

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 48.

KÖLN, 28. November 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. Aus Berlin (Die Oper „La Réole“ von G. Schmidt). — Aus Bremen (Concerte, Kammermusik, Oper). — Die Mozart-Stiftung in Frankfurt am Main). — Aus Frankfurt am Main (Uebersicht der vom 1. November 1862 bis 31. October 1863 gegebenen Vorstellungen). — Aus Münster (Cäcilienfest). Von ***. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, das zweite Gesellschafts-Concert im Gürzenich — Berlin, Fräulein Adeline Patti, Gesellschaft der Musikfreunde — Dresden, Berichtigung).

Aus Berlin.

[Die Oper „La Réole“ von G. Schmidt.]

Der Oper „La Réole“ von Frau Birch-Pfeiffer und Gustav Schmidt ist das Glück zu Theil geworden, dass sie, obwohl von einer deutschen Dichterin und einem deutschen Componisten herrührend, von einigen der ersten Hoftheater und anderen grösseren Bühnen angenommen wurde und zu baldiger Aufführung kam. Woher diese seltene Gunst? War der Erfolg der ersten Aufführungen — die allererste fand, wenn wir nicht irren, in Kassel, und zwar noch dazu als Fest-Oper zum Geburtstage des Kurfürsten Statt —, war ihr Erfolg so durchschlagend, dass die Bühnen-Vorstände wetteiferten, dem Publicum die Neuigkeit vorzuführen, oder vielmehr, denn das pflegt ihr Hauptgrund für Inscenesetzung eines Werkes zu sein, der Casse ihrer Kunstanstalt eine gute Einnahme zu verschaffen? Keineswegs: sie mussten nach den ersten Erfahrungen den technischen Ausdruck: „Die Oper hat nichts gemacht!“ von manchen Seiten hören; trotzdem wurde sie z. B. in Dresden und Ende October auch hier in Berlin auf den königlichen Hoftheatern gegeben.

Behüte uns der Himmel, gegen diese ganz ausnahmsweise Praxis missbilligend auftreten zu wollen: es wird jeden Kunstfreund und noch mehr jeden schaffenden Musiker mit Freude erfüllen, dass dieses Verfahren eine Umkehr zum Besseren, zum Begünstigen des Einheimischen zu bezeichnen scheint. Leider aber wird diese Freude durch die Wahrnehmung gestört, dass nach der Erfahrung der letzten zehn bis fünfzehn Jahre nicht der innere Werth einer deutschen Oper, sondern äussere Bedingungen, einflussreiche Verbindungen und Protectionen über die Annahme des Werkes entscheiden. Wir haben Beispiele, dass die Mitglieder bedeutender Operntheater Monate, Jahre lang mit dem Einstudiren von neuen Werken auf höheren Befehl geplagt worden sind, deren Auffüh-

rung dennoch nicht zu Stande kam, weil man sich am Ende von der Wirkungslosigkeit des Stoffes und der Musik überzeugte, oder dass, wenn die Aufführung durchgesetzt wurde, der Erfolg so gering war, dass die Oper sogleich wieder von dem Repertoire verschwand. Ja, es ist sogar an einem unserer Hoftheater der Fall vorgekommen, dass das Studium der neuen Oper eines Componisten, der freilich niemals die Wege, die heutzutage zum Durchdringen einzuschlagen sind, betreten hat, unterbrochen werden musste, um ein anderwärts als unaufführbar zurückgelegtes Werk durch hohen Einfluss, wenn irgend möglich, dennoch zur Geltung zu bringen.

Wir wollen nun mit diesen Bemerkungen durchaus nicht den Werth der Schmidt'schen Oper von vorn herein herabsetzen: wir wollen nur constatiren, dass es beim Theater sichtbare und unsichtbare Mächte gibt, deren Walten häufig über die Annahme eines neuen Bühnenwerkes entscheidet. Frau Birch-Pfeiffer ist durch ihre schriftstellerische Thätigkeit für die Bühnen-Vorstände, wenn auch nicht für das Volk, eine legitime Macht geworden, der man nicht gern etwas abschlägt und — das wollen wir nicht läugnen — deren Leistungen die Directionen auch zu Erwartungen von guten Einnahmen erfahrungsmässig berechtigen. Merkwürdiger Weise hat sich aber die geistreiche und so glücklich speculirende Frau, wenn es darauf ankommt, einen interessanten Roman- oder Novellen-Stoff zu dramatischer Handlung mit Bühnenkenntniss zu bearbeiten, bei dem Stoffe und der Behandlung desselben im Buche von „La Réole“ gänzlich vergriffen. Der Stoff ist nämlich eine Hof-Intrigue, die von Liebeshändeln oder vielmehr von einer allgemeinen Liebelei durchkreuzt und dermaassen verstrickt und verwickelt ist, dass der Zuschauer trotz des gesprochenen Dialogs nur mit Mühe oder gar nicht daraus klug wird, dass folglich die Thätigkeit des Verstandes, die zur Verfolgung und Durchschauung der Intrigue in Anspruch genommen wird, die Theilnahme des

Gefühls zurückdrängt, womit denn schon die vollständige oder doch vorzugsweise Hingabe des Zuschauers an die Musik, welche doch die Oper fordert, beeinträchtigt, wo nicht unmöglich gemacht wird. Aber es erwächst aus einem solchen Libretto auch für den Componisten die grosse Schwierigkeit der musicalischen Behandlung, da ihm weder die Schilderung hervorstechender Leidenschaften und Gefühle der Handelnden, noch effectvolle dramatische Situationen die Aufgabe erleichtern; denn es gehört ein Genie wie Mozart's dazu, um selbst eine so einfache und durchsichtige Intrigue, wie die in Figaro's Hochzeit, welche gegen die Verwicklung in „La Réole“ sich wie ein geschliffenes Glas gegen ein Kaleidoskop verhält, mit Erfolg in Musik zu setzen. Die hiesige Kritik hat daher vollkommen Recht, wenn sie sagt, dass die schätzenswerthe Dame wohl ein wirksames Intrigenstück, nicht aber ein Opernbuch aus diesem Stoffe hätte machen können.

