

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 20.

KÖLN, 16. Mai 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. Aus der Mappe eines reisenden Enthusiasten (Schumann's Scenen aus Faust und ihre Aufführung). — Aus Crefeld (Die Opern-Gesellschaft). — Aus Amsterdam (Concerte). Von X. X. — Aus London (Saison — Frau Goldschmidt-Lind — Alfred Jaell — Vieuxtemps). Von A. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, F. Hiller's neueste Composition, Soiree von Fräulein Albertine Meyer — Das bevorstehende niederrheinische Musikfest — Hamburg, Philharmonischer Verein — Preis-Ausschreiben).

Aus der Mappe eines reisenden Enthusiasten.

(Schumann's Scenen aus Faust und ihre Aufführung.)

Allgemein höre ich die Kenner, die Musiker es aussprechen, die dritte Abtheilung des „Faust“ von Schumann sei die schönste. Die zweite, fügen Viele hinzu, ist nicht zu componiren („*incomponible*“). Der Text gestatte es nicht, dass man dazu schöne Musik schreibe. „Diese Philosophie in Tönen ist unerquicklich“, sagte der Besseren einer. Ich begreife nicht, dass so ausgezeichnete Fachleute sich so lange dagegen verschliessen. Fremd ist auch dieser Stil, wie überhaupt der ganze zweite Theil des Goethe'schen Faust. Aber bedeutend genug, ja, vielleicht bedeutender als der erste ist dieser zweite Theil. Habe ich doch vielfach sagen hören: „Wir haben heute Goethe durch Schumann's Muse besser verstehen gelernt.“

Die dritte Abtheilung bietet allerdings mehr lyrischen Stoff, mehr abgerundete Sätze, und wenn man so gern an der Form haften bleibt, so befriedigt ein kurzer, abgemessener Gesang das Ohr weit mehr, als das Declamatorische des zweiten Theiles; aber wie unheimlich charakteristisch die Sorge, wie edel, wie männlich kräftig der Faust! Geht genauer darauf ein, untersucht das Componirte, spielt es allein am Clavier, ohne Faust, ohne Sorge, ohne Lemuren, ohne die Farben des Orchesters, und sagt mir, welches Stück unerquicklich wäre. Ihr findet kein einziges, und ich will euch sagen, warum: Die Musik ist im mystischen Einklange mit Goethe's mystischem Worte. Rastloses Suchen, endloses Streben, lautes Aufjauchzen, wenn das Höchste errungen, wenn es gelungen: sind das der Musik fremde Töne? hat sie dafür nicht die feinsten Nuancen? Wer kennt nicht Beethoven's nie rastenden Genius? seine feine Gefühls-Scala? Was ist incomponibel? Das, was des Mannes Brust nicht bewegt: das Starre, Kalte, Abstracte; das Mystische aber, das philosophisch religiöse Gefühl ist dem Gebiete der Musik

wohl zuzugestehen, und wir werden hier Gelegenheit genug finden, es anzuführen. Und wie hat das Publicum bisher gerichtet? Ich höre von allen Seiten, dass das Dramatische, Charakteristische des zweiten Theiles Alle ergriffen, verblüfft hat, und hat das Ohr Einzelner sich nicht zufrieden erklärt, so ist das Herz doppelt warm geworden. Was entgegnen mir darauf die Unzufriedenen? Wen würde auch der begeisterte Philosoph nicht interessiren! „Du Erde warst auch diese Nacht beständig und athmest neuerquickt zu meinen Füßen . . . du regst und rührst ein kräftiges Beschliessen, zum höchsten Dasein immerfort zu streben. Hinaufgeschaut!“ —

Wie sollte der Sängerbrust des Componisten die Begeisterung nicht Töne entlocken beim Lesen dieser Worte? Ich kann mir ihn so lebhaft denken, den lieben Meister, der stets das Beste gewollt, wie er seine mystische Sprache der poetischen anverheirathete. „So ist es also, wenn ein sehnend Hoffen dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen: Erfüllungspforten findet flügeloffen.“ — Wie muss ihn diese Sprache angeregt haben! Wie lebhaft und athemlos begleiten die Geigen das sehnende Hoffen des Sängers! „Ist's Lieb', ist's Hass? die glühend uns umwunden, mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer.“ Ist das auch incomponibel? Schlagt die Partitur auf, spielt ohne Vorurtheil! Wie wird euch ums Herz? Glüht nicht Alles in Schmerz und Freude? Klingt die Musik? ist sie lebendig? quillt sie aus dem Innersten der Seele? „Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben!“ — Ist das un schön? verzerrt? Ist der Text nicht durch diese wunderbare Harmonieenfolge, durch das lange schwellende *Cis* in der Singstimme verdeutlicht? Genug, denn so geht es die ganze Abtheilung hindurch; es ist nicht eine Phrase zu finden: Alles kräftig, ruhig und schön! Urtheilt nicht so leichtsinnig! Nehmt nur den Goethe'schen Text zur Hand und dann irgend einen aus einer modernen Oper, und sehet zu, welchen ihr am liebsten componiren möchtet.

Es ist incomponibel, habt ihr gesagt. „Vier sah ich kommen, drei nur gehen (wir übergehen das vorhergehende, abgerundete Musikstück); es klang so nach, als hiess es Noth“ u. s. w. Lasst euch das vordeclamiren und dann mit Schumann's Musik vorsingen! — Was ist incomponibel? Etwa dieses? „Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen, allein im Innern leuchtet helles Licht!“ oder: „Auf strenges Ordnen, raschen Fleiss erfolgt der allerschönste Preis! Dass sich das grösste Werk vollende, genügt ein Geist für tausend Hände.“ Wollt ihr lieber den Spohr'schen Wüstling componiren oder den Text der Herren Michel Carré und Barbier für Gounod's zuckersüssen Faust? Ihr thätet mir leid! Goethe's Werk in eine Oper umzuwandeln ist Unsinn, der Stoff ist nicht für eine Oper; die dramatischen und lyrischen Momente aber in Goethe's Text zu componiren, eine Faust-Musik zu schreiben, das war eines Geistes würdig, der gleich dem Heros das höchste Glück nur im Schaffen für die Nachwelt finden konnte! Mystisch und poetisch im Sinne von Goethe's Vorbild, noch mystischer aber ist die Tonkunst an und für sich, und besser wie plastische und dramatische Kunst kann sie jene tiefen Momente erhellen und das Wort zur vollen Bedeutung erheben. Und schliesslich kommt es darauf an, wie es componirt, wie die Musik klingt, nicht was für ein Text ihr unterliegt. „So dumm läuft es am Ende doch hinaus“, wie Mephisto sagt, und ich im Namen des Zuhörers hinzufüge: wenn das Componirte nachlässig aufgeführt wird.

