

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 17.

KÖLN, 26. April 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Londoner Briefe. (Fortsetzung.) Concerte der musicalischen Gesellschaften. — Musicalische Rückblicke (Musikleistungen in Bremen). Von F. Pletzer. — Die Matthäus-Passion. Erste Aufführung in Wien durch die Sing-Akademie am 15. April. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Vorstudien für das Musikfest, Theaterbau — Augsburg, neues Oratorium — Wien, Concert — Fräul. Sulzer — Glas-Harmonica — Lüttich, Studenten-Concert — Paris, Concert — Theaterbau in Riga).

Londoner Briefe.

(Fortsetzung. S. Nr. 15.)

[Concerte der musicalischen Gesellschaften.]

Die *Sacred Harmonic Society* nahm in ihrer jährlichen General-Versammlung den Bericht ihres Präsidenten Harrison entgegen. Die Einnahmen des Jahres 1861 erreichten die Summe von 5576 L. St. (an 37,000 Thlr.), die Ausgaben beliefen sich auf 5502 L. St.; darin sind 100 Guineen für das Denkmal des Prinz-Gemahls, andere 100 Guineen für eine fromme Stiftung und 10 Guineen für die Wiederherstellung der Orgel von J. Seb. Bach in Arnstadt begriffen. Das Vermögen der Gesellschaft besteht in 7500 L. St. Mit solchen Mitteln lässt sich freilich viel leisten. Für das musicalische Fest bei der Eröffnung der Ausstellung ist dem Vorstände dieser Gesellschaft die Leitung übertragen; er wird ein Personal von 1800 Mitwirkenden aufstellen; die Vocalmassen werden der gewöhnliche Chor der Gesellschaft und der für das grosse Händel-Fest im Krystall-Palaste bestimmte, in Verbindung mit einer Auswahl aus den Chor-Vereinen in der Provinz bilden. Wichtig war die Ankündigung der baldigen Erscheinung eines Katalogs der überaus reichen Bibliothek der Gesellschaft.

Das Händel-Fest kehrt bekanntlich jetzt alle drei Jahre wieder; der Billet-Verkauf für das diesjährige (Ende Juni) begann schon am 3. März unter einem ungeheuren Zudrange in Exeter Hall und im Krystall-Palaste und brachte binnen vier Tagen, von Montag bis Donnerstag, die fabelhafte Summe von 9000 L. St. (an 60,000 Thlr.!) ein. Unter den Abnehmern ist die ungewöhnliche Menge von Geistlichen aus allen Gegenden des Landes aufgefallen.

Das erste Concert am 28. Februar brachte Mendelssohn's „Lobgesang“ und Rossini's *Stabat Mater*, freilich eine sonderbare Zusammenstellung. Fräulein Tietjens sang darin zum ersten Male in den Concerten der

Sacred Harmonic Society; ihre vollklingende, mächtig und leicht ausgiebige Höhe machte im *Inflammatus* und in der Prachtstelle des Lobgesangs: „Die Nacht ist vergangen“, eine gewaltige Wirkung. Eine vollendete Leistung war das Duett *Quis est homo* mit Mad. Sinton-Dolby. In der folgenden Woche wurde dasselbe Programm wiederholt; an die Stelle der Fräulein Tietjens, welche auf vier Wochen nach Barcelona engagirt war, trat die tüchtige Sängerin Miss Parepa.

Die beiden nächsten Concerte gaben glänzende Aufführungen von Händel's „Israel in Aegypten“ und Händel's „Salomon“ (am 4. April). Letztere erregte dadurch noch ein besonderes Interesse, dass dieses Oratorium auch zur Aufführung bei dem Händel-Feste bestimmt ist und dafür bereits einstudirt wird*). Die Chöre waren in beiden Oratorien ganz ausserordentlich imposant, wozu in Exeter Hall natürlich die prachtvolle Orgel das Ihrige that. Im „Salomon“ musste im ersten Theil der Chor: „*May no rash intrudes*“, den man hier den Nachtigallen-Chor nennt, wiederholt werden; es ist einer der lieblichsten und gefälligsten neben den grossartigen und gewaltigen, an denen die Partitur des Werkes so reich ist. Die schwierige Haupt-Partie des Salomon (Alt) führte Mad. Sinton-Dolby vortrefflich aus; die beiden Mütter in der berühmten Scene von Salomon's Urtheil sangen Miss Louise Pyne und Miss Banks, von denen die Erstere die Hauptstütze der englischen Oper in Drurylane ist. — In der Charwoche fanden zwei Aufführungen des „Messias“ Statt, beide in Exeter Hall, Montag durch den National-Gesangverein unter G. W. Martin's Leitung, Mittwoch durch die *Sacred Harmonic Society*.

*) Nach anderen Nachrichten soll nur eine Auswahl von Chören des „Salomon“ beim Händel-Feste gemacht werden. Das ganze Oratorium wird, wie wir schon früher angezeigt, bei dem diesjährigen Musikfeste in Köln aufgeführt.

Die *Vocal Association*, eine unter Benedict's Direction nach Art der deutschen Singvereine eingerichtete Gesellschaft, gibt in St. James Hall Subscriptions-Concerte vor einem eleganten und zahlreichen Publicum. Das erste fand am 26. März Statt. Das Programm war sehr gemischt, Chorgesänge und Solo-Vorträge, Arien und Lieder, Piano-forte und Harfe, die Zauberflöte und Linda von Chamouny lösten einander ab. Ein Grabgesang für Chor zum Andenken an den Prinzen Albert, componirt von einem deutschen Organisten, Hrn. Randegger, war bemerkenswerth. Uebrigens will es doch mit der Mitwirkung der Dilettanten nicht recht fort; ein hiesiges Blatt machte sogar die eben nicht höfliche Bemerkung, dass seit dem vorigen Jahre manche von den Mitwirkenden „ausgejätet und durch praktischere Sänger ersetzt worden wären“.

Die philharmonische Gesellschaft eröffnete das fünfzigste Jahr ihres Bestehens am 10. März in Hannover Square Rooms mit einem glänzenden Concerte unter Sterndale Bennett's Direction. Beethoven's *Eroica* und die Jubel-Ouverture von Weber waren in besonderer Beziehung auf die Jubelfeier gewählt. Ausserdem wurden noch die Ouverturen von Schumann zu Genovefa und von Cherubini zu Faniska gemacht. Joachim spielte das Concert in *A-moll* von Viotti und einige Solostücke von J. S. Bach.