Wenn man dies erwägt, so muss man der Musik des Herrn Gustav Schmidt trotz mancher Schwächen derselben immerhin aufrichtige Anerkennung zollen. Ja, es gibt einen Standpunkt, von welchem aus man ihm Dank schuldig ist, dass er diesen Text trotz dessen musicalischer Unfügsamkeit doch componirt hat. Er hat sich nämlich dadurch thatsächlich gegen die anmaassende musikästhetische Gesetzgebung Wagner's und Genossen erklärt, welche die ganze Gattung der komischen Oper aus der dramatischen Musik ohne Weiteres streichen. Der Componist, der sich entschliesst, eine komische oder, was ungefähr dasselbe sagen will, eine Spieloper heutzutage zu schreiben, entsagt dadurch dem herrschenden Triebe, durch Aufregung der Nerven Effect zu machen, und kehrt zu der freilich weit schwierigeren Aufgabe zurück, die Mitempfindung des Zuhörers durch melodische Schönheit zu erregen und seinen Geist durch interessante Motive und deren kunstvolle Verarbeitung zu beschäftigen. Das Sprüchwort: „*In magnis et voluisse sat est*“ — „Bei allem Grossen genügt auch schon der Wille“ —, kommt in der heutigen Musik um seinen Credit, denn der „Wille“ wird Reflexion und Raffinement und das „Grosse“ Lärm und Spectakel. Wir loben also G. Schmidt's Streben, je mehr es von Präntion entfernt ist. Desshalb billigen wir auch, im vollen Gegensatze zu unserem Zeitalter theoretisirender Schulmeisterei, die Beibehaltung des gesprochenen Dialogs in seiner neuen Oper.

Der Verbannung des gesprochenen Dialogs aus der deutschen Oper können wir auf keine Weise so unbedingt beipflichten, wie die musicalischen Literaten es haben wollen, die oft wie die Blinden von der Farbe sprechen. Jedem Deutschen, der das *Recitativo secco* auch von den besten Italiänern hört, wird dasselbe immer ein zwitterhaftes, zwi-

schen Sprache und Gesang schwankendes Wesen bleiben, das durch sein plapperndes, unaccentuirtes Tongeschwätz über den trivialsten Inhalt einen widrigen Eindruck macht; denn wo der Inhalt sich nur einiger Maassen erhebt, tritt das wirklich declamirende und vom Orchester begleitete Recitativ ein. Den Franzosen ist es nie eingefallen, den Dialog in der komischen Oper zu verpönen, und in dieser Operngattung wird ihnen doch wohl Niemand die Meisterschaft und den richtigen Tact absprechen. Aber auch das deutsche Singspiel besteht von seinem Ursprunge an in der Verbindung von Dialog und Gesang, und der Dialog ist bei uns auch selbst in jener echt deutschen Operngattung, welche zwischen der komischen und ernsten Oper eben so in der Mitte steht, wie das Schauspiel zwischen dem Lustspiel und Trauerspiel, ein wesentlicher Bestandtheil geworden, der uns nicht nur nicht stört, sondern den wir durchaus nicht missen möchten. Man denke nur an den Freischütz, Fidelio u. s. w. Man frage sich nur einmal ganz unbefangen, ob, wenn im zweiten Acte des Freischütz vor dem herrlichen Terzett der Dialog zwischen Agathe und Max ein trockenes Recitativ wäre und die Worte: „Der Hirsch muss noch herein, sonst stehlen ihn die Bauern! — Wo liegt er? — In der Wolfsschlucht!“ — abgesungen würden, ob dies einen grösseren Eindruck machen würde, als jetzt der plötzliche Eintritt des Orchesters und Agathens: „Wie? Was? Entsetzen!“ — nach den gesprochenen Worten! Und wenn wir nun vollends an das Volk appelliren! Das will sich sogar im Don Juan den Dialog (natürlich ohne die läppischen Zuthaten aus dem Puppenspiel) nicht nehmen lassen, und es hat Recht.

(Schluss folgt.)

Aus Bremen.

(Concerte, Kammermusik, Oper.)

Im November 1863.

Seit einer langen Reihe von Jahren hat bekanntlich unser musicalisches Interesse sich auf die Privat-Concerte concentrirt, und wird dies auch wohl noch auf lange Zeit thun. Durch die reicheren Orchestermittel und die Heranziehung der bedeutendsten fremden Notabilitäten der Kunst sind dieselben natürlich im Stande, etwas absolut Bedeutenderes zu leisten, als es unsere Oper vermag; in ihrer Combination von Orchester-Aufführungen mit Sologesang- und Instrumental-Vorträgen, denen sich unter Musik-Director Reinthaler an mehreren Abenden noch grössere Chor-Vorträge der Sing-Akademie beigesellt haben, bieten sie eine reichere Abwechslung, als die andern hiesigen Concert-Cyklen; endlich gewährt die Leitung

und Verwaltung des Instituts die vollständigste Bürgschaft für einen so sicheren wie edlen Genuss. So sieht man denn der Wiedereröffnung dieser Concerte mit immer neuem Interesse entgegen.

Die diesmalige — sie fand am 10. d. Mts. Statt — hat gleich an der Schwelle den Erwartungen eine erste volle Befriedigung gewährt. Es war durch glückliche Zusammenstellung des Programms und die Bedeutung der mitwirkenden Gäste, Herrn und Frau Joachim, eines der schönsten Concerte. Wir hörten Mozart's *Es-dur*-Sinfonie, Cherubini's Fanisca-, Beethoven's grösste Leonoren-Ouverture; dazwischen von Herrn Concert-Director Joachim das Beethoven'sche Violin-Concert, ein schönes Andante aus dem dritten Concerte von Molique und ein Präludium von Bach (*E-dur*), das durch die, wie wir hören, von Herrn Joachim geschriebene, ganz im Geiste Bach's gehaltene Orchester-Begleitung dem Verständnisse des Hörers noch näher gebracht wurde; endlich von Frau Joachim (geb. Weis) die grosse Scene aus dem dritten Acte des Orpheus, sodann Schubert's „Kolma's Klage“, eine Tondichtung, in der etwas von dem Geiste Gluck's nachzittert, und Mendelssohn's Reiselied: „Bringt des treu'sten Herzens“ u. s. w. Um die vollendete Meisterhaftigkeit ganz zu würdigen, mit welcher Herr Joachim, der sich nur noch selbst übertreffen kann, das Beethoven'sche Concert spielte, kann man nur sagen, dass, wenn Beethoven der grosse Geiger gewesen wäre, der unser Gast ist, er es sicher so gespielt hätte, wie er. Auf analoger Höhe hielt sich natürlich auch die Ausführung des Molique'schen Andante und des Präludiums, das Herr Joachim, in Erwiederung des stürmischen Applauses, *da capo* spielte. Den herrlichen Alt des Fräuleins Weis hatten wir hier schon früher in Oper, Concert und Oratorium schätzen gelernt. Seitdem die Sängerin ihren Namen gewechselt und ihren künstlerischen Wirkungskreis beschränkt, hat die Schönheit ihrer Stimme sich noch ungehemmter entwickeln können und ihr Vortrag eine noch höhere Weihe erhalten. Ihre Orpheus-Arie war eine Meisterleistung. Auch die Schubert'sche Composition möchten Wenige so wie Frau Joachim zur Geltung bringen. Nicht ganz so sprach uns das Mendelssohn'sche Lied an; Frau Joachim hatte es transponirt, aber für unsere Orchesterstimmung, die gegen die in Hannover eingeführte fast einen halben Ton höher ist, noch nicht genug. Die Verschiedenheit dieser Stimmungen veranlasst überhaupt mancherlei Unzuträglichkeiten, und über kurz oder lang dürften auch wir die pariser Stimmgabel, die sich mehr und mehr Boden in Deutschland erobert, adoptiren müssen.