Die Frage nämlich, die ich heute nach der Aufführung des besagten Werkes stellen möchte, wäre diese: Ist es erlaubt, in einem berühmten Concert-Institut ein solches Capital-Werk mit einer Hauptprobe aufzuführen? Genügt eine Probe, die Schönheiten, die wunderbaren Momente, deren es so viele gibt, leicht und klar, wahr und kräftig der zuhörenden Menge darzubringen? Nein. Fragt man aber, wie das Werk nach der einen Probe klang, so sage ich: Unglaublich gut, und es gebührt dem talentvollen Musiker, der das Ganze einstudirte, volle Anerkennung dafür! Die Eintritte der Chöre waren meist sicher und kräftig, geschwankt hat die Masse nie, das Orchester spielte tüchtig unter tüchtiger Leitung, aber es fehlte dem Ganzen eine Ruhe, eine Weihe, deren Mangel man gern der einen Probe zuschreiben will. So wird in Deutschland sehr viel musicirt; meiner Meinung nach viel zu viel, und so geschieht es wohl öfters, dass das schönste Werk im Vortrag mangelhaft zur Aufführung kommt. Klagt nicht über die Kälte des Publicums. Wenn es in Deutschland ergriffen ist, so jubelt es wie in Frankreich und Italien, nur nicht so laut, auch nicht so unanständig! Aber führt unserem kunstsinnigen Publicum die Meisterwerke nur

kunstgemäss, geschmackvoll, vollendet vor, sonst läuft es, wie wir neulich sahen, vor dem Schlusse davon. Die mittelmässige Ausführung ermüdet, stumpft ab, das Publicum wird nach und nach durch das unzarte Blasen, durch das fortwährend starke Singen taub. Und wie manche Stelle hätte durch Contraste, durch einen feineren Hauch gewonnen! Zur gründlichen Analyse ist auf der Reise keine Zeit, aber ich will einzelne Stellen anführen.

Ich übergehe die Overture, die keinen prägnanten Gedanken enthält, und die gerade deswegen mit der grössten Sorgfalt, mit dem raffinirtesten Geschmacke gespielt werden müsste! „Er weiss was darein zu machen“, heisst es von einem Künstler, wenn er einem weniger bedeutenden Stücke Wunderbares zu entlocken versteht! Und so hier! Vor Allem aber sollte z. B. im Gewandhaus-Saale in Leipzig sich nie ein Musiker, Bläser oder Geiger, anstrengen, dann klänge es immer schön, auch voll und kräftig. Doch zur Begleitung. Ein Forte zu einem Solo-Vortrage ist kein Forte im Tutti; Anschlagen, Anschwellen, Marquiren des Tones muss bescheiden geschehen! Sobald Wort und Stimme erklingen, ziemt dem Orchester eine bescheidene Rolle, und es soll keinem Spieler einfallen, sich hören lassen zu wollen, sondern er muss nur die Sänger unterstützen; Weiteres verlangt man von ihm nicht.

Wie schön klingt die sanfte, innige Stelle „Er liebt mich, liebt mich nicht“, wenn der Blasechor nicht unbescheiden das Crescendo vor dem siebenten Achtel voll anwachsen lässt! Drei Mal wiederholt sich die schwelende Tonwelle, drei Mal zu früh und zu voll! — Und wen werden in der Dom-Szene furchtbar harte Einsätze der Posaunen und Trompeten nicht förmlich erschrecken? Trompeten aber müssen hier den Sänger schonen, das Wort kommt sonst nicht zur Geltung; und wenn im Piano ein Sforzando vorkommt, so darf es nicht so klingen, als wenn man im Getümmel der Schwadron ein Signal vernehmen lassen wollte. — Und was für einen Zauber übt die Einleitung zum zweiten Theile (*B-dur*) auf den schlafsuchenden Faust aus, wenn sie „Rubig“, aber nicht schleppend, wohlklingend sanft und eintönig gespielt wird? Lange, lange währt das Pianissimo! Die unruhigen Celli triolen für den Unruhigen, den Ermüdeten, die Harfe für die anmuthigen kleinen Gestalten; die dämmernden Geigenstrahlen, der blumige Rasen, alles athmet den reinsten poetischsten Hauch, und ich will nicht einen leidenschaftlichen Ton, nicht eine unruhige Note in der Scene hören! Die Musik thut das Ihrige, sie ist vollkommen charakterisirt; die Ausführenden dürfen nichts hinzufügen. Die Einheit des Ausdrucks geht sonst verloren! Ganz spät erst kommt das kleine Crescendo; es dauert drei