Das Programm des zweiten Concertes (den 23. März) brachte „Die Weihe der Töne“ von Spohr und Beethoven's Sinfonie Nr. VIII., die Ouverturen von Weber zu Oberon, von Mendelssohn zu Athalia. Spohr's Werk, immerhin eine phantasiereiche und meisterhaft orchestrierte Tonschöpfung, wurde sehr gut gespielt und mit grosser Wärme (besonders der erste, zweite und vierte Satz) aufgenommen. Die Wirkung des prächtigen Marsches wird freilich durch die lange Episode sehr geschwächt; eine Verkürzung derselben könnte dem Werke nur zum Vortheil gereichen. Ob Mendelssohn die Ouverture zur Athalia selbst für seine beste erklärt habe, wie *Musical World* sagt, ist mir nicht bekannt; ist es wirklich der Fall, so werden ihm bei allen Vorzügen derselben doch schwerlich die Mehrzahl der Kunstfreunde und Musiker beistimmen. Miss Goddard spielte das hübsche (mendelssohnartige) Capriccio in *E* mit Orchester von Sterndale Bennett und ein Präludium und Fuge *Alla Tarentella* von J. S. Bach. Es bleibt immer merkwürdig, dass von allen Solo-Vorträgen im ersten und zweiten Concerte die Stücke von Bach—durch Joachim und Miss Goddard vorgetragen—den stärksten Applaus hervorriefen, was doch die Mode-Neigung zu alter Musik allein nicht bewirken kann, wiewohl die Tonangeber derselben freilich mit in Anschlag zu bringen sind. Miss Parepa sang die letzte Arie der Donna Anna und der Tenor Tennant die Arie des Pylades

aus Gluck's Iphigenie recht schön; das Duett aus Donizetti's Don Pasquale passte freilich schlecht zu den übrigen classischen Sachen, aber bei Gesangstücken fragt man hier nicht viel nach dem Stammbaum.

Im dritten Concerte (am 7. April) sah der Saal von Hannover Square Rooms eine so zahlreiche und glänzende Zuhörerschaft, wie er sie wohl kaum in den langen Jahren seines Daseins im Dienste der Muse der Tonkunst gesehen hat. Die Ausführung einer Sinfonie von Haydn in *Es*, der ersten von den drei grossen in *Es*, war sehr fein und ausdrucksvoll. Auch die Nr. VII in *A-dur* von Beethoven entsprach im Allgemeinen den Forderungen an ein gutes Orchester, doch wurden die Tempi meist zu schnell genommen. Von Ouverturen gab man Mendelssohn's Ruy Blas und Auber's Masaniello (Die Stumme von Portici). Der Löwe des Abends war wiederum Joachim, der inzwischen auch in Manchester in Hallé's *Gentlemen Concerts* gespielt hatte. Er trug dieses Mal Molique's Concert in *D-moll*, eine schöne und edle Composition, vor, auch dieses auswendig, wie alle übrigen. Er erregte einen Sturm von Applaus, wie man ihn in diesen Räumen selten gehört hat, wurde gerufen und bei seinem Wiedererscheinen mit schallenden Hochs begrüsst. Eben so nach dem Vortrage des Andante und der Fuge in *C-dur* aus einer Sonate von Bach; er entwickelte in diesem merkwürdigen Stücke, wo die Violine allein Melodie und Harmonie, Solo und Begleitung in der innig verschlungenen Durchführung der drei Stimmen darstellen muss, eine in der That unerhörte Bravour, welche, staunenswerther als alle Kunststücke Paganini's, vor diesen noch obenein den kernhaften musicalischen Inhalt voraus hat.

Im nächsten Concerte soll eine Sinfonie von Niels W. Gade, hier eine Neuigkeit, vorkommen, wesshalb man der Ankündigung auch die Empfehlung hinzugefügt hat: „von Gade, dessen Talent Mendelssohn zuerst entdeckt und ermuthigt hat.“

Die Neu-philharmonische Gesellschaft hat das eilfte Jahr ihres Bestehens mit dem Concerte am 7. April eröffnet.

Sie hat ein Abonnement auf fünf Concerte und fünf öffentliche Proben derselben zu dem Subscriptions-Preise von 2 L. St. 2 Sh., 1 L. St. 11 Sh. 6 P. und 1 L. St. 1 Sh. je nach den Plätzen eröffnet. Nicht-Abonnenten zahlen für das Concert 15 Sh., 10, 5 und 3 Sh., Galerie 1 Sh.; für die Probe 7, 5 und 3 Sh., Galerie 1 Sh.

Das Orchester ist unstreitig das beste in London, das heisst so viel, als in ganz England. Es ist über 80 Mitglieder stark, unter denen die besten Instrumentalisten der italiänischen Oper und anderer Vereine sind und an deren Spitze als Anführer Künstler wie Molique und

Blaggrove stehen. Die Aufführungen finden in St. James Hall Statt.

Von Orchesterwerken brachte das erste Concert Mendelssohn's schottische Sinfonie in *A-moll*, Beethoven's Overture zu Egmont, Weber's zu Oberon — eine Dreizahl von Meisterwerken, die Ehrfurcht gebietet, und durch dieses Orchester unter der recht geschickten und von Jahr zu Jahr zuversichtlicheren Direction des Dr. Wylde vortrefflich ausgeführt, auf jeden Zuhörer eine grosse Wirkung machen musste. Als ebenbürtige Productionen führte Miss Goddard Mozart's herrliches *D-moll*-Concert (mit den Cadenzen von Hummel) und die Clavier-Partie in Beethoven's origineller Phantasie Op. 80 für Piano, Chor und Orchester mit jenem reinlichen, classisch ebenmässigen und ausdrucksvollen Spiel aus, durch welches diese ausgezeichnete Künstlerin mit Recht sehr hoch in der Gunst der hiesigen Kunstwelt steht. Wie blass und fahl sind die Dutzend-Phantasieen der Noten-Fabricanten, welche das Wort Phantasie lästern, gegen diese Beethoven'sche! Der Chor verdarb nichts und das Orchester that viel an dem Erfolg des Ganzen.