Die Sinfonie-Concerte kommen nun auch in diesem Winter wieder zu Stande. Da sie den Dirigenten und

im Wesentlichen auch das Orchester mit den Privat-Concerten gemein haben, so würde es sich empfehlen, wenn sie durch ein möglichst verschiedenes Sinfonie- und Ouvertüren-Programm den Unterschied von jenen um so schärfer accentuirten und dabei besonders sich die Wiedergabe hier noch nicht gehörter neuer Tonwerke angelegen sein liessen. Auf diese Weise hat sich der Gesangverein unter Leitung des Herrn Engel gegenüber der Sing-Akademie, mit der er in der Aufführung der grossen Bach-, Händel'schen u. s. w. Oratorien sich nicht messen konnte, seit seiner Gründung vor fünf Jahren eine stets wachsende Theilnahme mit erworben und verdient. Auch seine nächste grosse Aufführung wird einem jüngeren Meister gerecht werden: Herrn Meinardus aus Oldenburg, jetzt in Glogau, dessen Oratorium „Gideon“ für diesen Zweck in Angriff genommen ist. Einige Chöre aus demselben werden wir übrigens schon vor der Aufführung des Ganzen kennen lernen. Herr Engel beabsichtigt nämlich im Laufe des Winters vier Soireen zu veranstalten, die nach dem Vorgange einer früheren, welche grossen Anklang gefunden, in passender Abwechslung Gesang- und Instrumental-Compositionen mässigen Umfangs bringen, und zu denen der Gesangverein, die neuerdings von Herrn Engel gegründete Liedertafel, so wie hiesige und auswärtige, namentlich hannover'sche Solisten (so in der ersten Soiree die Herren Lindner, der Cellist des Joachim'schen Quartettes, und der Bassist Bletzacker) mit dem Concert-Veranstalter zusammenwirken werden.

Vor den Privat-Concerten haben schon unsere beiden Quartett-Vereine ihre Cyklen wieder eröffnet und der ältere der Herren Böttjer, Arnold, Sastedt, Cabisius, der, wie nicht zu sagen nöthig, seinen ehrenvollen Standpunkt bestens behauptet, bereits zwei, der jüngere, den wir nach der entschieden leitenden Stellung, die sein erster Geiger einnimmt, einfach den Jacobssohn'schen nennen können, die erste Soiree absolvirt. Die Fortschritte, die er in der kurzen Zeit seines Bestehens gemacht, sind ungewöhnlich und ein sprechendes Zeugniß von dem ernstesten künstlerischen Streben, von dem alle Mitglieder, vor allen der Leiter, beseelt sind. Das Haydn'sche *G-dur*-Quartett, mit dem die Soiree begann, liess an Sauberkeit und Durchsichtigkeit kaum etwas zu wünschen übrig; für die Aufführung des darauf folgenden Marschner'schen Trio's (*G-moll*) würde sicher der Componist allen drei Mitwirkenden, den Herren Engel, Jacobssohn und Weingardt, herzlich die Hand gedrückt haben. Marschner zeichnete dasselbe, obgleich der dramatische und der Lieder-Componist der Kammermusik darin zuweilen Gewalt anthut, gern unter seinen derartigen Compositionen aus, und in der That ist es reich an Schönheiten; schade, dass

die rhythmische Aehnlichkeit der beiden letzten Sätze die Schlusswirkung abschwächt. Herr Weingardt hatte übrigens schon in einem Concert-Vortrage im Theater documentiren können, welche beträchtlich höhere Stufe in kurzer Zeit sein Cellospiel erreicht hat.

Was die Oper betrifft, so wollen wir über Früheres hinweggehen und von den letzten Vorstellungen die des „Propheten“ erwähnen, in der wir Frau Caggiati aus Hannover für die Uebernahme der nicht allzu dankbaren, aber ihrer Stimme günstig liegenden Partie der Bertha zu danken haben. Noch grösseren Dank schulden wir freilich Frau Haase-Capitain dafür, dass sie sich der Rolle der Fides unterzog und damit der schweren Mühewaltung, ihren hohen Sopran für die zahlreichen tiefen Mezzo-Sopranlagen dieser Partie gefügig zu machen. Abgesehen von der rein materiellen Kraftwirkung, die natürlich nicht erstrebt wurde, ist ihr dies denn auch in einer bewunderungswürdigen Weise gelungen, und was noch bewunderungswürdiger ist, sie hat trotz der dadurch bedingten unausgesetzten Aufmerksamkeit auf die Stimme sich eine so volle Freiheit der dramatischen Action zu wahren vermocht, dass wir in dieser Beziehung die Fides unter ihre glänzendsten und grossartigsten Leistungen stellen. Der Ton- und mimische Ausdruck, den sie namentlich in der Kirchenscene den wechselnden Stimmungen gab, war von ergreifender Wahrheit.

Durch das Engagement der Frau Deetz für einen längeren Gastrollen-Cyklus (zunächst Margarethe im Faust und dann Carlo Broschi) erwächst der Oper auf die nächste Zeit wieder eine Bereicherung, und da die Direction mit der Ergänzung der etwaigen Lücken unzweifelhaft schon aus eigenem Interesse fortfahren wird, so können wir wirklich annehmen, dass der Oper — etwa wie im „Propheten“ die elektrische Sonne — etwas spät, aber doch endlich ein besserer Stern aufgehen wird. (W.-Z.)

