture zum Faust; die zwei Gesänge, mit denen die Concordia den Ehrenpreis in Lüttich gewonnen, deren Vortrag mit enthusiastischem Beifall aufgenommen wurde; ein *Ave maris stella*, Terzett für Tenor, Bariton und Bass von Herrn Ackens, ein recht melodisches und geschickt instrumentirtes Stück; eine Scene: „Andreas Hofer“, von Neeb, in welcher Herr Bergstein, Gesanglehrer hier selbst, einen grossen Erfolg errang, und zuletzt „Das Glück von Edenhall“, ein nachgelassenes Werk für Solo, Männerchor und Orchester von Rob. Schumann, welches zwar sehr gut ausgeführt wurde, dessen vorzüglichster Werth aber in Instrumental-Effecten besteht, während mit Ausnahme weniger Stellen der melodische Quell sich als gänzlich versiegt erweist.

Aachen, den 15. April 1861.

N.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln**, 17. April. Herr K. J. Brambach, der neuerwählte städtische Musik-Director in Bonn (wo er geboren), ist ein Zögling des hiesigen Conservatoriums, welches er durch mehrere Jahre besuchte. Bei seinem Austritt aus demselben wurde ihm die Auszeichnung zu Theil, das Stipendium der Mozart-Stiftung in Frankfurt zu gewinnen. Er setzte nun seine Studien als Componist unter Leitung des Herrn Capellmeisters Hiller fort, und mehrere seiner bei Breitkopf u. Härtel veröffentlichten Arbeiten (namentlich ein kürzlich erschienenenes grosses Setztett für Piano und Streich-Instrumente) zeugen eben so sehr von seinem Talente und seinem edlen Streben, wie von der trefflichen bereits errungenen Ausbildung desselben. Als tüchtiger Clavierspieler und ausgezeichneter Lehrer hat er sich sowohl in der hiesigen Dilettantenwelt, wie am Conservatorium bewährt. Ohne Zweifel wird sein Einfluss auf die musicalischen Verhältnisse seiner Vaterstadt ein fruchtbringender sein. — Ein jüngerer Schüler des hiesigen Conservatoriums, Aug. Grüters aus Uerdingen, der sich letzten Herbst bei seinem Austritt aus der Schule nach Frankreich wandte, hat dort, fremd und ohne alle Protection, trotz einer grossen Concurrenz französischer Tonkünstler, durch seine tüchtigen Leistungen die Stelle des städtischen Musik-Directors in Troyes bekommen, was übrigens der Liberalität der Franzosen gegen Ausländer nicht weniger Ehre macht, als dem jugendlichen Musiker und der Schule, aus der er hervorgegangen.

**Düsseldorf**, 20. April. Die gestrige Aufführung der Oper „Lucrezia Borgia“ auf dem hiesigen Theater war durch das Debut des Fräuleins Philippine Papiée aus Köln, welche darin als Orsino auftrat, besonders interessant. Die junge Künstlerin errang nicht nur durch ihren Gesang, sondern auch durch ihr Spiel, welches ein unverkennbares Talent für die Bühne offenbarte, und in Betracht des ersten Auftretens allgemeine Verwunderung erregte, einen entschiedenen Erfolg. Gleich die erste Strophe der Erzählung des Traumes wurde mit lebhaftem Applaus aufgenommen, der sich nach der Fermate der zweiten noch steigerte, und nach dem ersten Acte wurde die Debutantin gerufen. Im dritten Acte zollte das Publicum dem Vortrage des Trinkliedes noch lauterem Beifall, und nach dem Schlusse der Oper wurde sie wiederum gerufen. Fräulein Papiée hat ihre musicalisch-dramatische Ausbildung in Köln Anfangs

durch Herrn E. Koch und in den letzten Jahren durch Herrn Prof. Bischoff erhalten. (K. Z.)

Der düsseldorfer Männer-Gesangverein „Concordia“ beabsichtigt, am 29. und 30. Juni in hiesiger Stadt ein Musikfest, wie das im Jahre 1852 gefeierte, zu veranstalten. Zur Theilnahme an diesem Feste sollen die namhaftesten Vereine Rheinlands und Westfalens eingeladen werden.

