

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 48.

KÖLN, 26. November 1864.

XII. Jahrgang.

Inhalt. Der Männer-Gesangverein „Concordia“ in Aachen. — Musikbericht aus Leipzig für den Monat October (Gewandhaus-Concerte — Euterpe — Oper). Von Dr. Oscar Paul. — Drittes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Concert des Sängerbundes zum Besten des Baufonds der St. Cunibertskirche. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Braunschweig, Feier von Methfessel's Geburtstag — Wiesbaden, Ordens-Verleihungen an Tonkünstler).

Der Männer-Gesangverein „Concordia“ in Aachen.

Der Männer-Gesangverein „Concordia“ in Aachen beging am 20. und 21. November das Jubelfest seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens durch eine Feier, deren Hauptbestandtheile zwei Fest-Concerte an den genannten Tagen ausmachten.

Das Programm enthält in der Einleitung „Geschichtliches“, dem wir entnehmen, was auch weitere Kreise von Musikfreunden interessiren kann, da die „Liedertafel“ und die „Concordia“ in Aachen und, wenn wir uns recht erinnern, auch die ältere Liedertafel in Crefeld die ältesten Vereine für Männergesang an dem gesangreichen Niederrheine sind.

Der aachener Männer-Gesangverein „Concordia“ verdankt sein Entstehen einem Kreise junger Leute — zum Theile früheren Vicariolen des aachener Münsters, in dessen Chorschule sie Gesang-Unterricht genossen hatten —, welcher Kreis schon seit dem Jahre 1834 regelmässig zusammenkam und Männer-Quartette sang. Im November 1839 wurde daraus ein zweiter Männer-Gesangverein — neben der Liedertafel, welche schon seit sieben Jahren bestand — gegründet und „Concordia“ genannt.

Der zuerst gewählte Dirigent war C. F. Ackens, der jetzt fünfundzwanzig Jahre lang ununterbrochen diese Stellung behalten und sich die grössten Verdienste um den Verein erworben hat.

Schon im Jahre 1840 wurde die Concordia von dem Comite des rheinischen Musikfestes zur Mitwirkung bei dem von Meister Spohr dirigirten Musikfeste aufgefordert, und ihre Mitglieder bildeten von jener Zeit an einen wesentlichen Bestandtheil nicht allein des Musikfest-Chors, sondern auch des Chors bei allen städtischen Concerten, und bewiesen dadurch, dass ihnen bei der Liebe zum Männergesange der Sinn für höhere Kunstbestrebungen nicht abhanden gekommen war. Auch auf dem Felde des Män-

nergesanges strebte die Concordia stets nach Höherem. Vernachlässigte sie auch nicht die Pflege des Liedes, so suchte sie doch, namentlich in späteren Jahren, wo ihre Kräfte mehr erstarkt waren, mit Vorliebe das Gebiet der grösseren Compositionen für Männergesang mit Begleitung des Orchesters auf und zeigte in ihrer Auswahl derselben, so wie auch der Lieder und Chöre ohne Begleitung, dass sie Sinn für das Edle in der musicalischen Kunst hatte und das Triviale, welches gerade im Felde des Männergesanges während der grössten Zeit dieser 25 Jahre so üppig wucherte, vermied.

Seit 1840 veranstaltete die Concordia Soireen und Concerte, Anfangs vor einem eingeladenen Auditorium, später im Kreise ihrer inactiven Mitglieder oder öffentlich zu wohlthätigen und gemeinnützigen Zwecken. Das Institut der inactiven Mitglieder gründete sie zuerst von allen einheimischen musicalischen Vereinen im Jahre 1845, und der Kreis derselben erreichte zeitweise die Zahl von 800 Mitgliedern.