Tacte bloss, und soll auch schwellen bis zum letzten Achtel; plötzlich wieder Piano. Wo blieb an jenem Abende diese feine Nuance? Im ganzen Stück ist kein Forte vorgezeichnet, kein einziges! Hier und da *fp* zum Auftacte oder für Verstärkung eines Wortes, weiter nichts! Und wie plump das Nachschlagen der Blase-Instrumente! Ist den Herren nicht aus einander gesetzt worden, was vorgeht? und spricht die hüpfende, leichte Triolen-Figur nicht eben so neckisch wie ein Puck? Hat man vergessen, den Text auf jedes Pult zu legen, von der ersten Probe an? O, so unterrichtet doch die gelehrige Masse! Sie ist willig, sie ist geduldig wie die Menge im Allgemeinen! Aber redet ihr zu, sprecht mit ihr, gönnt ihr ein belehrendes Wort! Ihr habt ja das grosse Capellmeister-Buch vor euch, Geehrtester! Ist nichts daraus zu schöpfen, was dem Einen und dem Anderen Offenbarung werden könnte? — Und wenn nun Ariel, der Gütige, seine Befehle erteilt, so setze das Sextett pianissimo ein. Es gibt Stellen in der Musik wie Momente im Leben, wo der Athem stockt, wo die Stimme nicht heraus will. Muss sich denn Jeder hören lassen? Wer kann nach Ueberlegung der Situation hier stark einfallen bei den Worten: „Wenn sich lau die Lüfte füllen“? — „Süsse Düfte, Nebelhüllen senkt die Dämmerung heran“, singen Tenöre und Bässe, und das Wort deckt Ihnen die Stimme nicht, meine Herren? Und weiter im Sopran: „Lispelt leise süssen Frieden“, und gleich die Männer drauf: „Wiegt das Herz in Kindesruh“, und die Augen dieses Müden schliesst des Tages Pforte zu.“ Er soll nicht erwachen, er soll im süssesten Schlafe neue Kraft schöpfen: „Nacht ist schon hereingedrungen.“ Wie wunderbar müsste dieses *Ges-dur* klingen, von Allen pianissimo vorgetragen! wie mystisch der gedämpfte Ton! und wie lange behauptet er die Eine Farbe! Ein kurzes Crescendo: „Glänzen droben klarer Nacht“, macht die heilbringende Ruhe des Stückes noch bedeutungsvoller, und im Pianissimo geht es aus: „Schon erloschen sind die Stunden“. Und nun nach dieser Jangen, herrlichen Stille, wo kaum ein Lüftchen sich vernehmen lässt, hört dieses Wachsen an: „Fühl' es vor, du wirst gesunden!“ In einem Jubel müsste hier der Chor der Zuhörenden einstimmen: „Fühl' es vor!“ — „Schlaf ist Schale, wirf sie fort!“ Darf das Forte hier verletzend sein? Nimmermehr! Es hat nur Nachdruck, es hat Bedeutung: „Fort!“ kurz, und gleich wieder leise: „Schlaf!“ — „Alles kann der Edle leisten, der versteht und rasch begreift.“ Ja, Alles! und das vor Allem, dass diese Kraftstelle mit dem Sforzando im Forte eine Offenbarung der Menge sein müsste. Es ist einer der höchsten, der bedeutendsten Momente in Goethe's Buche, und man erwäge das Wort genau: „Alles kann der Edle leisten!“ Ja, Alles! und wir,

die wir durch die Musik verstehen, wir wollen es euch sagen mit der Fülle der Stimme und des Glaubens, des Glaubens an die innere göttliche Stimme. Und immer mächtiger soll der Klang werden, immer wärmer, immer inniger, bis ihr mit dem Ariel ausruft: „Horchet auf!“ Ja, hört nur zu! „Unerhörtes hört sich nicht!“ Vergebens! nur die Musik hört ihr! „Trifft es euch, so seid ihr taub!“

Und nun kommt stufenweise der Sonne Licht und trifft der Berge Gipfelriesen. Wie hier Bässe, Posaunen und Trompeten spielen sollten, das liegt auf der Hand, die Figuren erklären es selber. Die Berge verkünden! „Sie dürfen früh des ewigen Lichtes geniessen, das später sich zu uns hernieder wendet.“ Später, später, nicht jetzt; im Thale liegt noch die Nacht. Und so streicht athemlos und zurückhaltend eure Saiten und verkündet leise mit den hohen Einsätzen im Blech das Herannahen des Lichtes; aber verkündet, bekundet nicht. Auch der Sänger blickt athemlos nach Osten; er wagt es kaum, seine Stimme vernehmen zu lassen. Wollt ihr ihn dazu zwingen? Ihr vermögt es nicht, und er bleibt lieber unvernnehmbar der Menge, als dass er gegen des Componisten Willen euch bekämpfte. Haltet ein! schmettert nicht, deutet an! Wie soll es denn klingen, wenn die Feuerscheibe wirklich hervortritt? Hier ist sie schon! Seid behutsam, wachset aus. „Sie tritt hervor!“ im vollsten *D-dur*-Glanze.

Ich habe nicht ausgeredet. — Faust erblindet. Die Sorge hat sich hereingeschlichen, ihn verhöhnt und häucht ihn endlich an. „Die Nacht scheint tiefer tief herein zu dringen!“ Und nun schleichen sich die Bässe und Geigen auf wunderbaren Tönen heran. Dunkel deckt das Ganze; keine Färbung, kein Schwellen oder Abnehmen des Tones. Es heisst Pianissimo und klingt auch so ganz richtig. Aber woher die wiederholten Crescendi? woher die Unruhe? Ist es erlaubt, Schumann's Musik mit Vortrags-Bezeichnungen zu illustriren und das Unheimliche der Situation geradezu zu vernichten? Vierzehn Tacte lang soll die Nacht währen: nur Faust erhellt das innere Licht. O, so öffnet die Augen des Verstandes und schliesst fest die leiblichen zu! Spielt blind und mit dem Glauben an den Meister, der seine Effecte mehrfach erwogen, und prüft mit ihm und erwägt das Wort, das Goethe'sche, des deutschen Zeus' Wort! Gigantisch im Kleinsten, harmonisch wie die Nacht, einheitlich durchweg! „Im Vorgefühl von solchem hohen Glück, geniess' ich jetzt — den höchsten Augenblick!“ *C-dur*! Es ist vollbracht! War das wirklich bei euch der höchste Augenblick? Haben uns die Posaunen in dem langen, klaren Nachspiele in Faust's Himmel versetzt? Nein! — Ich will euch ein Mittel angeben; ihr sollt es selbst wieder gut machen. Aber haltet euch streng an das Buch,

setzt euch an den Flügel, wo möglich an Erard's! Der Zeiger ist gefallen: es ist vollbracht! Mephisto hat den letzten höhnischen Ton ausgestossen (er müsste bis zuletzt höhnisch sein, und es kommt hier auf den Vortrag an), und der Gute, der in der Menschenliebe, in der weitesten, unumschränktesten, das Glück und die Ruhe gefunden, tritt ein neues, verklärtes Leben an. Schlagt mir nun selbstverklärt den *C-dur*-Accord *pianissimo* an, hebt mir auf die Dämpfer und genau, dass ja die richtige Harmonie die Seele aufwärts begleite! Und spielt rein wie ein Engel und ruhig, und lasst alle irdische Leidenschaft auf der Erde! Kein An- und Abswellen, kein Druck und Nachdruck! Die höchste Seligkeit ist Ruhe!—Wir sind schon in höheren Regionen! Wie? *G-moll*? Sollte der Flug nach oben gehemmt werden? Nein! *D-moll*, *G-dur*, *E-dur*, dann die untere Septime *F* bringen uns gleich wieder auf die Dominante. Der letzte Schmerz ist mit der letzten Dissonanz verklungen, und die Quinten und Decimen schwingen den Verklärten in die höchste Region.—Seid ihr nicht wohl dabei gefahren? Ist das nicht himmlische Ruhe? Sind die Flügel der Engel nicht sanfte Träger? Dieses lehrt uns, dass das Ideal des Schönen Einfachheit und Ruhe sei. Wer zweifelt daran? Ist diese Einfarbe nicht bezeichnend? Nur ein Meister kann sie finden.