**Essen**. Die Soireen für Kammermusik, welche die Herren Gebrüder Helfer und Fräulein Schramm (früher Schülerin der kölner Musikschule) veranstalteten, fanden durch die Leistungen und durch die Programme eben so viel Theilnahme wie Beifall. Die Clavier-Partie wurde abwechselnd von Fräul. Schramm und Herrn E. Helfer ausgeführt. In der zweiten Soiree hörten wir einige Gesangstücke, welche Fräulein Jenny Niethen aus Köln sehr rein und mit schönem Ausdruck vortrug; unser sonst ziemlich kaltes Publicum wurde durch diese Gesang-Vorträge ganz begeistert, so dass Fräulein Niethen auf wiederholten Applaus noch ein schwedisches Volklied zugab. Möge Fräulein Niethen in der freundlichen Aufnahme einen Sporn zu weiterem Streben finden. — Die dritte Soiree erhielt ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung des Herrn Max Bruch aus Köln, welcher sich einige Zeit hier bei Verwandten aufhält. — Das Programm enthielt: Phantasie für zwei Flügel von M. Bruch, vorgetragen vom Componisten und von Frl. Schramm. Die Composition, welche sich durch tief durchdachte Arbeit auszeichnet, wurde sehr gut executirt und mit Beifall aufgenommen. Dann folgte ein Solo für Violoncell, welches Herr E. Helfer mit bekannter Bravour und innigem Gefühl vortrug, und hierauf die Perle des Abends, eine Sonate in *D-dur* für zwei Flügel von Mozart, ebenfalls von Herrn Bruch und Fräul. Schramm meisterhaft vorgetragen. Den Schluss bildete das reizende Trio von Mendelssohn in *D-moll*; die Herren Bruch und Gebrüder Helfer wetteiferten in Meisterschaft des Vortrags. — Jetzt steht noch ein Concert des Gesang-Vereins in Aussicht, worin unter Anderem „Die Birken und die Erlen“ von Max Bruch unter Leitung des Componisten aufgeführt werden sollen.

**Leipzig**. Der Fonds zur Unterstützung der Hinterlassenen unseres Altmeisters des deutschen Männergesanges Karl Zöllner ergibt bereits ein recht günstiges Resultat; noch manche grosse Städte unseres deutschen Vaterlandes fehlen zwar mit ihren Gaben, werden jedoch sicher nicht zurückbleiben und den Beispielen der Städte Dresden, Magdeburg, Chemnitz, Wien, Danzig, Strassburg, Liverpool, Ancona, Riga, Bucharrest, Hannover, Reval u. s. w. folgen und somit die Existenz der Familie sichern helfen. Im Laufe von ein paar Wochen gingen wiederum bedeutende Beiträge ein, als: 100 Thlr., Concert des Orpheus in Boston; 100 Thlr., Concert des deutschen Männergesang-Vereins in Cincinnati, Ohio; 25 Thlr., Sammlung unter Deutschen in der Labati-Prairie, Texas; 35 Thlr., Sammlung des deutschen Gesang-Vereins in Porto Alegre, Brasilien; 122 Thlr., das Comite für Zöllner's Hinterlassene in Lübeck; 500 Thlr., Concert der Liedertafel in Petersburg, welche gleichzeitig ein Gedicht von Ernst Krahe beifügte.

N. S. Unter Mittheilung obiger Nachricht des Vereins für K. Zöllner's Hinterlassene in Leipzig, der die ehrenwerthesten Namen unter seinen Mitgliedern aufweis't (z. B. Hauptmann, Moscheles, David, Härtel, Benedix, Weigel, Voigt u. s. w.), erinnern wir an den Aufruf desselben, der in Nr. 44 des Jahrgangs 1860 vom 27. October abgedruckt ist. Mit Bedauern vermischen wir unter der obigen Aufzählung von Städten, aus denen Beiträge geflossen, die rheinpreussischen Städte Köln, Aachen, Elberfeld, Barmen, Düsseldorf, Bonn u. s. w., in denen allen der Männergesang doch so sehr gepflegt wird! Möchten recht bald auch von unserer



Provinz aus reichliche Spenden zur Erreichung des schönen Zweckes beitragen, die Noth der Hinterbliebenen eines deutschen Tondichters zu lindern!

Die Beiträge sind an Herrn Karl Voigt (Firma Berger & Voigt) in Leipzig einzusenden. — In Köln wird sie die Expedition der Niederrhein. Musik-Zeitung, M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung, gern in Empfang nehmen.

Alfred Jaell. Die pariser Blätter sind voll von überströmender Begeisterung für die eminente Virtuosität, die A. Jaell in seinem Concerte am 12. April von Neuem bekundet hat. „Was wir gehört haben,“ — so schreibt man uns — „gränzt in der That an das Wunderbare. Seit Rubinstein hat das Pianoforte nicht eine solche Meisterhand gefühlt. Der Tannhäuser-Marsch, von Liszt eingerichtet, klang wie ein Orchesterstück, von Wagner selbst dirigirt; dem tausendstimmigen Rufe nach Wiederholung gab A. Jaell nach, spielte aber statt deren sein Arrangement des Pilgerchors. Bei dem Schlusse desselben mit der famosen Violin-Passage stand das ganze Auditorium auf, um sich sichtbar zu überzeugen, dass ein einziger Mann diese gewaltige Wirkung auf einem einzigen Instrumente hervorbringe. Und neben dieser ungeheuren Kraft welche Feinheit der Ausführung, welche elegische Anmuth, welche Nuancen der Klangfarbe! Auch der Walzer von Chopin wurde *da capo* verlangt; überhaupt war der Erfolg bei der glänzenden Zuhörerschaft, zu welcher auch die Blüthe der hiesigen Musiker zählte, ein ausnehmend grossartiger. Das Concert begann Jaell mit Mendelssohn's Trio in *C-moll* im Verein mit den ausgezeichneten Künstlern Dupuis und Jacquart; ein Lied ohne Worte von Mendelssohn, eine Gavotte von Bach, und von eigener Composition eine Ballade, *Le Carillon*, und *Le Galop fantastique* zeigten den Meister im Vortrage der verschiedensten Gattungen.“