Die Mozart-Stiftung in Frankfurt am Main.

Dr. Heinrich Weismann in Frankfurt am Main hat „Blätter der Erinnerung an das erste deutsche Sängerkfest und an die Gründung der Mozart-Stiftung“ in Frankfurt bei F. B. Auffarth, 1863, 87 S. gr. 8., mit zwei Illustrationen herausgegeben, deren Ertrag für den Fonds der genannten Stiftung bestimmt ist.

Die Blätter sind dem rühmlichst bekannten Componisten Wilhelm Speyer, „dem Vater des ersten deutschen Sängerkfestes, dem ersten Präsidenten der Mozart-Stiftung“, gewidmet und enthalten zunächst eine Geschichte des frankfurter „Liederkranzes“, des durch diesen veranstalteten

Sängerkfestes und der daraus hervorgegangenen Mozart-Stiftung in einer besonders für Männer-Gesangvereine anziehenden Darstellung, welche manche interessante Einzelheiten enthält. Seine Ueberzeugung von den Gefahren, die dem Männergesange einst drohten und jetzt drohen, spricht der Verfasser, uns ganz aus der Seele schreibend, S. 7 aus. Nachdem er angeführt, dass der eine Feind desselben, der politische, der das deutsche Lied so wenig wie die deutschen Farben mochte, sich hoffentlich für immer zurückgezogen, fährt er fort: „Der andere Feind aber, der jetzt im Schoosse der Gesangvereine selbst gross zu werden droht, ist die musicalische Verkünstelung, das Verkennen der Gränzen dieses Gebietes durch die Componisten einerseits, wie andererseits das Preissingen der Vereine, das nothwendig die Missachtung der soliden Grundlage, nämlich des volksthümlichen Männergesanges, zur Folge hat und sicher auch dem Gedeihen des allgemeinen deutschen Sängerbundes Schaden bringen und zu seiner Auflösung führen muss.“

Die Concerte beim Sängerkfeste (28.—30. Juli 1838) trugen 15,200 Fl. ein und gaben für die Mozart-Stiftung einen Reinertrag von nur 1200 Fl., der sich aber noch in demselben Jahre namentlich durch Subscription auf 5584 Fl. vermehrte. Beiläufig erfahren wir, dass jetzt fünfzehn verschiedene Männer-Gesangvereine in Frankfurt am Main bestehen, mit 550 Mitgliedern!

Das Stiftungs-Capital betrug im dritten Jahre schon 12,535 Fl., im Jahre 1862 41,718. Die Haupt-Einnahme (an 12,000 Fl.) brachten die Concerte des „Liederkranzes“; aus anderen Quellen, die übrigens aus ferneren Kreisen Deutschlands nur sehr sparsam flossen, kamen u. A. 3—4000 Fl. aus Concerten anderer Vereine und den Bühnen-Aufführungen in Frankfurt und Mannheim, ferner aus Virtuosen-Concerten (Liszt 719 Fl.), Geschenken (Pfarrer Sprüngli in der Schweiz 1000 Fl.), Vermächtnissen (Kröger in Frankfurt 2000 Fl.) u. s. w.

Bei Anführung der Stipendiaten der Mozart-Stiftung ist S. 40 ein Irrthum zu berichtigen: Max Bruch's Op. 1 war nicht die Composition von „Jery und Bäteli“, sondern von „Scherz, List und Rache“ von Goethe. Ueber die fünfundzwanzigjährige Jubelfeier der Stiftung hat die Niederrheinische Musik-Zeitung bereits in Nr. 28 dieses Jahrganges berichtet. Die Festrede, welche Karl Grün bei dieser Gelegenheit hielt, ist unter dem Titel: „Musik und Cultur“ gedruckt (Frankfurt a. M., bei F. B. Auffarth).

Als Beilagen enthält Dr. Weismann's Büchlein eine bisher ungedruckte Logenrede: „Die Musik“, von Ludwig Börne und mehrere auf das Sängerkfest und die Mozart-Stiftung bezügliche Schriftstücke, und als Anhang eine

Reihe von vaterländischen Gedichten des Verfassers, „die im Dienste des Sängertums entstanden“ und meist für vierstimmigen Männergesang componirt sind.

Dem letzten Rechenschafts-Berichte des Dr. Bonfick, Präsidenten, und Dr. Eckhard, Secretärs der Stiftung, vom 30. September d. J. entnehmen wir, dass das Vermögen derselben sich auf 43,502 Fl. 57 Kr. erhöht hat. Im Genuss des Stipendiums befindet sich gegenwärtig noch Ernst Deurer, der seine Studien in Mannheim unter Vincenz Lachner's Leitung mit sichtbarem Erfolge fortsetzt. — Ein zweites Stipendium, wozu die Fonds vorhanden sind, konnte keinem von den Bewerbern in diesem Jahre wegen Unzulänglichkeit der Probearbeiten zuerkannt werden. Das ist, wie wir schon früher bemerkt (vgl. Nr. 18 d. Jahrg.), von dem Vorstande sehr richtig gehandelt, denn die Unterstützung unbemittelter Talentlosigkeit wäre ein Widerspruch gegen den Namen, den die Stiftung führt.

Aus Frankfurt am Main.

[Uebersicht der vom 1. November 1862 bis 31. October 1863 gegebenen Vorstellungen.]

Aus der vom engeren Ausschusse der Theater-Actien-Gesellschaft gegebenen Uebersicht theilen wir Folgendes mit:

In dem abgelaufenen Theaterjahre fanden 345 Vorstellungen Statt. Davon waren 275 im Abonnement und 70 ausser Abonnement, so dass die Abonnenten — da das Jahres-Abonnement nur 250 Vorstellungen bezeichnet — 25 Vorstellungen mehr erhielten.

Ausserdem wurde während des Fürsten-Congresses als Fest-Vorstellung „Der Barbier von Sevilla“ gegeben, unter Mitwirkung der Signora Patti als Rosine und des königlich hannover'schen Hof-Opernsängers Herrn Dr. Gunz als Graf Almaviva.

An den 345 Theaterabenden wurden gegeben: 125 verschiedene Stücke (16 Trauerspiele, 31 Schauspiele, 78 Lustspiele), 40 Opern, 3 Operetten, 20 Singspiele und Possen. Von den Stücken wurden 21 zum ersten Male und 20 neu einstudirt gegeben. Von den Opern wurden 2 zum ersten Male und 3 neu einstudirt gegeben. Von den Operetten wurden 2, von den Singspielen und Gesangspossen 5 zum ersten Male und 3 neu einstudirt gegeben.