Wie gesagt: Führt dem Publicum Meisterwerke vor, aber — meisterhaft!

Hat die dritte Abtheilung das Auditorium so sehr viel mehr bewegt, als die beiden ersten? Es heisst ja allgemein, sie sei klarer, fasslicher, leichter zu verstehen? Zugegeben; bedeutender aber ist sie nicht. — Auch hier muss eben die Musik zergliedert, fein nuancirt, mit Ruhe und Begeisterung dem Zuhörenden dargebracht werden. Es ist eine abgemachte Sache: man gibt in Deutschland viel zu wenig Acht auf feinen Vortrag. Ist z. B. der erste reizende Chor aufgenommen worden, wie er es verdient? Die Wirkung dieses Musikstückes ist aber so hinreissend, dass es bei seiner Ausführung gleich *da capo* gesungen werden müsste. Achtunddreissig Tacte lang, neun Tacte *dolce* mit spärlichen Crescendi, zum Schlusse zwei punktirte Viertel *forte*, gleich darauf wieder *piano*! Wie man solche Musik stark und unruhig singen kann, ist mir unbegreiflich. „Löwen, sie schleichen stumm!“ Wie ist es möglich, sich hier hören lassen zu wollen? Die Musik soll man hören lassen und durch bescheidenen Vortrag zur vollen Geltung bringen — nicht einzelne Stimmen. Wer fühlt sich nicht selbst in der tiefen Region erhoben und gestärkt durch die Töne des Pater Profundus? „. . . so ist es die allmächt'ge Liebe, die Alles bildet, Alles hegt.“ Eine Stelle ist ganz genial harmonisirt, sie klingt aber am Clavier hart; es ist diese: „Mein Inneres mög' es auch entzünden“

u. s. w. Die Appoggiaturen im Bass sind bezeichnend genug und der scharf angeschlossene Kettenschmerz gewaltig. Mit den verschiedenen Klangfarben des Orchesters aber verlieren die allzu nahen Stufen ihre Härte. „O Gott, beschwicht'ge die Gedanken!“ Welche Innigkeit! welches Vertrauen in die allgütige Gottheit! Es ist hinreissend und könnte den Verstocktesten erweichen und bekehren. Der Uebergang zur höheren Region ist herrlich. Hier ist der Pater Seraphicus, hier die seligen Knaben. Selig die Knaben, die sanft und weich singen können! Selig der Tondichter, der ihnen solche Weisen in den Mund legt! Aber vergesst nicht, dass wir die Erde verlassen haben! Schweben sollen eure Stimmen, schweben wie Schumann's auf und ab wogende Melodie! Beim nächsten Tempo erst werdet verschwenderisch im Tone. Bis zum Lebhaft die grösste Discretion. „Hände verschlingt freudig zum Ringverein!“ Wie hier die Musik die Poesie wieder hebt! Wie die leichten Triolen Alles verschlingen und rühren! „Göttlich belehret, dürft ihr vertrau'n; den ihr verehret, werdet ihr schau'n!“ Es ist wahrhaft von oben inspirirte Musik, Musik von Gottes Gnaden.

Ganz besonders müssen wir hier die gefällige, der Menge willkommene Nummer, den Chor und das Allegretto: „Jene Rosen“, bezeichnen. Aber reiht mir Ton an Ton gewissenhaft an; hüpfet nicht! Wenn auch keine Bindungen vorgeschrieben sind, getrennt darf keine Note von der anderen sein; und übereilt euch nicht, und singt so lieblich, wie das Lächeln eines Raphael'schen Engels. Dann, nur dann kommt der Gegensatz zwischen dem jubelnden Chor und dem lieblichen Solo zur Geltung. Warm und lebendig sei das Piano und schön und voll Wohl laut das Forte!

Doch nun kommt für den Chor die schwierigste Stelle im ganzen Werke! Schumann liebt es, im Rhythmus das Talent seiner Leute zu erproben. Nur fest und ruhig und etwas gedeckt im Tone. „Nebelnd um Felsenhöb'.“ Triolen im Chor zu zwei Vierteln im Orchester; ein Piano im rührigen Tutti, die Ruhe in der gefährlichsten Bewegung: welch ein herrliches Mittel, Bewunderung zu erregen! Nur das Solo-Quartett steigert dann und wann den Ton: „Die Wölkchen werden klar!“ Zum Schluss erlaubt euch Schumann ein kleines Crescendo, damit das nächste Stück in *Ges-dur* für Solo-Quartett leiser und ätherischer klinge. „Freudig empfangen wir diesen im Puppenstand“. — Nun ist die Seele befreit, die Flocken sind gelöst. „Gerettet ist das edle Glied!“ Edel, hochehaben muss dieser Chor klingen. Ruhe und Einfachheit ohne Hast, ohne Rührigkeit bedingen hier die Wirkung. Auch das Solo-Quartett mischt sich hinein: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“ Wie sie alle nach oben streben! Es sind