Von dem Frühlingsfeste her, welches die Concordia am 10. Mai 1841 auf dem Lousberge veranstaltete, datirt sich ihr Bekanntwerden in weiteren Kreisen und ihre Popularität. — Den Reigen der Concerte zu wohlthätigen Zwecken eröffnete die Concordia am 31. Mai 1842, und zwar zum Besten der aachener Taubstummen-Anstalt, mit einem Reinertrage von 110 Thalern; demselben reihte sich im gleichen Jahre ein Concert für die Abgebrannten in Steyer und im folgenden Jahre zwei für das aachener Mariannen-Institut und den kölnen Dom an, wovon das vorletztgenannte einen Reinertrag von 279 Thalern aufbrachte. Die Gesellschaft hat in dieser Weise fortgefahren, ihre künstlerischen Bestrebungen nicht allein dem Vergnügen der Mitglieder und ihrer Familien, sondern auch zum grossen Theile philanthropischen Zwecken zu widmen, und darf auf die Summe, welche sie auf diese Weise, so wie durch einige Zuwendungen aus den später reicher bestell-

ten Gesellschaftsmitteln, durch Einverleibung der Geld-Prämien, die zu den Concur-Preisen gezahlt wurden u. s. w., zusammengebracht hat, mit Genugthuung zurückblicken. Es sind mehr als 12,000 Thaler, von welcher Summe die Armen und die wohlthätigen Institute Aachens wohl den grössten Theil erhalten haben. Vieles floss aber auch nach auswärts zur Unterstützung von Ueberschwemnten, Abgebrannten u. s. w. Im Jahre 1849, als die Restauration des achener Münsters begann und von dem Karls-Vereine kräftig in die Hand genommen wurde, erklärte sich die Concordia gleich bereit, die Glasmalerei des mittleren Fensters des hohen Chors zu übernehmen, und wandte der Münster-Restauration für diesen und andere Zwecke im Laufe der Jahre circa 2000 Thaler zu. Später sagte sie dem Bauvereine der neuen Marienkirche zu, eine neue Orgel für dieselbe beschaffen zu wollen; zu diesem Zwecke sind jetzt circa 3000 Thaler angesammelt, und eine grosse Orgel von 37 klingenden Stimmen ist bereits in Auftrag gegeben.

Im Herbst 1847 eröffnete die Concordia ein Abonnement auf drei Winter-Concerte mit Orchester und fand damit bedeutenden Anklang beim musikliebenden Publicum. Als die bestehenden Concertsäle nicht mehr ausreichten, zog sie mit ihren grösseren Concerten ins Theater, und selbst hier, obgleich das Haus 1100 Personen fasst, waren mehrere Concerte so besucht, dass viele Aspiranten nicht zugelassen werden konnten, und es lässt sich nicht bestreiten, dass die Concordia zur musicalischen Bildung der Stadt Aachen und zur Popularisirung guter Musik wesentlich beigetragen hat.

Besonders hervorragende Punkte in der Thätigkeit der Gesellschaft waren die Reisen zu den belgischen und französischen Gesang-Concursen. (Es folgt hier die Angabe der verschiedenen Concurse, bei denen die Concordia Preise ersungen: in Brüssel 1841 und 1855, in Antwerpen 1851, Lille 1852, Lüttich 1860, wo sie den *Grand prix d'honneur* erhielt, ferner eine Notiz über die auswärtigen Sängerfeste ohne Concurse, denen der Verein beigewohnt.)

Als Ersatz so vieler auswärts genossener Ehren veranstaltete die Concordia 1863 in Aachen ein grossartiges Doppelfest, dessen erster Tag auch dem Wettgesange von 62 in- und ausländischen Vereinen mit etwa 3000 Sängern, der zweite aber dem Zusammenwirken von circa 1000 Sängern des rheinischen Sängerbundes, zu dessen Vorort sie gewählt, gewidmet war. Das Fest ist noch in frischer Erinnerung, und nur so viel sei erwähnt, dass Aachen sich nie eines solchen Zusammenflusses von Fremden und eines solchen Lebens erfreut hat, als in jenen Tagen. (Vergl. Niederrh. Musik-Zeitung, 1863, Nr. 34 und 37.)

In den beiden Concerten am 20. und 21. November dieses Jahres zur fünfundzwanzigjährigen Jubelfeier wirkten im Chor, ausser der Concordia, die gegenwärtig von ihrer ursprünglichen Mitgliederzahl 20 bis zu 115 Sängern angewachsen ist, mit: aus Aachen die Liedertafel (72), Orphea (44), Sängerverein (23), Harmonia (22); aus Burtscheid David-Verein (33), Cäcilien-Verein (7); aus Düren die Concordia (20), aus Eschweiler der Liederkrantz (30), aus Gladbach der Liederkrantz (25). Im Ganzen 87 I. Tenor, 88 II. Tenor, 116 I. Bass, 100 II. Bass = 391 Sänger.

