

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 41.

KÖLN, II. October 1862.

X. Jahrgang.

**Inhalt.** Franz Joseph Fétis. I. — Das Musikfest in Gloucester. — Künstler-Besoldungen im Anfange des vorigen Jahrhunderts. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Coburg, Erster deutscher Sängertag — Leipzig, neue Lustspiele, Gewandhaus-Concerte — Salzburg, Deutsches Künstlerfest — Pesth, National-Theater — Liverpool, eine reisende Künstler-Gesellschaft).

## Franz Joseph Fétis \*).

### I.

Franz Joseph Fétis, geboren zu Mons in Belgien den 25. März 1784, ist der Sohn eines Organisten, der zugleich Musiklehrer und Leiter der Concerte in jener Stadt war. Für den Beruf seines Vaters bestimmt, lernte er die Elemente der Musik so früh, dass er schon im Alter von sechs Jahren die Solfeggien in allen Schlüsseln vom Blatt las. Das erste Instrument, das man ihm in die Hand gab, war die Violine; mit sieben Jahren schrieb er Duette dafür und fing an, Clavier zu lernen. Noch vor seinem neunten Jahre schrieb er ein Concert für die Violine mit Orchester, wiewohl er von Harmonielehre nichts weiter verstand, als was er aus der Musik, die er spielte und hörte, geschöpft hatte. Dieses Stück trug sein Vater in dem Liebhaber-Concerte seiner Vaterstadt vor, und es fand als das Werk eines Wunderkindes günstige Aufnahme. Mit neun Jahren war Fétis Organist des adeligen Stiftes Sainte-Wandru, begleitete den Chorgesang der Stiftdamen und alte Messen deutscher und italiänischer Meister.

Um diese Zeit begann er das Studium der alten Sprachen, allein der zweite Einfall der Franzosen in Belgien beraubte ihn der Mittel und Wege, sich in den Sprachen

und in der Musik auszubilden, da Schulen und Kirchen geschlossen wurden. Glücklicher Weise nahm ein alter Druckerei-Factor sich seines Lateins an, und die Bildung eines Künstler- und Dilettanten-Vereins verschaffte ihm Gelegenheit, Instrumental-Musik von Haydn und Mozart zu hören und zu spielen. Die Werke dieser grossen Meister, welche damals gerade im Glanze der Neuheit strahlten, weihten ihn in die Geheimnisse einer neuen Harmonie ein, von welcher er bisher keine Ahnung gehabt hatte. Er machte sich auf der Stelle daran, sie nachzuahmen, und schrieb zwei Concerte für Clavier, eine concertirende Sinfonie für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell mit Orchester, Clavier-Sonaten, vierhändige Phantasieen, eine Messe in *D*, ein *Stabat mater* in *G-moll* für zwei Chöre und zwei Orchester und Violin-Quartette. Ehe er noch das fünfzehnte Jahr erreicht hatte, bildete das alles eine zahlreiche Reihe von Compositionen, in welchen seine Freunde einiges Talent zu entdecken glaubten. Sie vermochten den Vater des jungen Fétis, ihn nach Paris auf das Conservatorium zu schicken, und im October 1800 trat er ein. In der Harmonie-Classe von Rey, welcher damals das Orchester der grossen Oper dirigirte, lernte er die Theorie der Tonkunst nach Rameau's System, denn Rey kannte kein anderes und glaubte auch nicht, dass ein anderes möglich sei. Diesem Umstande ist wohl die Richtung zuzuschreiben, welcher Fétis seitdem folgte, denn kurz darauf erschien Catel's System der Harmonie und erregte lebhaftere Erörterungen innerhalb und ausserhalb des Conservatoriums. Zum ersten Male wurde Rameau in Frankreich direct angegriffen, und seine Anhänger waren empört über den Gegner. Zu jung, um Partei zu ergreifen, begnügte sich Fétis, Catel's *Traité d'harmonie* zu lesen und mit Rameau's Theorie zu vergleichen. Dieses Studium bezeichnete die ersten Schritte, die er auf der Laufbahn that, die er seitdem einschlug. Das Studium des Deutschen und Italiänischen, welches er mit Eifer trieb,

\*) Der berühmte belgische Musikgelehrte gibt in dem III. Theile der neuen Ausgabe seines unschätzbaren Werkes: „*Biographie universelle des Musiciens*“, einen biographischen Artikel über sich selbst, den wir unseren Lesern mit einigen Auslassungen mittheilen. Er leitet ihn mit folgender Anmerkung ein: „Es hat immer etwas Komisches, wenn man von sich selbst spricht, und die Sache wird noch komischer, wenn man lang und breit von sich redet. Und doch legt mir das Werk, das ich schreibe, die Verpflichtung auf, Beides zu thun, und die Gefahr der Folgen, die es haben wird, nicht zu scheuen. Mein Künstlerleben ist zu thätig gewesen, und ich habe zu sehr danach getrachtet, die öffentliche Aufmerksamkeit auf meine Bestrebungen zu ziehen, als dass ich es nicht für nothwendig halten sollte, mich über die Hauptzwecke, die ich dabei befolgte, auszusprechen.“

setzte ihn bald darauf in Stand, Kirnberger und Sabbatini mit Rameau und Catel zu vergleichen.

Drei Monate nach seinem Eintritte in Rey's Classe war er zum Repetitor derselben ernannt worden; im folgenden Jahre erhielt er den ersten Preis. Im Clavierspiel war Boieldieu sein Lehrer, und als dieser nach Russland ging, leitete Pradher seine Pianoforte-Studien.

Im Anfange des Jahres 1803 verliess Fétis Paris, um zu reisen, und kehrte erst in der zweiten Hälfte des folgenden Jahres dahin zurück, nachdem er den Contrapunkt und die Fuge nach der deutschen Schule in den Schriften von Marpurg, Kirnberger und Albrechtsberger studirt hatte. Das besondere Studium der Werke von Joh. Sebastian Bach, Händel, Haydn und Mozart hatte eine leidenschaftliche Liebe zu der deutschen Schule in ihm erzeugt, und alles, was er damals schrieb, trug das Gepräge ihres Stils, z. B. eine Sinfonie für Orchester, eine Overture, Sonaten und Capriccio's für Pianoforte, ferner Harmonie-musik für acht Blas-Instrumente, welche in Paris bei Lemoine gedruckt wurden. Seine literarischen Studien und alles, was er über Musik las, regten ihn jetzt zum Beginn seiner Forschungen über die Theorie und die Geschichte der Tonkunst an. Seine erste Arbeit der Art hatte den Zweck, die Erfindungen Guido's von Arezzo zu prüfen und die Geschichte der Notenschrift ins Licht zu stellen. Er hatte schon viel Material dazu gesammelt und es nach seinen Ideen geordnet, aber es hat sich Alles verloren, als er im Jahre 1811 Paris verlassen.