Der Sologesang war allein durch die deutsche Sängerin Fräulein Tietjens vertreten; leider erschien sie nicht in deutschem Gewande, sondern nur als Alice, Semiramis und Lucrezia Borgia, aber immerhin bewundernswerth an Stimme und Vortrag, denn in Beziehung auf letzteren hat sie neben der durch keine Anstrengung zu besiegenden Stimme unendlich gewonnen, so dass, wer sie lange nicht gehört, ihre Gesangsweise kaum wieder erkennt, wie mir Deutsche versichert haben, die sie vor Jahren in Düsseldorf bei dem Musikfeste und in Wien auf der Opernbühne gehört haben.

Im nächsten Concerte (den 7. Mai) wird Joachim spielen; er beherrscht die Saison — und das ist gut.

Die neueste musicalische Stiftung ist die „*Musical Society* von London“ welche erst im vierten Jahre besteht, aber bereits zu solchem Ansehen gelangt ist, dass sie an Mitgliedern ohne Zweifel die zahlreichste Musik-Gesellschaft in Europa ist. Sie hat eine so grosse Theilnahme gefunden, dass sie, wenn sie alle, die nach dem Zutritt trachten, aufnehmen wollte, einen neuen Saal bauen müsste, da St. James Hall schon jetzt bei ihren Concerten buchstäblich genommen überfüllt ist und an Nicht-Mitglieder nur eine beschränkte Anzahl von Galerie-Plätzen zu 3 Sh. 6 P. ausgegeben werden kann. Das erste diesjährige Concert brachte am 12. März die Overturen zur Zauberflöte, zur Leonore Nr. 1 und den Römischen Carnival von H. Berlioz, ferner die italiänische Sinfonie in *A-dur* von Mendelssohn zu Gehör. Joachim spielte sein Concert in *D-moll* „in ungarischem Stil“; der Gesang war

durch Mad. Sainton-Dolby und Mad. Guerrabella von der italiänischen Oper vertreten. Das lange erste Allegro von Joachim's Concert, dessen Schönheiten eine musicalisch tiefere Auffassung verlangen, als von der Mehrzahl des Publicums zu erwarten ist, muss öfter gehört werden, um allgemeinen Eindruck zu machen. Die Romanze und das Finale *alla Zingara* erregte durch den Reiz der Melodien und die Neuheit des Stils grossen Beifall, so wie denn die Meisterschaft des Spiels, wie immer, zur Bewunderung hinriss. Im nächsten Concerte wird hier die neunte Sinfonie von Beethoven gemacht und Mozart's Doppel-Concert in *Es* von Karl Hallé und Stephen Heller gespielt.

(Schluss folgt.)

Musicalische Rückblicke.

Bremen, 16. April 1862.

Mit den gewaltigen Klängen der Bach'schen Matthäus-Passion geht am Charfreitage die musicalische Saison zu Ende. Die Akademie widmet dem grossartigen Werke dieselbe Sorgfalt, wie vor zwei Jahren, als Reinthaler es zur ersten Aufführung brachte. Geht zwar für die Musiker unter zahlreichen Proben in dieser Woche das Prädicat „still“ verloren, so haben sie dagegen das freudige Bewusstsein, Zeit und Mühe einer Schöpfung zuzuwenden, deren hohe Schönheit und erhabene Pracht mit jedem Jahre mehr durch die Gegenwart gewürdigt und genossen werden. Es ist charakteristisch und ein Zeichen der Zeit, dass die 1829 von Mendelssohn aus langer Vergessenheit zu neuem Leben erweckte Matthäus-Passion alljährlich neue Eroberungen macht und unter den musicalischen Spenden der Charwoche jetzt obenan steht. In diesen Tagen wieder dringen die wunderbaren Choräle Bach's in tausend und aber tausend Herzen. Ein flüchtiger Blick in die Zeitungen verräth uns gleich sieben Städte, in denen man die Passion aufführt, Wien, Berlin, München, Leipzig, Hamburg, Frankfurt, Bremen, und es werden ihrer wohl noch mehr sein.

Die zu Ende gehende Saison war belebter und gehaltreicher, als irgend eine frühere, nicht nur rücksichtlich der Zahl, sondern auch der Gediegenheit der Concerte. Behaupteten sich die Sinfonie-Abende, wenngleich einzelne Leistungen unter Ermüdung der Musiker litten, auf der früheren Höhe und in der verdienten Gunst, so war der Cyklus der Privat-Concerte entschieden glücklicher und besser, als der vorigjährige, die Soireen einzelner Künstler durchweg mit ernsterem musicalischen Willen ausgeführt, die Quartett-Abende der zu zwei Gruppen vereinigten Mitglieder des Orchesters durch den Antrieb, den ein löbli-

cher Wetteifer hervorrufft, werthvoller und genussreicher, als früher. Die Sing-Akademie unter Reinthaler und der Gesang-Verein des Herrn Engel legten mit der „Schöpfung“ von Haydn, dem „Christus“ von Beethoven, dem „Lobgesang“ von Mendelssohn mitten in der Fülle von Concerten, die kaum für Proben Raum und Zeit liess, Ehre ein. Ueberall vorwiegend ernster Sinn und aufrichtiges Streben nach dem Besten und nach der besten Weise. Gelingt es der Folgezeit, die Stellung der Musiker zu verbessern, den Instrumenten aufzuhelfen, wo Noth ist, die Directionen der verschiedenen Vereine zu überzeugen, dass sie ohne Neid und Eifersucht zusammen zu wirken haben zur Lösung ihrer Aufgaben, das Publicum, dass es mit seinen Mitteln allezeit freudig bereit sein müsse, das Gute zu fördern, so dürfen wir hoffen, dass es in Kurzem in musicalischen Dingen bei uns so stehe, wie es von Rechts wegen stehen muss.