Die sämtlichen Vorstellungen umfassen: 120 Opern (5 von der italiänischen Opern-Gesellschaft des Herrn C. Merelli), 11 Operetten, 66 Singspiele und Possen, 28 Tragödien, 62 Schauspiele, 171 Lustspiele, 19 Ballets.

Im Verzeichnisse der Schauspiele begegnen wir unter Anderem: Bauernfeld 6 Mal (neu: Fata Mor-

gana, 2 Mal), Benedix 19 Mal (neu: Der Störenfried 9 Mal, und Sammelwuth), Birch-Pfeiffer 18 Mal, Brachvogel 1 Mal (Narciss), Freitag 6 Mal, Goethe 5 Mal (Egmont, Faust 2 Mal, Götz von Berlichingen, Iphigenie auf Tauris), Grillparzer 1 Mal (Medea), Gutzkow 2 Mal, Halm 1 Mal, Hersch 4 Mal, Kleist 2 Mal, Kotzebue 1 Mal, Körner 2 Mal, Lessing 1 Mal (Emilia Galotti), G. von Meyern 3 Mal (Heinrich von Schwerin), Mosenthal 2 Mal, Raupach 5 Mal, Redwitz 3 Mal, Schiller 16 Mal (Don Carlos, Die Jungfrau von Orleans 2 Mal, Cabale und Liebe 4 Mal, Das Lied von der Glocke, Maria Stuart 3 Mal, Die Räuber 3 Mal, Wallenstein's Lager, Wilhelm Tell), Shakespeare 6 Mal (Die bezähmte Widerspänstige, Hamlet 2 Mal, Der Kaufmann von Venedig, Richard III., Romeo und Julie), Töpfer 5 Mal, Trauen 5 Mal (neu: Die Lady in Trauer), Zedlitz 2 Mal (Herr und Slave).

In der Oper: Adam: Der Postillon von Lonjumeau, 5 Mal; Auber: Maurer und Schlosser, 2 Mal; Beethoven: Fidelio, 2 Mal; Bellini: Die Nachtwandlerin, 2 Mal, Norma, 4 Mal, Die Puritaner; Boieldieu: Die weisse Frau, 2 Mal; Donizetti: Der Liebestrank, 5 Mal, Lucia von Lammermoor, Lucrezia Borgia, 2 Mal, Die Regimentstochter, 3 Mal; Fioravanti: Die wandernden Komödianten, 4 Mal; Flotow: Martha, 4 Mal; Gounod: Margarethe (neu), 16 Mal; Halévy: Die Jüdin; Herold: Zampa, 2 Mal; Lortzing: Die beiden Schützen, 2 Mal, Czaar und Zimmermann, Undine, 2 Mal, Der Waffenschmied, 2 Mal; Marschner: Hans Heiling, 2 Mal, Sangeskönig Hiarne (neu), 4 Mal, Templer und Jüdin, 4 Mal; Méhul: Jakob und seine Söhne, 2 Mal; Mendelssohn-Bartholdy: Loreley; Meyerbeer: Dinorah, 3 Mal, Die Hugenotten, 5 Mal, Der Prophet, Robert der Teufel; Mozart: Die Hochzeit des Figaro, 5 Mal, Don Juan, 4 Mal, Die Zauberflöte; Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor, 4 Mal; Offenbach: Orpheus in der Unterwelt, 4 Mal; Rossini: Der Barbier von Sevilla, 4 Mal, Tell, 2 Mal; Verdi: Hernani, Der Troubadour, 4 Mal; Wagner: Tannhäuser; Weber: Der Freischütz, 4 Mal.

In der Operette: Genée: Der Musikfeind (neu), 4 Mal; Offenbach: Fortunio's Lied, 2 Mal, Die Schwätzerin von Saragossa (neu), 5 Mal.

Als Concertisten traten auf Herr Charles Hallé, Pianist aus Manchester, und Herr Heinrich Wolff, Concertmeister des Theaters in Frankfurt.

Von bedeutenden Gästen für die Oper sind zu erwähnen: Fräulein Artôt. Frau Burger-Weber (Sopran) vom Stadttheater zu Mainz (wurde engagirt). Herr Wachtel. Die italiänische Operngesellschaft des Herrn Merelli (unter Leitung des Capellmeisters Herrn Orsini), welche

Fiasco machte. Herr Dr. Gunz vom Hoftheater zu Hannover. Signora Adelina Patti. Herr Baumann (Tenor) vom Hoftheater zu Kassel (wurde engagirt).

Aus Münster.

Am 19. und 20. November feierte der hiesige Musikverein das jährliche Cäcilienfest durch die Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten“ und durch ein Künstler-Concert. Die „Jahreszeiten“ sind die letzte bedeutendere Composition Haydn's. Den Text dazu lieferte ihm der Baron Gottfried van Swieten zu Wien in einer Bearbeitung des Gedichtes „Die Jahreszeiten“ von Thomson. Haydn begann die Composition im Jahre 1799 im 68. Jahre seines Alters; dieselbe wurde am 24. April 1801 unter seiner Direction im fürstlich Schwarzenberg'schen Saale in Wien zum ersten Male aufgeführt. Nach vielen bekannt gebliebenen Aeusserungen Haydn's bereitete ihm der Text manche Schwierigkeiten. Die grosse Uebereinstimmung der Grundstimmung des Gemüthes in allen Theilen des Gedichtes, welche lediglich durch die Darstellung des Lebens in der Natur und das dadurch geweckte Naturgefühl getragen wird, die Anhäufung von Nachahmungen reiner Naturlaute und der nur sparsame Aufschwung des Gemüthes zu einer erhabenen Stimmung widerstreben allerdings einer für die musicalische Production nothwendigen Höhe der Begeisterung. Und dennoch hat der Componist diese durch die Erscheinungen des Naturlebens in den verschiedenen Jahreszeiten geweckten Empfindungen durch eine Schönheit und Macht der Töne zu idealisiren verstanden, welche, wie in keinem seiner übrigen Werke, jugendliche Frische und Kraft mit der Meisterschaft des Alters vereinigt. Darin liegt der Zauber, welcher die „Jahreszeiten“ seit ihrem ersten Erscheinen bis auf den heutigen Tag zu einem Lieblingswerke aller derer gemacht hat, welche für die Tonkunst irgend Sinn und Verständniss haben, mögen sonst ihre Richtungen nach dem Alter, der Bildung oder der musicalischen Zeitströmung noch so sehr aus einander gehen. Es war daher eine glückliche Wahl, wenn die Direction des hiesigen Musikvereins das seit dem Jahre 1855 hier nicht gehörte herrliche Werk jetzt wieder zur Aufführung brachte.