Mit Roquefort und Delaulnaye befreundet, fasste er mit diesen musicalischen Schriftstellern den Plan, eine Musik-Zeitung herauszugeben, von der einige Bogen in Quarto gegen Ende des Jahres 1804 erschienen; allein das Unternehmen musste aufgegeben werden, da die musicalische Literatur und Kritik damals nur geringe Theilnahme fand. Obwohl zu jener Zeit die italiänische Oper in Paris eine treffliche Gesellschaft besass, darunter Berühmtheiten wie Nozzari, die Strinasacchi, Marianne Sessi und etwas später Tacchinardi und Barilli, so blieb doch das Haus leer und nur durch die Unterstützung der Regierung konnte sich die Oper halten. Die meisten französischen Musiker waren enthusiastische Verehrer der Musik und der Schule von Méhul, und schätzten die Werke von Cimarosa, Paesiello und Guglielmi auffallend gering; aber Fétis, schon damals der eklektischen Richtung sich zuneigend, welche er später in seinen kritischen Arbeiten verfolgt hat, liess sich durch seine Liebe zu den Formen der deutschen Musik nicht hindern, die Vorstellungen der Italiäner, namentlich der *Opera buffa*, eifrig zu besuchen, und dies war ihm späterhin von grossem Nutzen bei der Untersuchung über die unterscheidenden Eigenthümlichkeiten der verschiede-

nen Schulen. Um dieselbe Zeit klärten ihn einige Unterredungen mit Cherubini über die ungemeine Wichtigkeit der Traditionen der alten italiänischen Schule für die Compositionslehre auf, und über die Nothwendigkeit, die Polyphonie der Gesangwerke nach diesen Traditionen zu studiren. So wurden Palestrina's Werke Gegenstand seiner eifrigsten Beschäftigung, und er schrieb eine Menge von Kirchenstücken in der Manier dieses Meisters, des unerreichbaren Musters idealer Vollkommenheit. Nun las er auch die theoretischen Werke der Italiäner mit Aufmerksamkeit, namentlich Zarlino, Zacconi, Cerreto, und von den Neueren P. Martini und Paolucci. Seine Gedanken richteten sich auf die Nothwendigkeit, die Grundsätze der Schreibart nach den Ueberlieferungen dieser grossen Schule darzulegen, und nur den Instrumental-Stil der deutschen Schule als einen besonderen Theil der allgemeinen Theorie der Musik zu betrachten — wie er sie späterhin in seinem *Traité du contrepoint et de la fugue* entwickelt hat.

Im Jahre 1806 liess sich Fétis in eine ungeheure Arbeit ein, deren Umfang er nicht bemessen hatte, die er mehrere Male unterbrochen, jedoch immer muthig wieder aufgenommen und endlich nach dreissig Jahren von Forschung und Ausdauer vollendet hat. Sie betrifft eine Revision des gesammten römischen Kirchengesanges nach den authentischsten und ältesten Handschriften, verglichen mit den besten Ausgaben. Die erste französische Revolution hatte eine grosse Menge von Gesangbüchern vernichtet, ein Umstand, der sich besonders erst dann fühlbar machte, als Napoleon den katholischen Cultus wieder hergestellt hatte. Ein Nachkomme des Hauses Ballard fasste darauf den Plan, neue Ausgaben der Chorhefte des römischen und des pariser Kirchengesanges zu veranstalten. Er wandte sich an Fétis mit dem Antrage, sich der Wiederherstellung des echten Chorals u. s. w. Behufs dieser Ausgaben zu unterziehen. Fétis nahm den Antrag für den römischen Kirchengesang an, nicht für den pariser, der nach seiner Ansicht keine Bedeutung hatte. Er machte sich sogleich ans Werk. Allein sehr bald fand er so widersprechende und seltsame Varianten in den Manuscripten, dass er sich von der Nothwendigkeit, auf die Quellen zurückzugehen, überzeugte, um den ursprünglichen Gesang wieder herzustellen und die Ursachen seiner Verunstaltung aufzudecken. Von diesem Augenblicke an wurde die Arbeit eine fast gränzenlose, und es gehörte ein Benedictiner-Muth dazu, sie zu bewältigen.

Nicht erst in unseren Tagen hat sich das Bedürfniss gezeigt, den römischen Kirchengesang auf seine ursprüngliche Gestalt zurückzuführen; mehrere Päpste hatten bereits dieselbe Nothwendigkeit erkannt. Bekanntlich beauftragte Gregor XIII. Pietro Luigi von Palestrina mit dieser

Arbeit, und dieser Tonmeister verwandte, von seinem Schüler Guidetti unterstützt, mehrere Jahre darauf, ohne sie zu vollenden. Paul V. befahl dem Nachfolger Palestrina's, Ruggiero Giovanelli, das Antiphonarium und das Graduale zu verbessern; als Ergebniss seiner Arbeit (wenn überhaupt die Ueberlieferung richtig ist) erschien nur das Graduale zu Rom 1614 in Medicis' Druckerei. Dieses Graduale, das *Directorium Chori* von Guidetti, das Graduale und Antiphonarium von Venedig von 1580 und andere Ausgaben des sechszehnten Jahrhunderts hat Fétis mit 246 Manuscripten auf den Bibliotheken von Paris, Cambrai, Arras, dem britischen Museum in London, der Bibliothek der Herzoge von Burgund in Brüssel u. s. w. verglichen. Unter diesen Manuscripten stammten mehrere aus dem neunten, einige aus dem zehnten, viele aus dem eilften und aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts. Die späteren mussten mit grosser Genauigkeit geprüft werden, weil die Uebertragung des Choralgesanges und seiner Verzierungen aus der Neumen- in die Notenschrift die ursprüngliche Melodie vielfach geändert hatte. Diese grosse Arbeit, die Fétis zu einer Zeit begonnen hatte, wo er noch nicht die gehörigen Kenntnisse dazu besass, ist jetzt beendigt: das Graduale und das Antiphonarium liegen zum Druck bereit; allein wahrscheinlich wird die Frucht einer so andauernden Anstrengung niemals das Tageslicht erblicken. Nach den heftigen Streitigkeiten, zu denen sich die Geistlichen in Frankreich in Bezug auf das, was sie Herstellungen des Gregorianischen Choralgesanges nennen, haben hinreissen lassen, wird sich der Anreger des ersten Gedankens zu dieser Wiederherstellung und der Unternehmer der ersten mühsamen Arbeiten zur Verwirklichung desselben wohl hüten, die Angriffe aller Parteien auf sich zu ziehen. Bei der gegenwärtigen Lage dieser Frage würde er durch die Veröffentlichung der Früchte seiner Nachwachen die Ruhe seiner letzten Lebensjahre ohne irgend eine Aussicht auf Erfolg gestört sehen!