Da wir neulich mit der Oper in Sachen des Giuseppe Verdi einen Streit gehabt haben, so ist es billig, dass ein Wort herzlicher Versöhnung gesagt werde aus Anlass der Weber'schen „Euryanthe“, welche Herr Capellmeister Hentschel an seinem Ehren-Abend aufführte. Das volle Haus galt zum Theil ihm; man wollte beweisen, dass die Verdienste des Beneficiaten um die Oper und ihre Hebung in vollem Maasse anerkannt werden. Dass er selbst seinerseits mit dem Ernste eines tüchtigen Musikers die „Euryanthe“ in Scene gesetzt hatte, bewies die Aufführung der ungemein schwierigen Tondichtung, welche der Bühne zur Ehre gereichte. Durch solche Leistungen gewöhnt man die Zuhörer unmerklich an Werke, zu denen sie sich sonst mehr respectvoll als liebevoll verhalten. Das Schicksal der „Euryanthe“ ist bezeichnend und lehrreich. In streng musicalischer Hinsicht unläugbar Weber's bedeutendstes Werk, hat sie sich doch den gewaltigen Erfolgen des „Freischütz“ und des „Oberon“ gegenüber karg behelfen müssen. Man lobt sie halb mit Erbarmen; das ist zu bedauern, aber es hat seine Gründe. Als Weber 1823 seine „Euryanthe“ schuf und in Wien mit Hülfe der in erster Jugendfrische und Anmuth strahlenden Henriette Sonntag auf die Bühne brachte, da hatte er nicht nur mit Rossini zu kämpfen, der den Wienern mit seinen coquetten Weisen die Köpfe verrückte und Beethoven ärgerte; er hatte auch Fehler begangen, die sich rächten, vornehmlich diesen, dass er den abgeschmackten, einen grossen Anlauf nehmenden und in fader Süßlichkeit verschwimmenden Text Helmina's von Chezy überhaupt componirte. Ungestraft bleibt solche Sünde nicht; selbst die Musik hat etwas von einem „Stich“ an sich. So gross und schön sie im Ganzen gedacht und ausgeführt war, die Leute vor der Bühne begriffen und genossen nicht recht, was da oben

geschah. Das erste Geschick der Oper ist, wie das gewöhnlich so geht, maassgebend gewesen. Ihrer Verbreitung während der folgenden, allerdings musicalisch besseren Zeit hat aber besonders der Umstand entgegen gestanden, dass die Oper den Ausführenden sehr schwere Aufgaben stellt, die ohne eine Vereinigung von tüchtiger künstlerischer Ausbildung und dramatischem Talente gar nicht zu lösen sind. Je seltener heutzutage Beides bei einander sich findet, um so seltener auch eine dauernde Verbreitung dieser Oper. Daher kommt es, nebenbei bemerkt, dass man so selten Richard Wagner entlarvt hat, der bei den Schönheiten Euryanths mehr als erlaubt zu Gaste ging; wir haben darauf vor sechs Jahren bei Gelegenheit des „Lohengrin“ eingehend in diesem Blatte hingewiesen. (Ist in der Rhein. Musik-Zeitung schon 1852 von uns geschehen. L. B.) Die Aufführung der „Euryanthe“, die wir neulich hier erlebten, erreichte, was sich irgend erreichen liess. Kann man auch nicht sagen, dass die Titelrolle und die der Eglantine dem Wesen der Damen Eicke und Carl zusagten, so waren doch Beide mit grossem Eifer an ihre Aufgabe gegangen. Der Sicherste und Beste aber war Herr Behr als Lysiart, nur dass im Beginn Gesang und Färbung charakteristischer und dämonischer hätten sein können.

In Bezug auf die Privat-Concerte ist zunächst einer abermaligen Unterstützung, welche die Akademie dem Institute gewährte, rühmend zu gedenken. Herr Musik-Director Reinthaler gab uns nach langer, langer Zeit das Alexanderfest von Händel wieder. Man hört es viel seltener, als die Verehrer des Meisters wünschen, welche an den schönen und mächtigen Chören und der Energie der Bass-Partie ihre Freude haben. Auch hier ist die Klage, dass unsere Zeit so hohe Werke ungerecht zurücksetze, nur halb begründet. Es ist nicht bloss erklärlich, sondern vollkommen gerecht, dass unser Bewusstsein und die heutige Denkweise von der schlecht gedachten, unklaren, in miserabler Uebersetzung sich bewegenden Dichtung Dryden's nichts wissen mag; leidet darunter die Musik, so ist das traurig, aber gar nicht zu verwundern. Sodann muss man bei aller Verehrung für Händel zugeben, dass im Alexanderfeste viel Veraltetes ist. Die Leitung der Concerte hatte übrigens einen Fehler begangen, welcher den Eindruck der Schöpfung beeinträchtigte. Sie musste den Anfang des Abends machen; dann konnte ihr eine grosse Sinfonie folgen. Indem aber durch den Vorantritt einer Sinfonie von Gade, eines *Ave Maria* und einiger Lieder von Mendelssohn die Zuhörer daran gewöhnt waren, ganz modern zu denken und unter anmuthigen Melodien zu verkehren, konnten Händel's Klänge mit dem prachtvollen Bass unmöglich die rechte Stimmung vorfinden.

An einem anderen Abende hatten wir einen künstlerischen Besuch Reinecke's und Freude an demselben. Der jetzige Director der leipziger Gewandhaus-Concerte lebte, bevor er an die Rheinische Musikschule in Köln ging, einige Jahre hier in Bremen. Seit jener Zeit ist er an mehreren Orten als Musik-Director thätig gewesen und in seiner musicalischen Wirksamkeit bis zu der jetzigen ehrenvollen Stellung vorgedrungen. Als Clavierspieler schätzte unser Publicum Herrn Reinecke längst und erfreute sich jetzt abermals nach langer Zeit an der Eleganz und Solidität des Vortrages. Wichtiger war es unter diesen Umständen für den geehrten Gast, uns mit zweien seiner neuesten Compositionen bekannt zu machen, einem Clavier-Concerte und einer Orchester-Ouverture. Jenes hat er bisher nur in Leipzig gespielt; es ist von bester Factur und erregte lebhaftes Interesse durch die geschickte und angenehm wirkende Verwendung des Pianoforte und dessen Verhältniss zum Orchester. Der zweite Satz, der durch seinen Charakter sich zunächst dem Zuhörer empfiehlt, möchte auch im Uebrigen wohl der beste sein. Die Ouverture zu „Alladin“ erschien uns als ein sehr tüchtiges und werthvolles Werk; es ist nicht unbedenklich, das Gebiet der so genannten Programm-Musik zu betreten, ohne dass man bestimmten Anhalt für das Verständniss gibt, und ein solcher Anhalt fehlt hier gänzlich. Wir betrachten also die Ouverture lediglich als Orchester-Composition und vom musicalischen Gesichtspunkte; da scheint es uns nun, dass dieselbe höher steht als irgend eine der früheren Ouverturen Reinecke's, welche von Zeit zu Zeit als Bereicherung der Concert-Programme erwünscht waren, allein weniger Reife und Bedeutung hatten, als diese neueste. Mit seinem Spiel und mit ähnlichen Gaben wird der Gast uns stets willkommen sein.