**Paris.** Herr Niemann hat seinen Contract mit der Direction der grossen Oper, der bis zum 1. Juni lautete, aufgelös't und Paris verlassen. (Er ist bereits in voriger Woche in Hannover wieder angekommen.) — Hector Berlioz's Actien sind durch die Tannhäuser-Faillite gestiegen; man hat seine *Damnation de Faust* im Conservatoire-Concerte (Wunder über Wunder!) aufgeführt, und mit grossem Erfolg; selbst das Orchester hat ihm nach dem Doppelchor der Studenten und Soldaten eine Ovation gebracht.

**Petersburg.** In der Concert-Saison hiesiger Residenz nehmen die jährlichen Concerte der Herren Wiéniawski und Rubinstein eine besondere Stelle künstlerischer Bedeutung ein. Das Concert von Henri Wiéniawski hat am Freitag den 16. März Statt gefunden. Der wahre Beifallssturm, mit dem Henri Wiéniawski bei seinem Erscheinen begrüsst wurde, liess bei dem Vortrage seines neuen grossen Concertes für die Violine nicht nach und krönte das *Rondo finale* wie das *Allegro con fuoco* und die *Pregliera Larghetto* dieser eleganten und an künstlerisch klar durchgearbeiteten Motiven reichen Composition. An diesem Abende hörten wir auch eine neue Sängerin, Fräul. Bertha Walseck aus Berlin (Köln), die in der grossen Arie aus dem Freischütz debutirte, und zwar mit einem Erfolg, wie er einer hier unbekanntem Sängerin wohl selten zu Theil wird. Wir mussten vor Allem die musicalische Durchbildung dieser Sängerin schätzen; die Intonation ward mit Sicherheit und Reinheit ausgeführt und der Vortrag mit allen Nuancen musicalischen Verständnisses geschmückt. Hoffentlich wird Fräulein Walseck nicht bloss als flüchtiger Singvogel für die Concert-Saison erschienen sein, sondern im Käfig der Kunst hier länger gefangen gehalten werden. — Im Saale Bernadaky war am 17. ein gewähltes Concert-Publicum versammelt, das mit lautem Beifall den schon hier bekannten jungen Cellisten Herrn Arved Poorten aus Riga empfing.

Das schöne Talent dieses jungen Künstlers macht immer bedeutendere Fortschritte, und hatten wir schon früher Gelegenheit, die grosse Technik seines Spiels zu bewundern, so tritt jetzt immer mehr das geistige Beleben, wie es namentlich in dem Romberg'schen Andante und der Barcarole von Karl Schubert sich bewährte, in der künstlerischen Reproduction hervor. In den musicalischen Strauss, den dieser Concertabend dem dankbaren Publicum entgegentrug, verwebten sich einige duftige Liederblumen von Schumann, Rubinstein, Mendelssohn, bei deren Vortrag Fräulein Bertha Walseck auch ihre Begabung für lyrische Composition unter vielem Applaus an den Tag legte.

## Ankündigungen.

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau sind erschienen und in jeder Musicalienhandlung zu haben, in Köln bei Franz Weber und B. Breuer:

### Johann Sebastian Bach, DUETTE aus verschiedenen Cantaten und Messen mit Begleitung des Pianoforte, bearbeitet von Robert Franz.

- Nr. 1. Duett: „Herr, Dein Mitleid, Dein Erbarmen“, aus der Cantate: „Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen“, für Sopran und Bass. 22 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 Nr. 2. Duett: „Christe eleison“, aus der Hohen Messe für zwei Soprane. 20 Sgr.  
 Nr. 3. Duett: „Wenn Sorgen auf mich dringen“, aus der Cantate: „Ach Gott, wie manches Herzeleid“, für Sopran und Alt. 22 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 Nr. 4. Recitativ und Duett: „Komm, mein Jesu, und erquicke“, aus der Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniss“, für Sopran und Bass. 20 Sgr.  
 Nr. 5. Duett: „Et in unum Dominum Jesum Christum“, aus der Hohen Messe für Sopran und Alt. 17 $\frac{1}{2}$  Sgr.  
 Nr. 6. Duett: „Domine Deus, Agnus Dei“, aus der G-dur-Messe für Sopran und Alt. 17 $\frac{1}{2}$  Sgr.

Diese Duette gehören zu dem Schönsten, was je componirt worden; es sind Duette im höchsten Sinne des Wortes und repräsentiren die Vollendung dieser Kunstform. Bei dem stets wachsenden Interesse an Bach'scher Musik kann es nicht ausbleiben, dass das Erscheinen dieser Sammlung bei dem ernster strebenden Theile des Publicums Aufsehen erregen wird, zumal die Bearbeitung von einem Meister wie Robert Franz herrührt, der in dieser Hinsicht schon so Vorzügliches geleistet hat.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und 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.

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.