Zu der Zeit, als sich in Paris eine Reaction gegen die dramatische Musik von Méhul und Cherubini zunächst durch Della Maria geltend machte und Grétry's Opern wieder aufgenommen wurden, schrieb Fétis für den berühmten Schauspieler und Sänger Elleviou eine neue Musik zu der älteren Oper *L'Ecole de la jeunesse*, welche Duni früher componirt hatte. Elleviou zog indess vor, Duni's Composition wieder auf die Bühne zu bringen; sie hatte zwar keinen Erfolg, allein die Musik von Fétis kam nun auch nicht zur Aufführung.

Im Jahre 1806 hatte sich Fétis, erst zweiundzwanzig Jahre alt, verheirathet. Seine Gattin, Enkelin des gelehrten Chevalier Keralio, Unter-Gouverneurs der Kriegsschule, für den Napoleon dankbare Zuneigung bewahrt hatte, und

Nichte eines Maréchal de Camp, der Erzieher des Prinzen von Parma gewesen, war die einzige Erbin eines bedeutenden Vermögens. Diese Verbindung änderte seine äussere Lage, vom Künstler von Fach wurde er Kunstfreund, liess aber keineswegs in der Thätigkeit für die Kunst nach. Ein unerwarteter Bankerott eines der ersten Häuser von Paris und falsche Speculationen der Eltern seiner Frau brachten diese um das zu hoffende Vermögen; er selbst liess sich durch unvorsichtige Gefälligkeit hinreissen, Verpflichtungen mit zu unterschreiben, welche diejenigen, für die er sie übernahm, nicht vor dem Sturz bewahrten und sein Leben mehr als fünfundzwanzig Jahre lang mit Sorge erfüllt haben.

Er musste im Jahre 1811 Paris verlassen, um sich eine neue Existenz zu suchen, und zog sich aufs Land im Departement der Ardennen zurück, wo er beinahe drei Jahre lang fern von aller musicalischen Anregung lebte. Er schrieb indess doch dort eine fünfstimmige Messe mit Orgel, Violoncell und Contrabass, die er für eine seiner besten Arbeiten hält. Sie ist zu Brüssel in der Kirche *Notre Dame du Sablon* am 6. October 1856 zur Feier seiner goldenen Hochzeit aufgeführt worden. Uebrigens war seine Hauptbeschäftigung in dieser Zeit das Studium der Philosophie in Bezug auf dessen Nothwendigkeit für die Forschungen über Theorie und Entwicklung der Tonkunst. Er hat diese ruhige Studienzeit immer als die glücklichste seines Lebens betrachtet.

In dieser Epoche begannen die Worte Früchte zu tragen, welche der berühmte Lagrange einmal in einer Unterredung über Musik mit ihm äusserte. „Es liegt Etwas in Ihrer Kunst,“ — sagte der grosse Mathematiker — „das ich nicht begreife. Wir glauben Alles durch Zahlen-Verhältnisse und durch die Temperatur erklären zu können; indessen dürfte doch der Widerspruch mancher Musiker, die sich negirend dagegen verhalten, nicht so unbegründet sein, wie man glaubt, und vielleicht hat sich Rameau in falsche Consequenzen verstrickt. Wahrscheinlich gibt es noch ein unbekanntes Etwas, worin die Wahrheit steckt; ich habe viel darüber nachgedacht, aber das Grund-Element fehlt mir. Wer dieses Kriterium entdeckt, das sich Jahrhunderte lang dem forschenden Geiste entzogen, wird grossen Ruhm damit ärnten. Sie sollten darauf denken: es dürfte wohl verdienen, die Aufgabe eines Lebens zu werden.“ — Der tiefe Sinn dieser Worte ging dem Musiker Fétis erst durch das Studium der Philosophie auf, welches ihm die Nothwendigkeit zeigte, alle verschiedenen Lehrsätze der Kunst aus einem obersten Gesetze abzuleiten. Weiteres Nachdenken führte ihn zu der Ueberzeugung, dass das Ton-System (die Tonalität) die Grundlage aller Regeln der Harmonie ist, und dass diese auch für

die Melodie ganz dieselben und folglich beide Zweige der Tonkunst unzertrennlich sind.

Im Monat December 1813 nahm Fétis die Stelle eines Organisten an der Collegiatkirche Sanct Peter in Douai an, womit das Amt eines Gesang- und Harmonie-Lehrers an einer städtischen Musikschule verbunden war. Er hatte als Organist früher einen gewissen Ruf durch eine Art Wettstreit erlangt, den er zu Paris in der Kirche St. Sulpice mit Wölfler und Nicolo Isouard bestand; allein seit vielen Jahren hatte er nicht mehr Orgel gespielt. Die Orgel in Douai war ein vortreffliches Instrument von Dallery: sie hatte sechshundertfünfzig Stimmen, vier Manuale und ein Pedal. Fétis benutzte die trefflichen Hülfsmittel, die sie ihm bot, zur eifrigsten Uebung und zum genauen Studium der Werke der italiänischen und deutschen Meister des Orgelspiels, und verfasste ein Werk unter dem Titel: *La Science de l'organiste*, wovon mehrere Bogen gestochen sind, das aber noch nicht vollendet ist.

Als Gesanglehrer sah er bald ein, dass die Methode, das Notenlesen, Tactschlagen und Treffen zugleich zu lehren, nicht in geeigneter Weise zum Ziele führe, und richtete den Unterricht in der Schule zu Douai so ein, dass er getrennt gegeben wurde, woraus später sein Elementarbuch: *Solfèges progressifs, précédés de l'exposé des principes de musique*, hervorging. — —

Die ernstesten Forschungen über die Theorie der Harmonie führten ihn auf Entdeckungen über die Natur der Accorde u. s. w., welche gegen die bisherigen Annahmen von Rameau, Kirnberger und Catel neu waren. Eine vollständige neue Harmonielehre wurde vollendet, und Fétis trat darüber in Correspondenz mit der *Académie des beaux Arts* in Paris. Den gewünschten Druck derselben hielt er jedoch aus Achtung und Dankbarkeit für Catel, der ihm fortwährend ein wahrer Freund geblieben, zurück, und sie erschien erst im Jahre 1844. Im März 1824 gab er jedoch auf Andringen eines Verlegers seine *Méthode élémentaire d'harmonie et d'accompagnement* heraus, welche nach und nach das verbreitetste Lehrbuch in Frankreich und Belgien wurde, auch Uebersetzungen ins Italiänische und Englische erlebte.