Ueber die Vorträge anderer Künstler: Leopold Auer, Louise Michal-Michaeli, Stockhausen u. s. w. und mehrerer einheimischer Musiker können wir nicht ins Einzelne gehen. Aber eines Quintetts für Pianoforte und Streich-Instrumente von J. Streudner muss gedacht werden, indem es nicht nur die Aufmerksamkeit der nächsten Kreise verdient, die es hörten. Der Componist hat es in einer glücklichen Stunde geschaffen und damit seinen ersten künstlerischen Sinn und eine hervorragende Befähigung für das betreffende Gebiet an den Tag gelegt. Es ist durchaus concertirend und eine nicht nur sehr gefällige, sondern auch vom höheren Gesichtspunkte aus gelungene, selbstständige Arbeit. Wir hoffen, dass die Composition bald im Druck erscheint; sie wird ohne Zweifel den Spielern erwünscht sein und unser Urtheil rechtfertigen.

Geben wir nun zum Schlusse einen Ueberblick aller Leistungen der Orchester-Concerte, so stellt sich folgendes

Resultat heraus. Es kamen zur Ausführung 21 Sinfonien oder in dieses Gebiet einschlagende Werke, nämlich vier von Joseph Haydn (*Es-dur* [2], *B-dur* und Abschieds-Sinfonie), zwei von Mozart (*C-dur* und *D-dur* ohne Menuett), acht von Beethoven (alle bis auf die erste in *C-dur*), zwei von Schumann (*C-dur* und Ouverture, Scherzo und Finale), je eine von Händel (Oboen-Concert), Spohr (*C-moll*), Gade (*B-dur*), Mendelssohn (*A-dur*) und Reinthaler (*D-dur*). Unter diesen Sinfonien wurden drei wiederholt. Es schlossen sich daran 26 Ouverturen, von denen drei wiederholt wurden: drei von Mozart (Don Juan, Zauberflöte, Figaro), sechs von Beethoven (Egmont, Fidelio, Leonore, Coriolan, Namensfeier und Fest-Ouverture), vier von Weber (Oberon, Freischütz, Euryanthe, Jubel-Ouverture), fünf von Mendelssohn (Sommernachtstraum, Melusine, Athalia, Ruy Blas, Hebriden), zwei von Cherubini (Abenceragen und Anakreon), je eine von Méhul (Joseph), Schumann (Genovefa) und Reinecke (Alladin). An Virtuosen wurden gehört: auf dem Pianoforte Frau Clara Schumann, Frau von Bronsart, Herr Karl Reinecke; auf der Violine die Herren Auer, David, Jacobsohn und Joachim; auf dem Violoncell Herr Davidoff; auf der Harfe Fräulein Eichberg; in Gesangs-Vorträgen die Damen Antonini, Beste, Enequist-Biondini, Engel, Lessiak, Jenny Meyer, Michal-Michaeli, Reiss, Schreck und Ubrich, die Herren Becker, Behr, Gunz, Kron und Stockhausen. Folgende grosse Werke für Orchester und Chor kamen zur Aufführung: von Händel das Alexanderfest, von Joh. Seb. Bach die Matthäus-Passion, von Haydn die Schöpfung, von Beethoven Christus am Oelberge und die neunte Sinfonie, von Mendelssohn der Lobgesang, die Walpurgisnacht und eine Hymne, von Cherubini eine Messe; ferner kleinere Chöre oder Lieder von Eccard, Cherubini, Spontini, Mendelssohn und Reinthaler. Neu waren unter den oben genannten Werken die Sinfonie von Reinthaler und die Ouverture zu „Alladin“ von Reinecke. Unter den Leistungen der Oper heben wir hervor Mozart's Figaro, Zauberflöte, die Entführung, Beethoven's Fidelio, Weber's Freischütz, Oberon und Euryanthe, Mendelssohn's Heimkehr aus der Fremde, Herzog Ernst's Santa Chiara.

F. Pletzer. (Brem. Sonnt.-Bl.)

Die Matthäus-Passion.

Erste Aufführung in Wien durch die Sing-Akademie am 15. April.

Die Bedeutung dieser nicht ohne Spannung erwarteten und mit lebhafter Theilnahme aufgenommenen Aufführung liegt nicht, wie vielleicht hier und da geglaubt

wird, oder doch nicht allein darin, dass ein in Wien noch nicht gekanntes Oratorium zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit gebracht, sondern dass damit dem gesammten wiener Musikstreben ein bisher verborgen gebliebenes Gebiet, und zwar eines der wichtigsten, erschlossen ward.

Die Entwicklung, deren das musicalische Wien bisher theilhaftig geworden war, hatte ihren Ausgangspunkt in Joseph Haydn, ihren Endpunkt in Beethoven. Nebenbei waren auch allmählich der treffliche Epigone Mendelssohn, der in seinem Gebiete einzige, in anderen interessante Schubert dem allgemeinen Verständnisse nahe gerückt, und die letzten Jahre hatten selbst den eigenthümlichen Richtungen Schumann's und Wagner's in sehr ausgedehntem Maasse Rechnung getragen. Aus der vorhaydn'schen Zeit war hier nur sehr wenig, dieses Wenige aber fast nur mehr dem Namen nach bekannt. Erst durch die Gründung unserer Chor-Gesellschaften (1858) sind wir nach decennienlanger Unterbrechung wieder dahin gelangt, einige Händel'sche Oratorien zu hören, und namentlich aus den ernstgehaltenen Programmen der Sing-Akademie alljährlich von den hervorragendsten Hymnen der Alt-Italiäner und der Alt-Deutschen Einzelnes kennen zu lernen.