die schönen, ruhigen, verklärten Geister, die das Unsterbliche des Helden gen Himmel tragen. Klar, durchsichtig muss Alles klingen, wie bei den Glücklichen Alles harmonisch tönt. Schwingt euch empor zu reineren Sphären! Wir sind nicht mehr hienieden! Hinaufgeschaut! Wenn der Doctor Marianus entzückt die Litanei der Herrlichen, der Mütter anstimmt, so fallen Alle auf die Kniee und bitten um Gnade. Und das sollte nicht auf Bässe, Bratschen und Fagotte (der Himmel hängt hier voll Bassgeigen) wirken? und sie sollten in *B-dur* nicht zart mit anstimmen? Sie sollen nur im Orchester erfahren, was im Himmel vorgeht . . . gleich sind sie stumm. — Und darf der Chor die herrliche Melodie anders singen, als der erhabene Vorsänger Marianus? „Dir, der Unberührbaren!“ Welch ein Ausdruck liegt in dem Einen Worte! Und wie gewöhnlich er das vorträgt! Die Engel gar sind Angesichts der heiligen Jungfrau betroffen und wagen es nicht, anders als in tiefer Ehrfurcht sie anzupreisen. Und ihr Menschenkinder wollt nicht einmal im Himmel bescheiden auftreten? O, dass ich den Chor wie lauter Orgeltöne schön könnte singen hören! Wie leise das Crescendo, wie zart! „Du schwebst zu Höhen der ewigen Reiche!“ Es ist wohl schwer, in hohen Tönen schwach einzutreten, aber wir schweben vor der „höchsten Herrscherin der Welt“, und der Ton darf hier in tiefen, bescheidenen Chorden erst schwellen. „Vernimm das Flehen, du Ohnegleiche!“ Das Flehen, nicht das Schreien! Und nun fleht auch das süsse Gretchen; und es wird unter den zarten Seelen ein Bitten, Flehen und Drängen, dass der Gute erlöst werden muss. — „Sieh,“ ruft sie in himmlischer Begeisterung, „seht, wie er jedem Erdenbände der alten Hülle sich entrafft!“ O, dass wir uns alle beim Anhören dieser Klänge der Hülle und den Erdenbänden entrafen könnten! Eine ganze Religion ist in dem letzten Theile. „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss, das ewig Weibliche zieht uns hinan!“ Es zieht und hebt uns wahrlich hinan, und wir werden nach dem Anhören dieses Werkes bessere Menschen. Wir glauben, glauben an Ihn, glauben an uns selbst und fühlen und wissen, dass wir Alle, Alle in Seinen Himmel gelangen werden.

Aus Crefeld.

(Die Opern-Gesellschaft.)

Den 12. Mai 1863.

„Eine Opern-Gesellschaft in Crefeld? Unter wessen Direction?“ Unter der Direction von Kunstfreunden. — „Mit welchen Kräften?“ Mit den Talenten von Dilettan-

ten. — „Wie?“ So ist es: eine National-Oper im wahrsten Sinne des Wortes. Hören Sie nur.

Schon im vorigen Jahre hatte sich hier auf Anregung eines ausgezeichneten Kunstfreundes eine Opern-Gesellschaft aus den besten Kräften des Singvereins und der Liedertafel gebildet und es unter der trefflichen Leitung des Hrn. Musik-Directors Wolff dahin gebracht, Lortzing's „Czaar und Zimmermann“ mit Beifall aufzuführen. Der Hauptzweck war die Unterstützung des hiesigen Orchesters, theils direct durch die zu erzielenden Einnahmen, theils indirect durch die Vergrößerung des Concertfonds, dessen Mittel bei einem Abonnement, welches nicht immer den Ansprüchen des Publicums die Wage hält, die öftere und lohnendere Beschäftigung der Capelle nicht dauernd ermöglichten. Das Resultat war erfreulich, und so beschloss die Gesellschaft, in diesem Jahre Boieldieu's „Weisse Dame“ aufzuführen — ein schwieriges Unternehmen, das aber über alle Erwartung gelungen ist. Vor allen Dingen ist die aufrichtige und eifrig thätige Kunstliebe der sämtlichen Mitwirkenden mit dem höchsten Lobe anzuerkennen, die da Zeit und Mühe dem Studium zuwandten und nicht nur alle Schwierigkeiten, sondern auch alle Vorurtheile überwandten, denn es ist hierbei nicht von Aufführungen im Concert-Saal, sondern auf dem Theater und in vollem Costum die Rede. Ehre und Dank vor Allen den 32 jungen Damen, unter denen viele den angesehensten Familien der Stadt angehören, welche mit vierunddreissig Sängern aus den oben erwähnten Vereinen den Chor bildeten und ihre Aufgabe in den beiden Vorstellungen am 8. und 10. Mai sehr befriedigend und anmuthig lös'ten. Von den Solopartien waren nur Miss Anna und die Pächterin Jenny Dikson durch Sängerinnen von Fach besetzt, die indess auf der Bühne auch noch so gut wie neu waren, die erste Rolle durch Fräulein Julie Rothenberger aus Köln, die zweite durch Fräulein Marie Büschgens von hier; alle übrigen Parteien wurden von hiesigen Dilettanten ausgeführt.

Dass die zweite Vorstellung noch mehr Abrundung in Spiel und Gesang zeigte, war natürlich. Aber würde es auch den Ausführenden nur gelungen sein, sich mit Anstand ihrer Aufgabe zu entledigen, so wäre das schon aller Ehre und alles Lobes werth; aber bedingungslos darf die Kritik sich dem lebhaftesten Beifalle des Publicums anschliessen.

Der Preis des Abends gebührte dem Repräsentanten des George Brown, der diese Partie in einer künstlerischen Vollendung sang und darstellte, wie es unter Dilettanten ihm schwerlich ein zweiter gleich thun dürfte. Die ganze Ausführung zeugte von bedeutender musicalischer Bildung und fleissigem Studium. Die schwierigen Anforderungen,

welche der Componist an diese Rolle stellt, wusste der verehrte Sänger glücklich zu überwinden. Fehlte auch der kräftige Heldentenor in der Arie „O, welche Lust, Soldat zu sein“, der die Räume des Theaters erzittern macht, so mangelte dem Sange doch nicht der schwungvolle Vortrag, der unwillkürlich fesselt und zum Applaus unwiderstehlich veranlasst. Die Arie „Komm, o holde Dame,“ hingegen gelangte in der zartesten Färbung, in höchst lieblichem Serenadenton zum Austrag.

Der Vertreter des Gaveston war jetzt vollständig seiner Aufgabe gewachsen, sang seinen Part ganz vorzüglich und verlieh dem Charakter mehr individuelles Leben, als bei der ersten Aufführung.