Schon im Jahre 1806 hatte Fétis die Vorarbeiten zu seiner *Biographie des Musiciens* begonnen, deren zweite Auflage er jetzt (1862) herausgibt. In Douai nahm er sie wieder auf. Er schrieb ferner ein Requiem zur Todtenfeier Ludwig's XVI. in Douai am 20. April 1814, ein Sextett für Pianoforte zu vier Händen, zwei Violinen, Alt und Bass (Op. 5, Paris, bei Michel Ozy, zweite Auflage bei Brandus, 1858), viele mehrstimmige Gesangstücke für die Schule in Douai und eine Menge von Orgelstücken. Alles das arbeitete er binnen vier und einem halben Jahre in

Douai, während er zehn Stunden täglich als Organist in der Kirche, Lehrer in der Musikschule und Privatlehrer in der Stadt beschäftigt war. Um das leisten zu können, gewöhnte sich Fétis in Douai, täglich sechszehn bis achtzehn Stunden zu arbeiten, und seitdem hat er sein Leben in derselben Thätigkeit hingebracht, ohne sie je anders als durch Reisen zu unterbrechen.

### Das Musikfest in Gloucester.

In der Woche vom 8.—13. September feierte der musicalische Bund der drei Städte Worcester, Hereford und Gloucester sein hundert neununddreissigstes Musikfest in letztgenannter Stadt; die Oratorien wurden in der prächtigen Kathedrale, die Abend-Concerte in der Grafschaftshalle aufgeführt.

Wie so Vieles überall in der Welt, so haben auch in England die Musikfeste ihre Gegner; auch dieses Mal predigte wieder wie gewöhnlich ein hochgestellter Geistlicher in der benachbarten Stadt Cheltenham in donnerndem Zorne gegen die Entweihung der Kirche. Der leitende Ausschuss wich wahrscheinlich desshalb von der alten Sitte, den täglichen Gottesdienst auf die Frühstunden zu verlegen, dieses Mal ab und liess am ersten Festtage den vollständigen Kirchendienst mit Liturgie, Predigt und Gesängen um halb eilf Uhr beginnen, welchem dann um halb zwei das Oratorium „Die Schöpfung“ folgte. Das Resultat zeigte, dass dies ein Missgriff war. Allerdings war die Kirche während des Gottesdienstes voll, weil der Zutritt unentgeltlich war, wiewohl Viele, welche Billets für das Oratorium hatten, schon ihre Plätze in Besitz genommen; allein beim Beginne des Oratoriums waren ganze Reihen der reservirten Plätze leer. Nach den Gebeten, Evangelien- und Epistel-Vorlesung durch drei verschiedene Geistliche betrat der Lord-Bischof die Kanzel und hielt eine lange Predigt über einen langen Text aus der Offenbarung: „Und ich sah, und ich hörte die Stimme von Engeln rings um den Thron, und die Thiere und die Aeltesten, und deren waren zehntausend Mal zehntausend, und Alle sangen: Würdig ist das Lamm u. s. w.—und die vier Thiere sagten: Amen! und die vierundzwanzig Aeltesten fielen nieder und beteten an.“ Ich überlasse es den Lesern, die Beziehungen auf das nachfolgende Oratorium herauszufinden. Die Chorgesänge, auch ein *Te Deum* und ein *Jubilate*, wurden von einem Chor von etwa 50—60 Personen ausgeführt.

Kurz nach halb zwei Uhr begann „Die Schöpfung“. Zu den Monster-Concerten in London und im Krystall-Palaste bildete die Zahl des ausführenden Personals einen

wohlthätigen Gegensatz, da die Gesamtzahl der im Chor und im Orchester Mitwirkenden nur dreihundert betrug. Die Ausführung bestätigte auch hier den Erfahrungssatz, dass die Wirkung in Bezug auf Kraft keineswegs im gleichen Verhältnisse der Zahl der Sänger zu- oder abnimmt. Der Chor füllte die Kirche vollkommen aus und war in der Halle mehr als hinlänglich stark. Die Chöre gingen im Ganzen gut, die Solo-Parteien waren, wie gewöhnlich, durch die theils altberühmten londoner Oratoriensänger Sims Reeves (Tenor) und Weiss (Bass), theils durch die Grössen der letzten Season besetzt, d. h. dieses Mal vor Allen durch Fräulein Titjens, welche bei keinem Concerte von Bedeutung fehlen darf und auch hier durch den ganz vortrefflichen Vortrag der beiden Arien: „Nun beut die Flur“, und: „Auf stolzem Fittig“, begeistert wirkte. Die Zahl der Zuhörer betrug etwa 850 — 900; die Sammlung für den Unterstützungs-Fonds der Armen-Stiftungen ergab nach dem Gottesdienste 116 L. St., nach dem Oratorium nur 53 L. So war also die Predigt für den wohlthätigen Zweck wirksamer gewesen, als das Oratorium, was in der Anordnung lag, dass man fünf und eine halbe Stunde aushalten musste, wonach für die Rückfahrt nach Hause, das Mittagessen und die Toilette zum Abend-Concerte doch gar zu wenig Zeit übrig blieb. Uebrigens mochte das schöne Wetter auch Manchen zu anderen Ausflügen veranlasst haben.

Das Abend-Concert war ein Concert nach der gewöhnlichen Musikfest-Schablone, brachte nichts Neues und dauerte von acht bis halb zwölf Uhr Nachts. Wenn ich sage: nichts Neues, so meine ich damit, was neu für die Besucher der Ausstellung und der Concerte in London gewesen wäre. In Gloucester waren freilich neu und deshalb unvermeidlich Meyerbeer's Ausstellungs-Ouverture und Verdi's Cantate. Das Orchester war unter Sinton's Leitung ziemlich gut, was sich besonders bei der Ausführung von Beethoven's Egmont-Ouverture zeigte, welche, obwohl freilich noch lange nicht vollkommen gut, doch unstreitig das Beste war, was der ganze Abend darbot; trotzdem rührte sich kaum eine oder die andere Hand zum Applaus. „Solche Musik“ — bemerkte einer meiner Nachbarn — „ist nicht für den Geschmack des Käse-Landes!“ — Sinton spielte eine Phantasie über schottische Lieder für die Violine, seine Frau (ehemals Miss Dolby) sang, Fräulein Titjens, Miss Wilkinson, Laura Baxter, Parepa (Schattenwalzer aus Dinorah!) u. s. w. u. s. w. sangen Soli und Duette von allen möglichen Gattungen. Zum Schluss goss der Regen in Strömen herab.