Der Bach-Cultus — wir meinen damit etwas mehr als die gelegentliche Bekanntschaft mit dem „wohltemperirten Clavier“ — hatte allerdings schon vor Jahren in engeren Kreisen einiger Maassen vorzuarbeiten begonnen. Fischhof hatte seiner Zeit einen „Bach-Verein“ ins Leben gerufen und damit, wenn auch die Durchführung des Unternehmens nicht gerade kurzweilig gewesen, einen guten Grund gelegt. Nach ihm war es hauptsächlich der frühere Mitarbeiter dieses Blattes und gegenwärtige Redacteur der „Deutschen Musik-Zeitung“, Herr Selmar Bagge, der nicht allein durch den zeitweiligen Versuch einer Weiterführung des „Bach-Vereins“, sondern auch seither in Wort und Schrift, als Comite-Mitglied der Sing-Akademie (erst seit verflossenem Jahre ausgetreten) und als Journalist unermüdlich auf den alten Cantor in Leipzig als auf den Urquell aller classischen Musik hingewiesen, und sich um die Erweckung eines tieferen Antheils an Bach'scher Musik wesentliche Verdienste erworben hat.

Durch die endliche Aufführung der „Matthäus-Passion“ ist nunmehr diesen löblichen Bestrebungen in hervorstechender und auch erfolgreicher Weise Rechnung getragen und — wir wiederholen dies absichtlich — damit ein ganz neues Gebiet vor den Augen der staunend bewundernden musicalischen Menge aufgethan worden.

(Der Bericht verbreitet sich hierauf über den Charakter der „Passionsmusik“ und fährt dann fort:)

Die Aufführung kann im Ganzen als eine gelungene, in manchen Einzelheiten als eine hervorragend gute bezeichnet werden, wiewohl auch an schwächeren und schwachen Punkten kein Mangel war. Am schwächsten war das freilich überaus schwierige (lyrische) Tenor-Solo: „Ich will bei meinem Jesu wachen“, wiedergegeben, der übrige Gesang der Tenor- und der Bassstimme genügte zur Noth, aber eben nur zur Noth. Unbezwingliche Aengstlichkeit schien hier am meisten verschuldet zu haben, denn beide Herren sind stimmbegabt und eines natürlichen Vortrages fähig. Muthiger standen die Solistinnen für die Sache ein, und es verdienen sowohl der Sopran (Fräulein Hauer) als auch die beiden Altstimmen (Frau Peyrer und Frau Schneller) alle Anerkennung für ihren musicalisch correcten und empfundenen Vortrag. Dem Evangelisten (Herrn Olschbauer) muss die relative Undankbarkeit seiner Aufgabe (nach gewöhnlichen Sängerbegriffen) in Anschlag gebracht und dem Künstler ein äusserst deutlicher Vortrag und eine ruhige, dem epischen Charakter der Partie angemessene Auffassung nachgerühmt werden. Leider ging es jedoch ohne einzelne kleine musicalische Verstöße nicht ab, und ermattete der Sänger sichtlich im Verlaufe der zweiten Abtheilung. — Jesus (Herr Panzer) ist am besten bedacht; nicht so undankbar wie der Part des Evangelisten, nicht von technischen Schwierigkeiten überbürdet wie die lyrischen Stimmen, entfaltet sich die Aufgabe des Jesus in Recitativen und in ariosen Stellen so wohlthuend milde und kraftvoll eindringlich, dass es für den gut disponirten Sänger eine Freude sein und um der Sache willen von ihm als eine Ehre betrachtet werden musste, in einer so denkwürdigen Aufführung das vortheilhafteste Solo singen zu können, was der Genannte denn auch ganz trefflich und erfolgreich zu Stande brachte. — Das Orchester, in welchem Herr Hellmesberger sich durch den trefflichen Vortrag des Violin-Solo's hervorthat, hielt sich gut. Eben so die Chöre, welche sich nicht nur nichts wesentlich Uebles zu Schulden kommen liessen, sondern vielmehr ihre Aufgabe stellenweise musterhaft lösten. Allerdings konnte Manches noch besser sein; selbst der zur Wiederholung gebrachte Chor: „Sind Blitze und Donner“, hätte präciser rhythmirt, mehrere jener kurzen Chorstellen mit strafferer Entschiedenheit betont werden können. Auch ist der Wunsch nach quantitativ stärkeren Chormassen bei solch einer Aufgabe gewiss ein berechtigter. Berechtigt ist aber auch der Zweifel, ob mit den der Sing-Akademie zu Gebote stehenden Mitteln mehr geleistet werden konnte. Jedenfalls war die Auffassung des Ganzen, wie sie der Dirigent dem vielköpfigen Körper beigebracht hatte, eine echt künstlerisch weihevoll, von jedem Bombast, jeder Effecthascherei fern, nur die Würde des Ton-

gedichtet im Auge behaltend; und wenn wir am Schlusse unserer Besprechung dieses Verdienst der eminenten Fassungs- und Uebertragungs-Gabe des Chormeisters Herrn Stegmayer zuschreiben, so haben wir mit dem entscheidendsten Lobspruche, den die Kritik ertheilen kann, unseren Bericht geschlossen. („Recensionen“.)

Auch die Deutsche Musik-Zeitung berichtet, „dass die Aufführung unter grosser Theilnahme des Publicums (am Morgen waren bereits alle Sitzplätze vergriffen) und unter sichtlich innerlichster Theilnahme desselben Statt fand. Die Aufnahme übertraf die Voraussetzungen, da immerhin bei Bach nicht Alles gleich zum ersten Male aufgefasst und verstanden werden kann. Aber die Kraft und Gewalt des Werkes, namentlich der Chöre, schlug durch; gleich der Eingangs-Chor imponirte durch seine Grossheit und rief lebhaften Beifall hervor; so auch viele weitere Chöre und Choräle. Der Satz: „Sind Blitze, sind Donner“, musste wiederholt werden. Aber auch viele Soli, so weit sie dazu Veranlassung gaben, wurden warm aufgenommen, manche auch offenbar in ihrer Fülle reizender Schönheit sofort erkannt.“

Die Recensionen enthalten in Nr. 15 folgende merkwürdige Notiz: „Die hiesige Sing-Akademie widmet sich fast ausschliesslich der Pflege kirchlicher Tonkunst und hat namentlich das Verständniss jener Werke, welche mit Recht als die Spitzen der katholischen und der protestantischen Kirchenmusik gelten, in ehrenvoller und erfolgreicher Weise vermittelt, wie die Aufführungen der Werke Palestrina's, Lotti's u. m. A., und endlich die der Bach'schen Passionsmusik glänzend beweisen. Dessenungeachtet ist es bis jetzt, trotz mehrfacher Anstrengungen, noch nicht gelungen, die theilnahmevolle Unterstützung der maassgebenden katholischen und protestantischen Kreise zu erwirken. Namhafte ausserordentliche Beiträge sind dem Institute factisch hauptsächlich von israelitischen Kunstfreunden zugeflossen.“

Woher hat aber die Deutsche Musik-Zeitung (Nr. 16, S. 121) die Kunde, dass Johann Theodor Mosewius (nicht Mosevius) ein „Israelit“ gewesen? — Auch fällt es auf, dass in ihrer historischen Uebersicht die öfteren Aufführungen der Passion am Niederrhein in Aachen, Düsseldorf, Elberfeld und an drei auf einander folgenden Jahren (1859 — 1861) in Köln gar nicht erwähnt sind.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Die Vorstudien für das Musikfest haben bereits begonnen; wöchentlich finden drei Chorproben unter Leitung des Herrn Capellmeisters Hiller Statt.