Eine Vereinigung seltener Kräfte war für die Ausführung der Solo-Partieen gewonnen. Fräulein Henriette Rohn aus Mannheim, eine Sängerin ersten Ranges, sang die Partie der Hanne. Sie verbindet mit einem sehr schönen, besonders in den hohen Tönen klangvollen und kräftigen Sopran eine seltene Ausbildung für den Ausdruck der verschiedenartigsten Kunstformen, sowohl des erhabenen, als des naiven, sowohl des einfachen und getragenen, als

des colorirten Stils. Bewundernswürdig ist die spielende Leichtigkeit und die vollkommene Reinheit, mit welcher ihr die Stimme selbst in den schwierigsten Passagen und Trillern zu Gebote steht. Sie sang ihren Part sehr schön, insbesondere die Arie: „Welche Labung für die Sinne“. Nur in Betreff des Vortrages des Märchens in der Spinnstube erlauben wir uns eine geringe Einschränkung. Der naive Ausdruck, welchen diese Romanze erfordert, kann allerdings nur das Product der Kunst sein; die Kunst muss sich jedoch auf ihrem Wege völlig mit der Natur wieder vereinigen und identificiren. Die Sängerin gab das Naive zwar auch in kunstvoller Weise wieder, mehr oder weniger liess jedoch der Ausdruck das Reflectirte oder Beabsichtigte noch erkennen und nahm dadurch einen dem natürlich Einfachen der Romanze und der Intention Haydn's nicht entsprechenden Charakter an. Die Tenor-Partie sang Herr Rudolph Otto, Domsänger aus Berlin. Der überaus edle, feine und zarte Ausdruck, welcher seiner von der klarsten Aussprache an bis zum seelenvollsten Vortrage vollendet ausgebildeten Stimme zu Gebote steht, macht ihn zu einem hervorragenden Oratoriensänger. Diese hohe Ausbildung ersetzt ihm vollständig, was seiner sonst wohltönenden Stimme an Klangfülle fehlen mag. Dieselbe erhält gerade dadurch etwas Sympathisches, wodurch er insbesondere in der Cavatine: „Dem Druck erliegt die Natur“, entzückte. Herr Karl Hill, Concertsänger aus Frankfurt am Main, bewährte in der Partie des Simon seinen wohlbegründeten Ruf als eines vorzüglichen Oratoriensängers. Seine frische, klangvolle, kräftige, in allen Lagen gleichmässig wohl lautende Bass-Baritonstimme hat durch eine vorzügliche Ausbildung eine besondere Weiche und Biagsamkeit und eine den schwierigsten musicalischen Formen entsprechende Ausdrucksfähigkeit gewonnen. Seine Auffassung ist eine durchaus edle. Es war ein grosser Genuss, diesen ausgezeichneten Sänger insbesondere in den vorzüglich schön vorgetragenen Arien: „Schon eilet froh der Ackersmann“, „Seht auf die breiten Wiesen hin“, und in der Schluss-Arie: „Erblicke hier, bethörter Mensch“, zu hören. Besondere Erwähnung verdient auch der Vortrag der Ensemblestücke, die mit solchem Zusammenklange und solcher Feinheit nicht oft mögen gehört werden. Darunter hervorzuheben ist die Ausführung des Duetts: „Welch ein Glück ist treue Liebe“. — Der Chor bestand aus klangvollen Stimmen, im Sopran 53, Alt 42, Tenor 23 und Bass 35. Er sang mit Frische und Kraft, setzte namentlich in den fugirten Sätzen präzise und mit vollen Stimmen ein und bekundete ein richtiges, feines Verständniss durch überall maasshaltende, schön nuancirte Ausführung. Die Tempi entsprachen der Vorschrift des Componisten und dem Charakter der einzelnen Stücke; nur hätten wir das Allegretto des ersten Chors:

„Komm, holder Lenz“, etwas bewegter gewünscht; derselbe würde in Stellen wie: „Weile länger nicht“, runder und weniger eckig geklungen haben. Auch das Orchester verdient im Ganzen Lob; der grössere Theil der Zuhörer dürfte einzelne Unebenheiten nicht bemerkt haben, weshalb auch wir dieselben, das „*minima non curat praetor*“ auch hier zur Anwendung bringend, verschweigen wollen. Sonach war die Aufführung im Ganzen eine recht gelungene und gebührt unserem feinen und tüchtigen Dirigenten, Herrn Musik-Director O. Grimm, dafür insbesondere der beste Dank. Die grosse Zahl der Zuhörer bethätigte denselben wiederholt durch rauschende Beifallsbezeugungen.

In dem am 20. November folgenden Künstler-Concerte wurde zunächst die feine und duftige Overture zu Ruy Blas von Mendelssohn recht schön ausgeführt. Sodann sang Fräulein H. Rohn das Recitativ nebst Arie der Kunigunde aus Spohr's Faust: „Die stille Nacht entweicht“, mit feinem dramatischem Vortrage. Sie bewährte dabei die ausserordentliche Ausbildung ihrer Stimme für die schwierigsten Anforderungen, so wie ihr hervorragendes Talent für dramatischen Gesang. In dem Vortrage der folgenden Ballade von Reinick: „Mondwanderung“, componirt von Neithard, weniger durch ihren musicalischen Gehalt, als durch die musicalisch-dramatische Behandlung des Textes sich kennzeichnend, zeigte Herr K. Hill sein auch für diese Art der Composition ausgebildetes Talent. Der Concertmeister des hiesigen Musikvereins, Herr G. A. Burgheer, trug dann die Sonate *Il trillo del diavolo* für die Violine von G. Tartini vor. Wir hätten im Interesse der grossen, dem Musikvereine zu einem bedeutenden Theile nicht angehörigen Zuhörerzahl die Wahl eines ansprechenderen, dem schönen, seelenvollen Tone und dem ausgezeichneten Vortrage des Herrn Burgheer angemesseneren Werkes gewünscht. Allerdings gewährte das Stück allen Musikern grosses Interesse, und spielte Herr Burgheer dasselbe in gewohnter meisterhafter Weise. Es folgte Beethoven's Adelaide, von Herrn Otto zart und duftig gesungen und von Herrn Musik-Director Grimm in gleicher Weise begleitet, und das von dem Künstler-Kleeblatte reizend vorgetragene Terzett aus Haydn's „Schöpfung“: „In holder Anmuth steh'n“, nebst dem folgenden Chor: „Der Herr ist gross“, schloss den ersten Theil. Der zweite Theil begann mit der Overture aus der Zauberflöte. Leider liess das rapide genommene Tempo des Allegro die hohe Schönheit dieses Werkes nicht zu Tage kommen. Das Eigenthümliche, Charakteristische des Fugen-Thema's und seine Durchführung, die mächtige Wirkung der Sforzando's in den verminderten Septimen-Accorden, die Lieblichkeit der folgenden Oboen- und Flöten-Melodie u. s. w. müssen bei solcher Uebertreibung nothwendig untergehen. Die dann folgenden Stücke aus der