Am anderen Tage war Mendelssohn's „Elias“ in der Kirche. Der Dirigent, Herr Amott, Organist in Gloucester, zeigte sich heute seiner Aufgabe besser gewachsen,

als in Haydn's „Schöpfung“, wo die Tempi nicht immer richtig waren und überhaupt Manches über's Knie gebrochen wurde. Besonders war zu loben, dass von Uebertreibung des Tempo's, wie man es oft in London hört, nichts vorkam. Die Soli waren getheilt, ein hier in England gewöhnliches Verfahren, denn das Publicum will für sein Geld viele Berühmtheiten hören. Miss Parepa sang die Partie der Witwe, Fräulein Titjens die Sopran-Partie im zweiten Theile; eben so war die Alt-Partie zwischen Miss Laura Baxter (schöne Stimme, trat zum ersten Male bei einem Musikfeste auf) und Madame Sinton-Dolby vertheilt. Fräulein Titjens trug die Arie: „Höre, Israel!“ so einfach gross und mächtig eindrucksvoll vor, dass es kaum möglich sein dürfte, sie je besser zu hören. Sie ist eine Oratoriensängerin geworden, wie es vielleicht, namentlich was den Vollklang der Stimme und die Behandlung des Tones betrifft, keine bessere jetzt gibt. In dem „Heilig“ klang ihr Sopran so klar und bezaubernd durch, dass der grösste Theil der Zuhörer sich erhob und während des ganzen Stückes stehen blieb, was sonst nur bei dem Hallelujah im „Messias“ in England Statt findet. Den Elias sang Weiss mit voller, wohl lautender und kräftiger Stimme; bei seiner Partie war man denn doch so vernünftig gewesen, den Propheten nicht in zwei Hälften zu theilen. Der Schluss-Chor wurde durch die unausstehliche Eile eines grossen Theiles des Publicums, so bald wie möglich hinaus zu kommen, sehr gestört. Die Zahl der Zuhörer betrug 1326, die Sammlung beim Ausgange 177 L. St.

Das Programm des Abend-Concertes machte in so fern eine Ausnahme von der Regel, dass es im ersten Theile nur Mozart brachte, Stücke aus Idomeneo, Entführung aus dem Serail, Figaro, Titus und das Finale aus der Zauberflöte. Dann folgte Sterndale Bennett's *Inauguration Ode*, mehrere Sologesänge und von Orchesterwerken nur Weber's Freischütz-Ouverture und Mendelssohn's Hochzeitsmarsch.

Das dritte Kirchen-Concert brachte Mendelssohn's Lobgesang und eine Auswahl von Chören und Sologesängen aus Händel's Judas Maccabäus. Die Ausführung des Werkes von Mendelssohn war eben nicht lobenswerth, unruhig und ungenau; die Händel'schen Chöre gingen besser. Der Glanzpunkt von Sims Reeves war das: „Hüter, ist die Nacht bald hin?“ — Der Zuhörer waren 1070; die Sammlung brachte 157 L. St.

Wenn die zwei vorhergehenden Abend-Concerte nicht sehr stark besucht waren, so entschädigte das dritte die Casse durch einen vollbesetzten Saal. Es mochte wohl Benedict's Undine mehr „ziehen“, wie man zu sagen pflegt, als die anderen Neuigkeiten. Ihr Ruf war schon durch die Aufführungen in Norwich vor zwei Jahren, in

London, in Hereford u. s. w. begründet. Die Besetzung war folgende; Undine — Fräulein Titjens; Bertalda — Mad. Sinton-Dolby; Huldbrand — Sims Reeves; Kühleborn, Weiss. Die Ausführung liess viel zu wünschen übrig, obwohl die „Undine“ den grossen Vorzug gehabt hatte, am Montag probirt worden zu sein, eine Ehre, die ausser ihr nur dem „Lobgesang“, dem „Judas Maccabäus“, der Cantate von Verdi und der Ode von Sterndale Bennett zu Theil geworden; alle übrigen Sachen: „Die Schöpfung“, „Elias“, „Messias“, sämtliche Orchester- und Solostücke wurden und werden gewöhnlich ohne Probe gemacht! Daher wurde denn auch selbst eine so bekannte Overture wie Rossini's zu Wilhelm Tell dermaassen verhunzt, dass es ein Scandal war. Unter den übrigen fünfzehn Nummern ausser der „Undine“ kamen ein Flöten-Solo, componirt und allerdings vorzüglich geblasen von Pratten, ein Bravour-Walzer durch Fräulein Titjens, etwas Bellini, etwas Auber, etwas Balfe und ein *Pater noster* von Meyerbeer *a capella* mit einem hässlichen Orchesterschlusse vor. Zum Schlusse natürlich das *God save the Queen*, sehr ordinär vorgetragen. Aber, wie gesagt, der Saal bis unter die Thüren voll und das Publicum bezaubert! Und dennoch waren nur 569 Personen da, wiewohl der Saal im Jahre 1856 noch 757 fasste und 1859 noch 635; wenn es aber mit dem Sichbreitmachen der Damen in ihren modernen Reifröcken verhältnissmässig so fortgeht, so werden 1865 nur ein paar Hundert hineingehen.

Die letzte Aufführung in der Kirche, Händel's „Messias“, hatte eine noch einmal so zahlreiche Zuhörerschaft, als die frühere, angezogen. Der Messias ist nun einmal das bekannteste und beliebteste Oratorium in England. Es ist wahrlich rührend, wahrzunehmen, wie die Verehrung und Bewunderung Händel's sich wie eine heilige Tradition fortgepflanzt hat, zu sehen, wie die Wagen der Farmers zu allen Stadthoren hereinfahren, beladen mit ganzen Familien, wie die Geistlichen und Vicare zu der Kathedrale eilen, da sie mit der Sonne aufgebrochen, um zur rechten Zeit in die Stadt zu kommen, wie Vornehm und Gering sich drängt, um den Messias zu hören, von dem Vater und Grossvater und Grossmutter erzählt haben. Wie oft habe ich bei solchen Gelegenheiten die katholischen Bischöfe aus Frankreich und Deutschland, welche die volle Kirchenmusik mit Gesang und Orchester verdammen wollen, hieher gewünscht, damit sie sich durch die Thatsache überzeugen, wie tief eine so herrliche geistliche Musik in das Herz und in den Glauben des Volkes eindringt!