Den Pächter Dikson fanden wir ebenfalls in Spiel und Bewegungen vorzüglich, das Costum kleidete besser und das ganze Auftreten war der Partie mehr angemessen. Mit der vollen Wirkung einer schönen klangvollen Stimme gelangten die Gesangs-Nummern zum Vortrag.

Ungemein überrascht war das Publicum, und wir mit ihm, durch die höchst talentvolle Leistung des Fräuleins Rothenberger aus Köln, welche zum zweiten Male die Anna sang und mit einer Routine darstellte, die zu den erfreulichsten Aussichten für die Zukunft berechtigt. Wie wir in Erfahrung brachten, soll die reichbegabte Novize jüngst in Köln mit sehr glücklichem Erfolge als „Susanna“ debutirt haben und beabsichtigen, sich ganz der Bühne zu widmen.

Fräulein Marie Büschgens sang die Jenny mit gewohnter Correctheit und dem entsprechendsten Ausdruck, während sie den Charakter mit Natur und Leben darstellte. Die Bewegungen waren ungezwungen, das Spiel lebhaft und das ganze Auftreten graciös und leicht.

Die Repräsentantin der Margarethe entsprach den strengsten Anforderungen in Spiel und Gesang; vortrefflich trug sie das Lied am Spinnrade vor.

Die Chöre wurden mit Präcision und mit lebensvollem Ausdruck so zur Geltung gebracht, dass es an reichlichem und wohlverdientem Beifall nicht fehlte. Hier dürfen wir uns des Ausspruches bedienen, dass Eintracht und vereinigte Kraft immer zu günstigem Erfolge führen. Das Arrangement liess nichts zu wünschen übrig; die Costume waren pompös und das Auftreten Aller frei und ungezwungen.

Auch dem Orchester müssen wir das Zeugniß ertheilen, dass es sich seiner Aufgabe würdig gezeigt hat. Herr Musik-Director Wolff, der die Oper einstudirt hatte, war durch Krankheit verhindert, sie zu dirigiren. Herr Mohr, Director der Crefelder Capelle, übernahm die Leitung und hat bei dieser Veranlassung sein anerkanntes Talent bewährt.

Dass Beifall unausgesetzt von dem animirten Auditorium reichlich gespendet wurde, brauchen wir wohl nicht zu sagen, verschweigen aber dürfen wir nicht, dass sämtliche Darsteller gerufen und mit einem Blumenregen begrüsst wurden. Unter den niedlichen Bouquets fand sich auch ein Lorberkranz mit zierlicher Schleife, worauf der Name „Georg Brown“.

Das Theater war so zu sagen ausverkauft, und da auch die Freitags-Vorstellung eine gute Einnahme *) ergab, so ist der löbliche Zweck im vollsten Sinne des Wortes erreicht worden.

Nach dem Theater wurde in dem oberen Saale des Hotel de la Redoute ein Souper eingenommen.

Ein Ball in den eigens dazu hergerichteten Räumen des Theaters beschloss das schöne Fest, das durch keinen Misston irgend welcher Art gestört wurde.

Aus Amsterdam.

Den 10. Mai 1863.

Eine ausserordentlich zahlreiche Versammlung hatte das letzte Populär-Concert angezogen; indess war die Wahl eine weniger glückliche und auch die Ausführung nicht ganz so vorwurfsfrei, wie in den vorhergehenden Concerten. Die Militär-Sinfonie von Haydn und Weber's Jubel-Ouverture trugen den Preis im Beifall davon und wurden auch recht gut gespielt. Verhulst's Sinfonie ist ein sehr gedehntes Werk und hat eine fast zu monotone Farbe, wenigstens für ein Volks-Concert, mit Ausnahme des Scherzo's, welches Frische und Schwung hat und gefiel. Das von Schwierigkeiten starrende Werk kam übrigens auch nicht klar genug und nicht mit den gehörigen Nuancen heraus, man bemerkte hier und da Unsicherheit, Mängel im Zusammenspiel und in dem Detail, und dieselben wiederholten sich in der Ausführung des Scherzo's aus Mendelssohn's Sommernachtstraum-Musik. Beide Werke schienen nicht genügend probirt worden zu sein, ohne welches natürlich eine vollkommene Ausführung nicht möglich ist.

Herr Heinse wiederholte in seinem Concert sein Oratorium: „Die Auferstehung“. Da die Ausführung nur mittelmässig war, so hatte das Werk im Allgemeinen weniger Erfolg, als bei der ersten Aufführung.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst hat in ihrem letzten Fest-Concert Mendelssohn's „Paulus“ unter Verhulst's Leitung aufführen lassen, wobei Frau Offermans van Hove, Herr Schneider von

*) Nach zuverlässiger Mittheilung betrug sie 865 Thlr. — Bravo, Crefeld!

Rotterdam und Herr Behr von Bremen mitwirkten. Es war dies ein herrlicher Abend; das bewundernswürdige Werk des Meisters ist selten so gut in Holland ausgeführt worden, als dieses Mal. Chor und Orchester wetteiferten mit einander an Präcision und Schwung unter dem trefflichen Commando unseres Verhulst. Unter den Solisten erhielt Herr Behr den Preis: seine Stimme von wohl lautendem Klang und seine gute Vortragsweise erregten den lebhaftesten Enthusiasmus. Die Stimme der Frau Offermans schien etwas ermüdet zu sein, sie sang nicht immer mit der reinen Intonation, die wir bei ihr gewohnt sind. Herr Schneider erhielt wie immer Applaus; aber auch er hat uns nicht so vollkommen befriedigt, wie in vorhergehenden Concerten. Er möge sich ja vorsehen, seine schöne Stimme nicht zu sehr zu forciren, es wäre sehr schade, wenn er sich nicht schonte.

Heinrich Wieniawski, der gewaltige Violinist, hat sich drei Mal in den Concerten im Park hören lassen und, wie immer, mit dem vollständigsten Erfolg; er gehört zu den von den Holländern am meisten gefeierten Künstlern. Er geht von hier nach London.

Das letzte Concert des Cäcilien-Vereins wurde durch die Anwesenheit Ihrer Majestäten des Königs und der Königin der Niederlande verherrlicht. Die Pastoral-Sinfonie von Beethoven, die Ouverturen zum Freischütz und zum Tannhäuser wurden im Ganzen mit Sorgfalt vom Orchester ausgeführt, welches Herr Bunte dirigirte. Der Saal war überfüllt.