Das Orchester zählte 30 Violinen, 10 Bratschen, 10 Violoncelle, 7 Contrabässe, zusammen 75 Instrumentalisten.—Im Ganzen war also die Ausführung das Werk einer Versammlung von 472 Mitwirkenden. Dirigenten: Herr C. F. Ackens; Herr Wüllner und Herr Max Bruch für ihre Compositionen. Solisten: Fräul. Louise Lichtmay (Sopran) aus Brüssel, Herr Bletzacher (Bass) aus Hannover; Herr Concert-Director Joachim aus Hannover.

Mit diesen Kräften, die nicht nur eine bedeutende Masse bildeten, sondern sich auch in hohem Grade als musicalisch tüchtig bewährten, wurden alle Nummern des Programms an beiden Tagen vortrefflich ausgeführt, namentlich war der Chor von wahrhaft imposanter Wirkung durch Reinheit, Kraft und Tonfülle und gab ein glänzendes Zeugnis für den Fleiss der Vereine und den Eifer der Dirigenten, denn ohne beides sind Werke wie Mendelssohn's Bacchus-Chor aus der Antigone, Max Bruch's Scenen aus der Frithjofs-Sage, F. Wüllner's 98. Psalm und Jul. Rietz' Dithyrambe nicht mit solcher Sicherheit und solchem Schwung aufzuführen, wie das hier der Fall war.

Das erste Concert begann nach einem mit Recht sehr beifällig aufgenommenen Prolog, gedichtet und gesprochen von A. Branchart, mit einem „Weihelied“ zum Jubelfeste, Text von C. à Brassard, einem der Stifter der Concordia, mit recht ansprechender Musik von C. F. Ackens für Solo-Quartett und Chor, durch die Concordia allein gesungen. Ferner wurden vom Gesamtchor zwei Gesänge für Männerstimmen ohne Orchester vorgetragen: „Lorelei“ von F. Hiller (Manuscript), ein einfaches Lied im Volkstone auf Heine's Gedicht, und „Das Dichtergrab am Rheine“, eine schöne Grabschrift von Mosen auf Moriz Arndt mit Musik von F. Möhring, der Concordia gewidmet. Dazwischen sang Fräulein Louise Lichtmay, gegenwärtig in Brüssel, Beethoven's Scene: „Ah perfido“. Fräulein Lichtmay war uns schon als eine gute Sängerin mit schönen Stimmmitteln bekannt und bewährte sich auch als solche in der Partie der „Ingeborg“

in Bruch's Frithjofs-Sage und einer aus Verdi's Ernani und Lombardi zusammengestellten modern-brillanten Arie, allein der Auffassung und dem Vortrage von Beethoven's Scene war sie nicht ganz gewachsen. Ferner trug Herr Bletzacher vom Hoftheater in Hannover die Arie in *D-moll*: „Wer mag den Tag seiner Zukunft erleiden“, aus dem „Messias“ von Händel vor. Herr Bletzacher besitzt eine ausserordentlich klangvolle, frische und runde und überall kräftige Bassstimme, durch welche er jedem Publicum imponiren wird, so dass ihm auch in Aachen rauschender Beifall und Hervorruf zu Theil wurde. Dennoch müssen wir gestehen, dass sein Vortrag der Partie des Frithjof im zweiten Theile des Concertes bei Weitem ausdrucksvoller und künstlerisch befriedigender war, obgleich ihm dieser Frithjof etwas hoch liegt. Die Händel'sche Arie erfordert besonders in den zwei schnellen Tempi, welche noch bewegter (*prestissimo* will bei Händel auch schon etwas sagen!) genommen werden müssen, als es geschah, einen vollkommenen Sänger, und Herr Bletzacher ist erst auf dem Wege, das zu werden; er hat aber bewiesen, dass er das Zeug dazu hat.