Die Ausführung des Werkes war die beste von allen, was wohl darin seinen Grund hat, dass die grösste Zahl der Sänger und Instrumentalisten dieses Oratorium schon

so viele Male mit aufgeführt hat. Die Sammlung beim Ausgange brachte 449 L. St. (an 3000 Thlr.) auf, worin die Gaben der Ausschuss-Mitglieder mitbegriffen sind, denn in England fordert die Ehre der Comite-Mitgliedschaft nicht bloss, ein etwaiges Deficit der Kosten zu decken, sondern auch zu den Collecten für milde Zwecke beizutragen. Dafür hatten aber auch dieses Mal vierundfünfzig Personen die Ehre, zum Comite zu gehören.

Ein glänzender Ball beschloss Freitags den 12. September Nachts das Fest.

### Künstler-Besoldungen im Anfange des vorigen Jahrhunderts.

Der Kurprinz von Sachsen, nachmaliger Kurfürst Friedrich August II., schloss im Jahre 1717 in Venedig für die italiänische Oper in Dresden auf Ein Jahr, vom 1. September an gerechnet, folgende Contracte ab:

Antonio Lotti, Capellmeister, und seine Gattin Santa Stella Lotti zusammen 2100 Louisd'or zu 5 Thlr. = 10,500 Thlr. — Margherita Zani Marucini, zweite Sopranistin, 4000 Thlr. — Lucia Gaggi Bavarini, Altistin, 3000 Thlr. — Francesco Bernardi Senesino, erster Sopranist, 7000 Thlr. — Verselli, zweiter Sopranist, 4500 Thlr. Der Tenorist Guicciardi 3000, der Dichter Luchini 1000, der erste Contrabassist 1000 Thlr. u. s. w. Der Violinist Veracini 1200 Thlr. — Ausserdem erhielten diese Künstler reichliches Reisegeld, hatten ferner Wohnung, Kost, Licht und Heizung frei oder Entschädigung dafür, Senesino und Verselli obenein eine Equipage zur Verfügung!

Der Etat des sämtlichen Theater-Personals im Anfange des August 1719 war folgender:

Capell- und Kammermusik. Capellmeister J. C. Schmidt und J. Dav. Heinichen jeder 1200 Thlr., Concertmeister Volumier 1200, Violinist Veracini 1200, Organisten Petzold 450 und J. W. Schmidt 300, Pantaleon Hebenstreit 1200, Theorbisten Weiss 1000, Arigoni 400, Violdagambist G. Bentley 400, sieben Violinisten (darunter J. G. Pisendel 500 Thlr.) 2930, fünf Bratschisten 1168, fünf Violoncellisten (drei Franzosen und zwei Italiäner) 1750, drei Contrabassisten (darunter Personelli mit 800 und Joh. Dism. Zelenka mit 400 Thlr.) 1400, zwei Flötisten (darunter Pierre Gabr. Buffardin 500 Thlr.) 900, fünf Oboisten (darunter F. le Riche mit 2600, Joh. Christ. Richter mit 600 Thlr.) 3080, zwei Waldhornisten 640, drei Fagottisten 940, ein Instrumenten-Inspector 140, ein Notist, Joh. Jak. Lindner, 80, ein Clavierstim-

mer, Joh. Heinrich Gräbner, 150, ein Capelldiener 100 Thlr. — Summa: 21,820 Thlr.

Italiänische Oper\*). Capellmeister A. Lotti 9975 Thlr. Poet Stef. Pallavicini 1333 Thlr. 8 Gr. Sängern: Santa Stella Lotti (s. A. Lotti). Marg. Durastanti 5225, Mar. Ant. Laurenti, genannt Coralli, 2375, Vittoria Tesi 2375, Madelaine du Salvay 2000, Livia Constantini 1600 Thlr. Sängern: Francesco Bernardi, genannt Senesino, 6650, Matteo Berselli 4275, Giuseppe Maria Boschi 3325, Francesco Guicciardi 2850, Lucrezio Borsari 1333 Thlr. 8 Gr.; zwei Souffleure 320 Thlr. — Summa 43,636 Thlr. 16 Gr.

*Musiciens vocals français: Margh. Prache de Tilloy (Dessus-Sopran) 400 Thlr. François Godefroid Beuregard (Hautecontre-Alt) 400 Thlr. Pierre Diar (Taille-Tenor) 500 Thlr. J. Dav. Drot (Basse) 600 Thlr. — Summa 1900 Thlr.*

*Comédie française: 10 Schauspieler, 11 Schauspielerinnen und 1 Souffleurin. — Summa 10,866 Thlr. 16 Gr.*

*Danse. Balletmeister Duparc 1000 Thlr. Unter-Balletmeister Nic. Corette 400 Thlr. 10 Tänzer und 10 Tänzerinnen 9433 Thlr. — Summa 10,833 Thlr.*

*Comédie italienne. 16 Schauspieler und Schauspielerinnen. Summa 5333 Thlr. 8 Gr.*

Zur italiänischen Oper gehören: zwei Baumeister 2666 Thlr. 16 Gr. und 960 Thlr.; sechs Maler 3288 Thlr.; fünf Zimmerleute 3384 Thlr.; ein Dolmetscher 120 Thlr. — Summa 10,418 Thlr. 16 Gr.

Beamten-, Officianten- und Handwerker-Personal. — Inspector des Komödien- und Opernhauses, so wie Theatermaler: Wilhelm Kastell 100 Thlr.; zwei französische Decorateure, jeder 166 Thlr. 16 Gr.; Inspector der Garderobe, Geh. Kämmerier Joh. Friedr. Tränkel, 200 Thlr.; ein französischer Costümezeichner 500 Thlr.; ein Operschneider 100 Thlr.; dessen Gehülfe 50 Thlr.; ein Komödien-Tischler 24 Thlr.; ein Komödien-Schlosser 20 Thlr. — Summa 1426 Thlr. 8 Gr.