Richard Hol ist von dem Könige mit dem Orden der Eichenkrone decorirt worden; Se. Majestät hatte die Widmung einer Cantate von seiner Composition angenommen. Ein anderer von unseren ausgezeichneten Künstlern, der talentvolle junge Componist Eduard de Hartog, hat die Musik-Saison in Paris zugebracht und dort bedeutende Erfolge gehabt.

Man verheisst uns hier eine deutsche Oper für den nächsten Winter, und zwar von vorzüglichem Range; wir wünschen von ganzem Herzen, dass diese Verheissung in Erfüllung gehe. Auch ist die Rede von einem grossen Musikfeste, welches bei der in Kurzem bevorstehenden Einweihung des hiesigen Industrie-Palastes veranstaltet werden soll.

X. X.

Aus London.

Den 10. Mai 1863.

Die Saison ist im vollsten Flor. Vor Allem dürfte Sie das Concert der Frau Goldschmidt-Lind interessiren, da Sie die grosse Sängerin binnen Kurzem in Düsseldorf hören werden. Es fand vor acht Tagen in St. James' Hall zum Besten des Hospizes der *Incurables* Statt und brachte Händel's *Allegro ed il Pensieroso*. Neben

ihr wirkte Mad. Lemmens-Sherrington und die Herren Monthem-Smith und Weiss mit. Seit 1813 war diese Cantate hier nicht gegeben worden. Frau Goldschmidt erregte in den drei Arien des *Pensieroso* den grössten Enthusiasmus. Chor und Orchester, an Zahl 250, waren unter Leitung des Herrn Goldschmidt vortrefflich. Wenn Frau Goldschmidt auch in Bezug auf ihre physischen Mittel nicht mehr die Jenny Lind von 1847 ist, so behauptet sie doch als Sängerin durchaus noch den ersten Rang.

Alfred Jaell trat zuerst am 29. April in dem *Philharmonic Concert* auf und wurde mit anhaltendem Applaus in Erinnerung an die vorjährige Saison empfangen. Er spielte Chopin's Concert in *E-moll* mit ausserordentlichem Erfolg. Gestern machte er in dem Krystall-Palast-Concerte vor 12,000 Zuhörern — Thatsache! — durch Mendelssohn's *G-moll*-Concert und ein brillantes Duo mit Vieuxtemps denselben Effect. Eben so in Ella's *Musical Union*, wo er auch übermorgen noch Schumann's Quintett auf Ersuchen des Herrn Ella spielen wird, desselben Mannes, der im vorigen Jahre, als Jaell darauf bestand, dieses Quintett zu spielen, ein entschuldigendes Vorwort zu seinem aristokratischen Auditorium sprach. Diese gelungene Propaganda für Schumann's Musik in London ist dankenswerth.

Im Krystall-Palaste wirkten als Solisten ausser Jaell und Vieuxtemps, welcher ebenfalls in dieser Saison bedeutenden Erfolg gehabt hat, Carlotta Patti, Mad. Lemmens-Sherrington und Signor Delle Sedia mit. Carlotta Patti, Schwester der Adelina, ist in diesem Jahre der leuchtendste Stern. Sie singt nirgends und keine Note unter 100 Guineas und kann Engagements haben, so viel sie will. Ihre Stimme ist aber auch eine noch nie da gewesene. Mit grösster Leichtigkeit singt sie das hohe dreigestrichene *a*, und zwar alle die hohen Töne mit bezaubernd schöner und voller Klangfarbe. Adelina Patti ist auch seit einigen Tagen wieder hier und entzückt das Publicum in Coventgarden. Carlotta kann nur in Concerten singen, da sie an einem Fusse hinkend ist. Aber welch' ein Schwesterpaar!

A.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Ferdinand Hiller und F. Breunung haben uns in der letzten Sitzung der musicalischen Gesellschaft durch den Vortrag der neuesten Composition Hiller's für Pianoforte zu vier Händen erfreut. Diese Composition hat den pikanten Titel „Operette ohne Text“ und lässt durch die Ouverture und acht bis neun Nummern, welche theils Arien, auch ein Duett und Terzett, theils Chöre repräsentiren, der Phantasie weiten Raum, sich dazu eine dramatische Handlung zu improvisiren. Wir kommen auf das allerliebste Erzeugniss eines echten Künstler-Humors, denn dieser waltet wenigstens darin vor, wenngleich auch die Lyrik trefflich vertreten ist, zurück und bekunden zuvörderst nur noch den ungetheilten und höchst lebhaften Beifall, den es an jenem Abende und auch in einer Matinee gefunden hat.

Fräulein Albertine Meyer aus Breslau hat am 12. d. Mts. eine für die gegenwärtige Frühlingszeit gut besuchte Soiree im kleinen Saale des Gürzenich mit Unterstützung der Herren Hiller, Breunung und A. Schmit gegeben. Sie besitzt eine echte Altstimme mit bedeutender Tiefe und Volltönigkeit, welche sie eine Zeit lang in Italien ausgebildet hat, wo sie auch mit Beifall in Florenz und anderen Orten aufgetreten ist. Der Vortrag von Schubert's „Wanderer“ und Schumann's „Ich grolle nicht“ gelang ihr recht gut; ausserdem sang sie noch Händel's Arie der Juno aus „Semele“ und die erste Scene des Bellini'schen Romeo. Fortgesetzte Studien werden die Töne der verschiedenen Register mehr ausgleichen und dem Vortrage mehr Rundung und Wärme geben. Ihre Leistungen wurden vom Publicum sehr wohlwollend aufgenommen.