Zauberflöte: Priestermarsch und Arie (von Herrn Hill gesungen) mit Chor „O Isis“, das Terzett: „Soll ich dich, Theurer“, von Fräulein Rohn, den Herren Otto und Hill, und das Duett: „Bei Männern, welche Liebe fühlen“, von Fräulein Rohn und Herrn Hill gesungen, entzückten durch vollendet schönen Vortrag. Es folgte eine Wiederholung des Wein-Chors aus den „Jahreszeiten“ und machte der vortreffliche Vortrag einzelner Lieder und kleinerer Piecen Seitens der auswärtigen Künstler den mit stürmischem Applaus begleiteten Beschluss. * * *

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 20. November. Das zweite Gesellschafts-Concert am 17. d. Mts. (s. das Programm in der vor. Nummer) begann mit der Overture zur Oper „Joseph“ von Méhul. Die Beziehung des schönen Andante auf den Inhalt der Oper, namentlich auf den Cultus der Israeliten, geht vielen Zuhörern verloren, da die Oper selbst nur sehr selten gegeben, ja, leider fast ganz vom Repertoire verschwunden ist. Dergleichen Musik ist freilich nicht für die überreizten Ohren der Meyerbeer- und Wagner-Anbeter.

Der Chor war wenig beschäftigt: die zwei kleinen aus den bestäubten Choral- und Madrigalheften des XVI. Jahrhunderts ausgegrabenen Gesänge machten keinen Eindruck; auch begreifen wir überhaupt nicht, was solcherlei Antiquitäten-Stückchen, deren Vorkommen in den Programmen der Conservatoire-Concerte in Paris wir Deutschen stets belächeln, in unseren Gürzenich-Concerten sollen, da diese doch wahrlich eine grössere Aufgabe haben, als der Mode, Alles und Jedes, mithin auch die Concert-Programme, mit altem Schnitzwerk zu verbrämen, zu fröhnen. — Ausserdem wirkte der Chor in der Hymne von Mendelssohn mit, deren Sopran-Solo Frau Knöpges-Saart aus Gladbach, ehemalige Schülerin des hiesigen Conservatoriums, recht artig vortrug, wenn auch freilich die Stimme für die grosse Räumlichkeit nicht völlig ausreichte. Vorher hatte sie auch noch die Arie: „Höre, Israel!“ aus dem Elias mit Beifall gesungen.

Von Instrumentalsachen hörten wir eine Phantasie für Violoncell von Piatti, in deren Vortrag Herr Alexander Schmit reichliche Gelegenheit fand, seine Meisterschaft zu zeigen, welche durch die Sicherheit und Reinheit der chromatischen Gänge in Doppelgriffen ganz besonders glänzte. Mit Vergnügen lauschten wir aber auch dem Tone und Ausdruck, den Herr Schmit in die schöne Cantilene der Einleitung und des Thema's zu legen wusste, was doch immer die Seele seines Instrumentes bleibt.

Ferdinand Hiller führte eine neue Composition für Orchester vor, eine Suite von mehreren Sätzen, die er „Morgenmusik“ betitelt hat, wohl mit Erinnerung an seine „Serenade“, das hübsche Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Es ist dies jedenfalls eine eigenthümliche Composition, die vor Allem das grosse Verdienst hat, dass sie keineswegs zur Effectmusik gehört und auch gar nicht dazu gehören will, sondern ihre Wirkung im Reize des klaren und feinen Gewebes sucht und im Geiste, der aus den Mustern, den Dessins dieses Gewebes spricht. Dass diese Zeichnungen überall melodisch schön seien, wollen wir nicht behaupten, noch weniger aber nach einmaligem Hören darüber absprechen. In den drei ersten Sätzen, dem lebhaften Alla Marcia, dem Menuetto, dem Capriccetto und auch in der ersten Hälfte des Andante *quasi* Adagio scheint uns die Erfindung der Motive mit der feinen, wirklich bewundernswerth feinen Arbeit und Instrumentirung gleichen Schritt zu gehen, in den folgenden Sätzen, dem Ghazel und dem Finale, gewinnt da-

gegen die letztere die Oberhand, und das Interessante, das allerdings bis zu Ende fort dauert, wird durch die zu grosse Länge des Ganzen (in sechs Sätzen) beeinträchtigt. Das Publicum nahm die genannten Sätze mit Beifall auf, besonders das Capricetto, welches mit seinem wechselnden $\frac{2}{4}$ - und $\frac{3}{4}$ -Tact, den man Anfangs für $\frac{5}{4}$ -Tact nimmt, unsere Aufmerksamkeit in Schweben hält, indem seine Motive durch allerliebste, echt launenhafte Wendungen bald uns entschlüpfen, bald wieder neckisch und dreist vor Augen treten, ein originelles Scherzo, ohne alle Aehnlichkeit mit Dagewesenem.

Die zweite Abtheilung des Concertes füllte die über Alles herrliche siebente Sinfonie Beethoven's, durch eine so richtige Auffassung, wie wir sie von dem Geiste und der Pietät des Herrn Dirigenten gewohnt sind, geleitet und von dem wackeren Orchester vortrefflich ausgeführt.