Der Bau des Theaters schreitet jetzt sichtbar voran; hoffentlich wird dasselbe zum Herbste eröffnet werden können. Möge dann nur

die Direction früh daran denken, ein befriedigendes Personal für eine Oper anzustellen, denn trotzdem, dass wir eine solche seit Jahren entbehren, dürfte doch das Verlangen danach sich schwerlich mit einer mittelmässigen begnügen, da der Sinn für gute Musik und das Urtheil darüber sich durch den zahlreichen Besuch der Concerte sehr ausgebildet hat.

Augsburg. Am 9. März kam hier ein neues Werk des durch seine Kirchen-Compositionen bereits rühmlich bekannten Dom-Organisten Kempter, nämlich dessen Oratorium: „Maria, die Mutter des Herrn“, zur Aufführung und erregte die Aufmerksamkeit von Kennern und Laien in einem ungewöhnlichen Grade. Das Textbuch ist von dem Pater Gall Morell zu Kloster Einsiedeln in der Schweiz verfasst, und bei der im verflossenen Jahre Statt gefundenen tausendjährigen Jubelfeier dieses Klosters war das genannte Oratorium zum ersten Male aufgeführt worden.

Wien. Concert für den Bürgerspital-Fonds. 25. März. „Paulus“ von Mendelssohn. Die ungewöhnliche Wahl eines Oratoriums für dieses sonst aus verschiedenen Ingredienzien zusammengesetzte Concert gereichte Herrn Capellmeister Proch zur Ehre, dem Bürgerspital-Fonds aber gewiss nicht zum Vortheil — denn das Operntheater, in welchem das Mendelssohn'sche Werk gegeben wurde, war zum Erschrecken leer. Herr Proch gab sich die handgreiflichste Mühe, um ein leidliches Ensemble zu erzielen, was ihm denn auch in überraschender Weise gelang. Herr Mayerhofer sang einige Stellen der Titel-Partie mit gutem Ausdruck. Weniger glücklich war die Sopranistin, obwohl sie es an Eifer nicht fehlen liess. Ueber Tenor und Alt ist „Schweigen“ das nachsichtigste Referat.

Der nach Berlin mit 5000 Thln. jährlich engagirten Sängerin Fräulein Sulzer schicken die wiener „Recensionen“ folgende Charakteristik nach: „Der Abschied von Fräulein Sulzer ist uns durch den Gedanken verbittert worden, um wie viel früher derselbe hätte Statt haben können, und wie lange eine Jahres-Gage von sechs Tausend Gulden an eine mittelmässige Sängerin verschwendet worden ist. Fräulein Sulzer war von der Natur in keiner Weise glänzend, in jeder Weise aber genügend bedacht, um durch künstlerische Ausbildung dieser Mitgift zu einer ansehnlichen Stufe hinaufreichen zu können. Zu jener Art äusserer Erscheinung, der man zum Mindesten das Prädicat „entsprechend“ beilegen kann, gesellte sich eine Stimme von leidlichem Timbre und ziemlichem Umfang, eine genügende musicalische Vorbildung, eine eben solche Sprechfertigkeit und eine hinlängliche Anstelligkeit zur Darstellungstechnik. Es fehlte aber ganz entschieden entweder die Einsicht oder der Fleiss, vielleicht Beides, und wohl auch das künstlerische Fühlen und Denken, welche Eigenschaften sämmtlich nothwendig gewesen wären, um jene Gaben zu gediegener Reife zu bringen. Fräulein Sulzer hat es während ihres mehrjährigen wiener Engagements zu keinem wesentlichen Fortschritt nach irgend einer Seite hin gebracht; sie hat es nie dahin gebracht, die verschiedenen Register ihrer Stimme auszugleichen, ihrer Vocalisation Sicherheit und feinen Schliff zu geben, ihren Vortrag mit künstlerischer Wärme zu beleben, ihr Spiel über das Niveau der maschinenmässig gehandhabten äusseren Behelfe zu erheben. Theilnahmlos, wo es gegolten hätte, mit anspruchsloser Tüchtigkeit einzugreifen, kam sie nur dann ins Feuer, wenn es galt, durch moderne Stimm-Effecte zu „wirken“, die aber, durch keinen grossen Stimmfond unterstützt, meist armselig verpufften. Fräulein Sulzer konnte daher auf die Nachsicht derer keinen Anspruch haben, denen es Ernst ist um Kunst und Kritik, und deren Pflicht es ist, die Mittelmässigkeit am allerwenigsten gelten zu lassen, sobald sie sich ostensibel macht und mehrseitig bevorzugt wird.“