Das 40. niederrheinische Musikfest, mithin eine erfreuliche Jubelfeier dieses vaterländischen Kunst-Instituts, wird an den Pfingsttagen, den 24.—26 Mai, in Düsseldorf Statt finden in dem bekannten grossen Locale der Tonhalle in Geisler's Garten, deren prachtvolle Decoration im byzantinischen Stile von Hess entworfen und unter Mitwirkung von Achenbach und Hildebrand ausgeführt ist. Eine besondere Zierde derselben und eine wesentliche Verherrlichung der musicalischen Aufführungen, namentlich des Oratoriums „Elias“ von Mendelssohn und der Cäcilien-Ode von Händel, wird die von Sonreck in Köln erbaute Orgel sein, gespielt von Herrn Musik-Director Weber aus Köln. Ueber die Besetzung der Soli brauchen wir nichts weiter zu sagen, als dass die unvergleichliche Jenny Goldschmidt-Lind und der vollendete Meister des Gesanges Julius Stockhausen die Sopran- und Bass-Partie übernommen haben, und dass die Tenor-Partie Herr Dr. Gunz vom königlichen Hoftheater in Hannover, der sich so schnell in Nord- und Westdeutschland einen vollberechtigten Ruf als Sänger erworben hat, ausführen wird. Die Altistin, Fräulein von Edelsberg vom Hoftheater aus München, kennen wir noch nicht; sie ist aber sehr vortheilhaft empfohlen worden. Zu der Mitwirkung im Chor haben sich 730 Damen und Herren angemeldet. Das Orchester wird 58 Violinen, 26 Bratschen, 22 Violoncelle und 20 Contrabässe nebst der entsprechenden doppelten Besetzung der Blas-Instrumente enthalten. Die Direction der Vocalwerke ist Herrn Goldschmidt aus London, der Instrumentalwerke Herrn Tausch, Musik-Director in Düsseldorf, übertragen worden.

Hamburg. Am Freitag den 23. April schloss der philharmonische Verein seine Winter-Saison im Wörmer'schen Saale unter dem Zudrange eines Auditoriums ab, dessen fortwährend wachsende Zahl uns nur die verhältnissmässige Enge des Raumes bedauern lässt, wie denn auch die Bedrängtheit in den Zugängen an einer rechtzeitigen Besetzung der Zuhörer-Plätze hinderte, so dass Herr Stockhausen, als die Pretiosa-Ouverture beginnen sollte, eine längere Pause eintreten lassen musste, bevor mit den zarten Eingangssätzen der Weber'schen Musik begonnen werden konnte. Der mit eben so viel Feinheit als Schwung vorgetragenen Ouverture folgte die Eintritts-Arie des Seneschall aus Boieldieu's „Johann von Paris“, gesungen von Herrn Stockhausen. Die gespreizte Würde und selbstgefällige Hohlheit des Hofmannes, welche der Componist in dieser Nummer mit köstlicher Laune charakterisirt hat, ward von Herrn Stockhausen mit geistiger Frische und so viel komischer Lebendigkeit verdolmetscht, als der Concertsaal zu entwickeln erlaubt. Ihm folgte Herr Joseph Joachim mit Beethoven's Violin-Concert, das von dem Virtuosen meisterhaft gespielt und von dem Orchester mit unbedingter Hingebung an jede Absicht der Solostimme begleitet ward. Dem Bach'schen Adagio und Fuge im zweiten Theile des Programms fügte er auf allgemeines *Da-capo*-Verlangen die Chaconne von demselben Componisten hinzu.

Preiss-Ausschreiben.

Die Aachener Liedertafel, in der Ueberzeugung, dass es für das fernere Gedeihen des Männergesanges von förderlichem Einflusse sein wird, wenn die Vereine in den Stand gesetzt werden, sich mehr als bisher mit der Aufführung von grösseren Compositionen ernsteren Stils zu befassen, eröffnet hiermit einen Concurs auf die beste Concert-Composition für Männergesang und Orchester.

Der erste Preis beträgt dreihundert Thaler, der zweite hundert Thaler.

Die näheren Bedingungen sind folgende:

Die Aufführung des Werkes soll nicht weniger als eine halbe und nicht mehr als eine ganze Stunde dauern.

Die Wahl des Textes, welcher selbstredend in deutscher Sprache sein muss, wird den Concurrenten anheim gegeben. Indessen ist die

Parodie, die Burleske, überhaupt das Gebiet des Niedrigkomischen ausgeschlossen, eben so jede Composition, deren Aufführung eine Darstellung auf der Bühne bedingt.

In Betreff der in dem Werke vorkommenden Soli sind Frauenstimmen statthaft.

Die preisgekrönten Tonstücke bleiben Eigenthum des Componisten; die Liedertafel behält sich jedoch ein Jahr lang nach Zuerkennung der Preise das ausschliessliche Aufführungsrecht vor.

Die concurrirenden Tonstücke müssen spätestens am ersten October dieses Jahres beim Vorstande der Liedertafel eingelaufen sein. Dieselben sollen mit einem Motto versehen und von einem versiegelten Couvert begleitet sein, welches äusserlich das nämliche Motto trägt und im Innern den Namen des Concurrenten enthält.

Die Herren Niels W. Gade in Kopenhagen, Ferdinand Hiller in Köln und Dr. Julius Rietz in Dresden haben das Preisrichter-Amt freundlichst übernommen.

Zusendungen werden an den Vorstand der Aachener Liedertafel, zu Händen des Herrn Dr. Roderburg, erbeten.

Aachen, den 15. Februar 1863.

Der Vorstand der Aachener Liedertafel.

Ankündigungen.

So eben erschienen:

Ferdinand Hiller,

Op. 94, Acht Gesänge für drei weibliche Stimmen mit Clavier-Begleitung. Partitur u. St. Heft I, II. à 1 Thlr. 20 Ngr.

Op. 102, Palmsonntagmorgen, Gedicht von Geibel, für eine Sopranstimme und weiblichen Chor mit Orchesterbegleitung. Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. Clavier-Auszug und Singstimmen 1 Thlr. 12¹/₂ Ngr.

Die „Signale“ sagen in einem Concertberichte aus Köln über die erste Aufführung dieses Werkes: „Der Palmsonntagmorgen von Hiller ist eine wahre Bereicherung des Repertoires, eine reizende Melodie mit bewegtem Rhythmus, die in ungesuchter Weise in immer reicherer harmonischer Gestaltung wiederkehrt, ein rechter Klangjubiläum des ersten Frühlings, der auch bei weniger brillanter Besetzung denselben stürmischen Beifall hervorrufen wird.“

Von demselben Componisten erschienen früher im gleichen Verlage:

Op. 79, Christnacht, Cantate von Platen, für Solostimmen und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Clavier-Auszug und Singstimmen. 2 Thlr. 20 Ngr.

Dasselbe für Orchester instrumentirt von E. Petzold. Partitur 2 Thlr. 15 Ngr. Orchester-Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.

Op. 85, Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.

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.