Summa des Gesamt-Etats: 106,234 Thlr. 16 Gr.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Coburg.** Folgende Sängerbünde sind bei dem hier Statt findenden ersten deutschen Sängertage durch 68 Abgeordnete vertreten, wobei zugleich die ungefähre Anzahl der Mitglieder jedes Bundes angegeben ist. 1) Schwäbischer Sängerbund 6300. 2) Pfälzischer Sängerbund 1500. 3) Badischer Sängerbund 2000. 4) Fränkischer Sängerbund 4000. 5) Nordfränkischer Sängerbund 400. 6) Rheinischer

\*) Joh. Christ. Hesse und seine Gattin standen nicht mit auf dem Etat, da sie nur auf acht Monate engagirt waren mit 800 Thlr., 320 Thlr. Reisegeld und 1000 Thlr. Gratification.

Sängerbund 1150. 7) Märkischer Central-Sängerbund 1634. 8) Sängerbund der Männer-Gesangvereine des Regierungsbezirkes Cöslin 280. 9) Sängerbund der coburg'schen Land-Liedertafeln 500. 10) Mainthals-Sängerbund 1000. 11) Niederösterreichischer Sängerbund, im Entstehen begriffen, circa 2000. 12) Schlesischer Sängerbund 736. 13) Verbündete frankfurter Männer-Gesangvereine 580. 14) Vogtländischer Sängerbund 886. 15) Baierischer Sängerbund 2000. 16) Salzburger Sängerbund, in der Bildung begriffen, 203. 17) Nahe-Sängerbund 520. 18) Oberösterreichischer Sängerbund circa 700. 19) Allgemeiner Sängerverein Dresden 451. 20) Mittelrheinischer Sängerbund 502. 21) Rhein- und Main-Sängerbund 400. 22) Sängerbund im Nieder-Erzgebirge 177. 23) Mecklenburg'scher Sängerbund 400. 24) Osterländischer Sängerbund 871. 25) Deutscher Provincial-Sängerbund zu Bromberg 370. 26) Niedersächsischer Sängerbund 946. 27) Vereinigte norddeutsche Liedertafeln 1136. 28) Sängerbund Deutscher in Russland 700. 29) Thüringer Sängerbund, Vorort Rudolstadt, 850. 30) Vereinigte Männer-Gesangvereine Magdeburgs 600. 31) Sängerbund an der Saale 420. 32) Provincial-Liedertafel 400. 33) Deutscher Sängerbund Giessen 600. 34) Harz-Sängerbund 650. 35) Sängerbund der Provinz Preussen circa 1700. 36) Hessischer Sängerbund circa 600. 37) Henneberger Sängerbund, Vorort Gotha, 1500. 38) Märkischer Sängerbund 1500. 39) Im Entstehen begriffen Erzgebirgischer Sängerbund 1500. Im Ganzen also über 43,000 Sängern. Die Wahl eines geschäftsführenden Ausschusses für den deutschen Sängerbund fiel einheitlich auf den bisherigen Ausschuss des schwäbischen Sängerbundes, nämlich die Herren Dr. Karl Pfaff, Dr. Otto Elben, Professor J. Faisst, J. Baur und Wilh. Wiedemann. Als zehn weitere Ausschuss-Mitglieder wurden gewählt die Herren Dr. Gerster in Nürnberg, Reg.-Rath Fentsch in München, Dr. Meyer in Thorn, Staatsrath v. Rösing in Hannover, Musik-Director Tschirch in Berlin, Dr. Hölzl in Straubing, Assessor Eberhardt in Coburg, Hof- und Gerichts-Advocat Baur in Wien, Musik-Director Otto in Dresden und Capellmeister Abt in Braunschweig.

**Leipzig.** Ein Lustspiel von Dr. August Diezmann, betitelt: „Im achtzehnten Jahrhundert“, ist in Vorbereitung und wird nach der Michaelis-Messe zur Aufführung kommen. Es ist der erste dramatische Versuch des bekannten Uebersetzers und Redacteurs. — Von Roderich Benedix kommt auf derselben Bühne ein historisches Lustspiel in vier Aufzügen: „Brandenburgischer Landsturm“, aus der Zeit nach dem dreissigjährigen Kriege (Juni 1675) zur Darstellung. Der Charakterspieler Czaschke wird darin als Führer der Bauern, Wachtmeister Störtebecker, eine dankbare Rolle haben.

Am 16. September wurden die üblichen Einladungen zum Abonnement auf die „Grossen Concerte“ im Gewandhause veröffentlicht. Danach fand das erste Concert am 5. October Statt (erster eigentlicher Mess-Sonntag). Wie gewöhnlich werden auch Sperrsitze offerirt; ein naives Gemüth kann sich mit der Illusion tragen, eines solchen habhaft zu werden. Allein die bisherigen Inhaber behalten ihre Plätze, neue können nicht geschafft werden: wozu also die Ankündigung? Sie klingt fast wie Hohn. Und zum Hohn hat die Direction wahrlich nicht das Zeug, wenn sie auch auf die Lorbern ihrer Vorgänger im Amte stolz genug ist und an dem kindlich frommen Glauben festhält, der alte Ruhm des Gewandhauses glänze noch, wie vordem.

Am 6. September, dem letzten Tage des deutschen Künstlerfestes in Salzburg, bezeichnete Herr v. Schmerling es in seiner Ansprache an die Versammlung als einen höchst erfreulichen Moment in seinem bewegten Leben, die Freude zu haben, in diesem Kreise zu erscheinen. Es sei ihm die ernste Aufgabe geworden, in die schwierige Gestaltung und schwierigen Verhältnisse Oesterreichs einzugreifen; es sei ihm aber auch durch den hochverehrten und geliebten Monarchen der ehrenvolle Beruf geworden, der Kunst und