Die Glas-Harmonica. Die Blüthezeit dieses und vieler anderer akustischer Instrumente, z. B. Melodion, Euphon, Clavicylinder (beide von Chladni), Harmonichord, Orchestrion (beide von Kaufmann Vater und Sohn) u. s. w., fällt in das Ende des vorigen und die beiden ersten Decennien des jetzigen Jahrhunderts. Die berühmteste Virtuosin auf der Glas-Harmonica war die blinde Marianne Kirchgessner aus Waghäusel bei Rastatt († 1808 den 9. December in ihrem 38. Lebensjahre). Den ebenfalls sehr gefeierten Harmonicaspieler Ferd. Pohl aus Darmstadt hat der Herausgeber dieser Blätter im Jahre 1812 in Dessau und Berlin noch gehört. (Der Vater desselben, Tischler zu Kreibitz in Böhmen, baute die ersten und lange Zeit die besten Harmonica-Instrumente in Deutschland.) Sein Sohn, Ferd. Pohl, Enkel des zuletzt genannten, lebt jetzt in Wien und wird eine Glas-Harmonica, die sein Bruder Emanuel Pohl in Kreibitz gebaut hat, auf der Ausstellung in London produciren. Einen interessanten Aufsatz aus seiner Feder enthält die Nr. 15 der wiener „Recensionen“. — Das Instrument selbst, welches nur noch wenigen Musikern aus eigener Anschauung bekannt sein dürfte, besteht aus einer Anzahl von beinahe glockenförmigen Schalen von feinem, reinem Glase, welche an einer horizontalen eisernen Spindel befestigt sind, die durch einen Mechanismus mit dem Fusse vom Spieler gedreht wird. Die Glasschalen sind nach abnehmender Grösse von der tiefsten zur höchsten Octave gestimmt, und die Töne werden durch das Aufdrücken der mit Wasser befeuchteten Finger hervorgebracht, indem die Drehung die nothwendige Reibung bewirkt. Der dynamische Ausdruck in wunderbarer, die Nerven angreifender Abstufung vom *forte* bis zum verhallendsten *piano* liegt in der Gewalt des Spielers durch den leiseren oder stärkeren Druck der Finger.

**** Lüttich.** Das Concert, welches der Verein der Studenten am 11. April im Theater zum Besten der Stadtarmen und der bei dem Brande des Entrepots in Antwerpen Beschädigten veranstaltet hatte, war sehr zahlreich besucht. Die akademischen Autoritäten und fast sämtliche Professoren der Universität waren zugegen. Die Einnahme betrug über 4200 Francs. Die Anordnung des Ganzen ging von dem akademischen Männer-Gesangvereine aus, dessen Director, Herr Terry, auch die Aufführungen leitete. Im ersten Theile hörte man eine Overture (Manuscript) von H. Litolff: „*Le Chant des Liègeois*“, einen Studiosus als tüchtigen Violoncellspieler in einer Phantasie von Servais, einige Sologesänge, ein Violinstück und „*La Mort de l'Artiste*“, eine Elegie für Solo, Chor und Orchester von Terry, welche sehr wirkungsvolle Stellen hat. Den zweiten Theil füllte die Sinfonie-Ode „*Christoph Columbus*“ von Felicien David, für Declamation, Gesang-Soli, Chor und Orchester. Das Merkwürdige und Interessanteste dabei war die Besetzung der Sopran- und Altstimmen durch einige und sechszig Knaben aus den Communalschulen, welche ihre Sache ganz gut machten.

Man schreibt uns aus Paris, 23. März: Gestern fand im Herz'schen Saale vor einem glänzenden Publicum ein Concert der jungen deutschen Künstlerin Adrienne Peschel Statt. Früher Schülerin von Herrn Hauff in Frankfurt a. M., wandte sie sich schon in ihrem 12. Jahre nach Paris, um unter der Leitung von Herrn Henry Herz ihre Ausbildung im Pianofortespiel zu vollenden, und trug in jedem der letzten Jahre den ersten Preis aller drei Classen im Conservatorium davon. Das Spiel von Fräulein Peschel ist ganz das ihres Lehrers, es vereinigt zwei Eigenschaften, die man heute gar zu oft bei unseren Künstlerinnen vermisst, nämlich Kraft und Leichtigkeit der technischen Ausführung. Sie spielte das grosse Septuor von Hummel für Piano, Flöte, Oboe, Horn, Bratsche, Violoncell und Contrabass. Begeistert hörte das Publicum, meist aus Deutschen bestehend, dieser classischen Musik zu, die nur selten von französischen Künstlern in ihrem wahren Wesen wiedergegeben wird. Brillante

Concessionen an den Salongeschmack folgten, unter denen wir das Andante aus dem Concerte Nr. 5 von Henry Herz, eine Tarantelle von de Bériot Sohn und den Concert-Walzer von Wieniawski auszeichnen.

Das neue rigaer Theater wird eine Summe von circa 192,000 Rubeln zu seiner Ausführung in Anspruch nehmen. Das Gebäude wird nach dem Plane des Professors Bohnstedt einen monumentalen Charakter im griechischen Styl erhalten. Die Länge desselben beträgt 232 Fuss, die Höhe 97 Fuss und die Breite 131 Fuss. Den Porticus zieren sechs ionische Säulen mit einem darauf ruhenden Giebelfelde, in welchem eine Gruppe erhabener Figuren die Macht der Poesie und ihre Ausstrahlung über die lebende Welt versinnlichen soll. Im Ganzen wird der Theatersaal 1306 Personen fassen. Die Stehplätze sind nach dem Muster aller neueren Theater aus dem Projecte entfernt. Versammlungsräume für Orchester- und Theaterpersonal, so wie 30 Zimmer für die Garderobe u. s. w. sind zu den Seiten der Bühne gelegen. Es liegt in der Absicht des Professors Bohnstedt, den Kronleuchter im Theatersaale zu vermeiden, da derselbe die Besucher der oberen Logenreihen empfindlich blendet und einem Theile derselben die freie Aussicht auf die Bühne benimmt. Zu diesem Zwecke hat der Genannte in überaus sinnreicher Weise zwei Plane ausgearbeitet. Nach dem einen würde der Plafond in Felder getheilt und mit mattem Glas gedeckt werden, und die über demselben vertheilten Gasflammen mittels Reflectoren ihr Licht auf den Zuschauerraum werfen. Der zweite Plan schlägt die Anbringung mehrerer so genannter Sonnenlichtbrenner (Sunburners) an der Decke vor. Die Beleuchtung der Rampe an der Bühne soll auf die neue, bereits erwähnte pariser Art*) geschehen.

*) Siehe vor. Jahrgang, S. 215.

Ankündigungen.

Mit Eigenthumsrechten erschienen so eben folgende

nachgelassene Werke

von

W. W. Scheffer,

weil. Professor am Conservatorium zu München.

Op. 8. Leichte Sonate für das Pianoforte. Pr. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 9. Sechs Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft I. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr. Heft II. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Während sich die instructive Sonate zu einer werthvollen Gabe für Anfänger eignet, werden sich die originellen Liederhefte bald einen Ehrenplatz in der Reihe der besseren Gesänge der Neuzeit erringen.

Leipzig, April 1862.

Aug. Whistling,

C. F. Peters, Sortiment.

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, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofplatz Nr. 22.

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.