Berlin. Die unvergleichlich reizende Adeline Patti hat eine Reihe glänzender Triumphe gefeiert, obgleich der berliner Enthusiasmus nicht die Siedehitze der wiener Begeisterung erreichte. Fräulein Patti ist auch in der That ein seltenes Gesangs-Phänomen, ihre ganze Erscheinung bezaubernd und hinreissend, voll jugendlicher Frische und Anmuth, ihre Stimme wunderbar schön und rein, die technische Ausbildung vollendet. Wie ein Silberquell strömt ihr Gesang aus voller Brust, die schwierigsten Passagen, minutenlange Triller, Staccato's und Fiorituren wirbelt sie wie die schmetternde Lerche ohne Mühe, ohne jede Anstrengung. Keine Muskel bewegt sich, keine Sehne wird angespannt, wenn sie singt, sie ist die souveraine Herrscherin im Reiche der Töne, eine wirkliche Primadonna von Gottes Gnaden, und dabei macht sie einen fast kindlichen Eindruck, wodurch der Reiz ihres Talentes nur noch gesteigert wird. Sie nahm von Berlin mit einer *Grande Miscellanea* Abschied, worin sie als Rosine im „Barbier von Sevilla“, als Nachtwandlerin und als Zerline in Mozart's „Don Juan“ auftrat. In letzter Rolle entzückte sie nicht nur unsere fanatischen Italianissimi, sondern auch die Freunde der deutschen Musik durch ihre classische Leistung in Gesang und Spiel. Man kann sich nichts Lieblicheres, Schalkhafteres und Naiveres denken, als das „Batti, Batti“, von Fräulein Patti gesungen. Dass es dabei an jubelndem Beifalle, mehrfachem Hervorrufe und selbst Orchestertusch nicht fehlte, braucht wohl nicht versichert zu werden. An demselben Abende legte Fräulein Patti nicht nur die glänzendsten Proben ihres Talentes, sondern auch ihres guten Herzens ab. Eine arme Sängerin, welche in der Nachtwandlerin die unbedeutende Rolle der Mutter schnell übernommen hatte, um nicht die Vorstellung zu stören, wurde wegen ihrer allerdings sehr dürftigen Leistung von dem Publicum, das diesen Umstand nicht wissen konnte, verhöhnt und ausgelacht, worüber die reizbare Frau hinter den Coulissen in Krämpfe verfiel. Sobald sie sich erholt hatte, schickte ihr Fräulein Patti einen Fünzigthalerschein als Balsam mit der Bitte, das kleine Geschenk ihrer Theatertochter anzunehmen.

Seit Kurzem hat sich hier eine „Gesellschaft der Musikfreunde“ gebildet, welche sich nach englischer Sitte unter das Patronat des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen, eines bekannten Musikfreundes, und anderer hohen Protectoren gestellt hat. Die Gesellschaft steht unter der Leitung des berühmten Virtuosen Hans von Bülow, der, wie sein Schwiegervater Liszt, ein entschiedener Anhänger der Zukunftsmusik ist. Das erste Concert der Gesellschaft war von der Elite des gebildeten Publicums sehr zahlreich besucht. Zur Aufführung kam die Ouverture zu „Hamlet“ von Niels Gade, „Meeresstille und glückliche Fahrt“, so wie die neunte Sinfonie von Beethoven und das erste Concert für Clavier und Orchester von Franz Liszt, worin Herr Hans von Bülow die Clavier-Partie übernommen und mit anerkannter Vollendung gespielt hat. Ausserdem theilnahmen sich an dem Concerte das Ehren-Mitglied der königlichen Oper, Frau Köster, mehrere vorzügliche Sänger, der Stern'sche Gesangsverein und die ausgezeichnete Liebig'sche Capelle. Jedenfalls hat

sich die neue Gesellschaft der Musikfreunde durch ihr erstes Concert in vortheilhafter Weise eingeführt.

In Dresden wird nächstens von F. Hiller eine neue Oper: „Der Wahrsager“, zur Aufführung kommen. (Wien. Bl.) Diese Nachricht ist ganz irrthümlich. Vielleicht ist von Rousseau's „Le devin du village“, die Adam Hiller vor hundert Jahren deutsch bearbeitet haben soll, die Rede. Die Redaction.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

- Beethoven, L. van, Op. 87, Trio für 2 Violinen und Bratsche, nach dem Trio für 2 Oboen und engl. Horn. 25 Ngr.
- Bosen, Fr., Frühlingsmorgen. Duett für 2 Soprane mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.
- — Drei Gesänge für eine Bariton- oder Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.
- — Das Irrlicht. Ein Traum. Der Felsenbach. 3 Nottornos für das Pianoforte. 1 Thlr.
- — Blüthe pour Violon avec accompagnement de Piano. 1 Thlr.
- Chopin, Fr., Mazurkas für das Pianoforte. Einzel-Ausgabe: Nr. 7—26 à 5 bis $12\frac{1}{2}$ Ngr.
- — Nottornos für das Pianoforte. Einzel-Ausgabe. Nr. 1—13 à $7\frac{1}{2}$ bis $12\frac{1}{2}$ Ngr.
- David, Ferd., Violinschule. 6 Thlr.
- Duvernoy, J. B., Op. 259, 2 Fantaisies sur des motifs favoris de l'Opéra. Un Ballo in Maschera de Verdi pour le Piano. Nr. 1, 2. à 20 Ngr.
- Müller Sohn, A., Op. 7, Liebesfrühling. Eine Liederreihe von Fr. Rückert für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 1. Heft 1 Thlr. 2. Heft 1 Thlr. 5 Ngr.
- Müller, R., Op. 15. Festgruss der Sänger Leipzigs an die deutschen Turner beim dritten deutschen Turnfeste für Männerchor mit Begleitung von Blas-Instrumenten. Clavier-Auszug und Singstimmen. 10 Ngr.
- Schubert, F. L., Charakteristische Tonbilder aus der Oper Lohengrin von R. Wagner. Vier Transcriptionen für das Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr.
- Wagner, R., Tristan und Isolde. Clavier-Auszug ohne Worte von A. Horn. 7 Thlr.

So eben sind erschienen:

- Marx-Markus, Charles, Op. 8, Mazurka (concertante). Pièce caractéristique pour Violoncelle avec Piano. Pr. 20 Ngr.
- — „Könnst' ich dich in Liedern preisen“. Lied für eine Singstimme (Mezzo-Sopran) mit Violoncelle (oder Violine) und Pianoforte. Pr. 10 Ngr.

Leipzig, October 1863.

A. 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, Appellhofsplatz 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.