ihrer Entwicklung in Oesterreich seine Kräfte widmen zu dürfen. Er verkenne nicht, wie reich und weittragend die Aufgabe sei, in welcher in Oesterreich zu wirken sein wird; aber durchdrungen von der Bedeutung der ihm verliehenen Aufgabe, rechne er es sich zu einer der schönsten Berufs-Aufgaben seines Lebens, in dieser Richtung volle Thätigkeit entwickeln zu können; es dränge ihn, dies hier in diesem Kreise auszusprechen. Besonders geehrt fühle er sich durch die freundliche Aufnahme, die er heute zu finden schon Gelegenheit hatte, und entnehme ferner hieraus, dass in dieser Stadt, welche die Künstler zum Sitze ihrer Thätigkeit erwählten, Gesinnungen herrschen, die bezeugen, wie sehr alle Genossen von Oesterreich von dem Gefühle durchdrungen sind, als deutsche Brüder entgegenzukommen, und wie sie bemüht sein werden, dass das Band, welches sie auch in künstlerischer Beziehung an einander knüpft, gefördert und befestigt werde. — Den Schluss der Festlichkeiten bildete das am Sonntag Abend vom Dom-Musikverein und Mozarteum in der *Aula academica* veranstaltete Concert. Bei demselben wirkten von heimischen Kräften das von Dilettanten verstärkte Mozarteums-Orchester, die Liedertafel und Sing-Akademie und in den Einzel-Vorträgen unsere heimischen Virtuosen Herren Bennewitz und Hegenbart, von den Gästen die k. k. Hof-Opernsängerin Frau Dustmann und der k. k. Hof-Opernsänger Herr Mayerhofer mit. Unter der Direction des Capellmeisters Herrn Schläger wurden in der ersten Abtheilung Cherubini's Overture zu den „Abenceragen“, in der zweiten Abtheilung Mozart's Maurerische Trauermusik aufgeführt. Frau Dustmann sang nebst der Don-Juan-Arie noch zwei Lieder: „Das Heideröslein“ von Schubert und Mozart's „Veilchen“, dann im Vereine mit Herrn Mayerhofer das Duett aus „Figaro's Hochzeit“. Herr Mayerhofer sang ferner die „Theilung der Erde“ und eine Mozart'sche Arie, wenn wir nicht irren, aus der 1775 am münchener Hofe aufgeführten Operette „*Finta Giardiniera*“, mit so wohlthuend jugendschmelzvoller, kräftiger Stimme, mit so natürlichem, nichts weniger als coquettem Ausdrucke, dass wir uns für diesen in seinem äusseren Wesen auch sehr anspruchslosen Sänger vollständig eingenommen fühlten. Das von Frau Dustmann, Fräulein Marie Edle v. Hillebrandt, den Herren Mayerhofer und Bielziczky sehr hübsch vorgetragene Schumann'sche Quartett mit gemischtem Chor, „Romanze vom Gänsebuben“, gehörte zu den werthvollsten Nummern des Concertes und musste wiederholt werden. Den würdigen Schluss des Concertes bildete der 98. Psalm für Solo, Doppelchor und Orchester von Mendelssohn. Der Gesamt-Eindruck des Concertes war ein durchweg befriedigender.

(W. Bl. f. Th. u. M.)

**Pesth.** Das National-Theater soll endlich die Frage wegen eines artistischen Leiters gelöst haben, und Herr Radnotfay wird das Ruder in die Hand nehmen; ein kühnes und gefährliches Wagniss, zu dem aufrichtig ein gutes Gelingen zu wünschen ist. Frau v. Bulyovsky soll eingeladen werden, noch in diesem Herbste ein Engagement bezweckendes Gastspiel in diesem Hause zu eröffnen. Ein Abschieds- und Erinnerungszeichen soll dem Ende dieses Monats scheidenden Capellmeister Karl Doppler überreicht werden. Unser Musikvereins-Conservatorium hat in seiner letzten Sitzung beschlossen, im Laufe dieses Winters vier philharmonische Concerte zu veranstalten und den Herrn Paul Rosty zur Betheiligung an dem Arrangement aufzufordern; ferner soll unser berühmter Landsmann Franz Liszt, der bekanntlich seinen bisherigen Wohnsitz Weimar mit Rom vertauschte, eingeladen werden, seinen bleibenden Aufenthalt in Pesth zu nehmen.

**Liverpool,** 28. September. Die Künstler-Gesellschaft, welche gegenwärtig (bis zum 2. November) eine Concert-Tour durch England und Schottland mit fast beispiellosem Erfolg macht, besteht aus der Sängerin Adelina Patti, den Virtuosen Alfred Jaell (Piano) und Laub (Violine), den Sängern W. Swift (Tenor)

und Ciampi (Bass), dem Accompagnateur Strakosch (Schwager der Demoiselle Patti) und dem arrangirenden Agenten. Die elegant gedruckten Programm-Hefte enthalten ausser den Texten der Gesänge das Portrait der Patti und eine pomphafte Biographie derselben. Ihr Gesang ist in der That reizend: ausgezeichnete Schule, vollendete Coloratur, glockenreine, wohl lautende Höhe sind ihre besonderen Vorzüge, und die Stimme, obwohl nicht besonders voluminös, gewinnt unendlich durch eine Art von Kindlichkeit, möchte man sagen, die wahrhaft bezaubernd ist. Von dem, was sie singt, sind die Rossini'schen Sachen das Beste, aber den grössten Applaus erzielt sie durch Eckert's Schweizergesang und durch englische Balladen. Von den gediegeneren Instrumentalstücken macht jedesmal am Schlusse des Concerts Beethoven's grosse (Kreutzer-) Sonate, von Jaell und Laub vollendet vorgetragen, grossen Eindruck, was bei einem Publicum von 3—4000 Zuhörern, wie es der Concertsaal in Manchester und die prachtvolle, kolossale St. Georgs Hall in Liverpool versammelt sah, viel sagen will. Von brillanten Claviersachen muss Jaell seine Transcription der englischen Ballade *Home, sweet home*, jedes Mal wiederholen; auch sein Op. 117, *La Fontaine*, erregt stürmischen Applaus, während auch die kleinen Stücke classischer Art von Bach, Händel, Chopin selbst in den grossen Localitäten ihren Erfolg nicht verfehlen. Ein prachtvoller Flügel vom londoner Erard macht die Reise mit. Laub begeistert die Engländer am meisten durch Mendelssohn's Concert. — In den ersten sieben-zehn Tagen hat die Gesellschaft dreizehn Concerte gegeben (!) in den Städten Plymouth, Exeter, Bath, Clifton, Bristol, Salisbury, Southampton, Brighton, Scarborough, Liverpool, Manchester — in den letzteren beiden Städten je zwei Concerte. Die nächsten werden in Birmingham, Derby, Newcastle, Edinburgh, Glasgow u. s. w. Statt finden.

## Ankündigungen.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheint demnächst:

### Christnacht.

Cantate von A. v. Platen, für Solo und Chor mit Begleitung des Pianoforte

von

Ferdinand Hiller.

Op. 79.

Clavier-Auszug und Stimmen 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub> Thlr.

Für kleines Orchester instrumentirt von

Eugen Petzold.

Partitur. Orchesterstimmen.

J. Rieter-Biedermann

in Leipzig und Winterthur.

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.