Den Schluss des ersten Theiles machte Mendelssohn's Prachtchor, die Hymne an Bacchus, die, unter der energischen Leitung des Herrn C. F. Ackens glanzvoll ausgeführt, eine kolossale Wirkung machte. Der Klang-Effect bewies einmal wieder den Erfahrungssatz, dass ein paar Hundert Sänger mit guten Stimmen dieselbe Tonkraft und Fülle entwickeln, wie tausend, zumal wenn der Bau des Saales in akustischer Beziehung so gelungen ist, wie bei dem neuen Cursaale in Aachen.

Den zweiten Theil des Concertes füllte das grosse Gesangstück: „Scenen aus der Frithjofs-Sage von E. Tegnèr, für Solostimmen (Bariton und Sopran), Männerchor und Orchester in Musik gesetzt von Max Bruch — Manuscript und der Concordia zur ersten Aufführung eingesandt.

Dieses neue Werk des Componisten der Oper „Lorelei“ umfasst in sechs Scenen die Heimfahrt Frithjof's vom Jarl Arganthyr, Ingeborg's Brautzug zu König Ring, Frithjof's Rache — Tempelbrand, Verbannung und Fluch —, Frithjof's Abschied von der Heimat, Ingeborg's Klage und Frithjof's Meerfahrt nach südlichen Zonen. Die Composition ist zu bedeutend, um sie mit einigen Worten abzuthun: wir kommen ausführlicher darauf zurück und wollen hier nur noch erwähnen, dass die Ausführung vortrefflich und grossartig und der Erfolg ein so durchschlagender war, wie wir ihn selten erlebt haben. Gleich die erste Scene rief einen lebhaften Beifall hervor, der sich bei jeder folgenden wiederholte, namentlich aber nach der dritten (Tempelbrand) und nach dem Schluss-Chor in der

sechsten Scene in wahre Begeisterung ausbrach und alle Anwesende, Mitwirkende und Zuhörer, Kenner und Dilettanten eben so wie die grosse Menge zu einstimmigem, jubelnden Applaus hinriss.

Im zweiten Fest-Concerte (d. 21. November) wurde der erste Theil mit Mozart's Overture zur Zauberflöte eröffnet, der zweite mit Cherubini's Overture zu den Abencerragen. Das Programm brachte an Sologesängen die oben erwähnte Sopran-Arie von Verdi (Fräul. Lichtmay wurde mit Applaus überhäuft und gerufen) und das Duett: „Holde Gattin“, aus Haydn's „Schöpfung“ (Fräul. Lichtmay und Herr Bletzacher); ferner an Gesangstücken mit Orchester: den 98. Psalm von F. Wüllner (neu); eine Hymne von P. Wayaffe, einem der ältesten Mitglieder der Concordia, der auch schon zu ihrem ersten Stiftungs-Concerte eine Composition geliefert hatte; Schumann's Waldlied aus „Der Rose Pilgerfahrt“ und Schiller's Dithyrambe, componirt von Jul. Rietz.

Wüllner's Psalm: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, für Bariton-Solo, Männerchor und Orchester, der Concordia zu ihrem Jubelfeste gewidmet, ist eine recht wirkungsvolle und besonders in dem Chor: „Das Meer erbrause“, dem Wechselgesang des Solo-Baritons (Herr Bletzacher) mit dem Chor: „Er wird richten den Erdkreis“, und dem „Halleluja“ des Schluss-Chors glänzend und mit Schwung durchgeführte Composition, welche nichts Steifes noch Trockenes von der pedantischen Schule an sich hat, sondern bei gründlicher Arbeit den Stempel frischer Inspiration trägt. Rauschender Applaus des Publicums und Fanfaren des Orchesters erkannten dem um Aachens Musikzustände so verdienten Componisten und Dirigenten den Dank seiner Mitbürger und aller Kunstfreunde zu.

Der Heros des Abends war Joseph Joachim. Er spielte als unübertroffener Meister die zwei unübertroffenen Meisterwerke für sein Instrument: Beethoven's Violin-Concert und Spohr's Gesangscene für die Violine, die bei solcher Ausführung solcher Compositionen selbst die ärgsten musicalischen Demokraten, welche nur Volks- und Chor- und Orchester-Musik hören wollen, zwingt, vor einer Königin das Knie zu beugen und ihrem Triumph zugleich mit der ganzen musicalischen Welt zuzujauchen. Man kann sich kaum denken, zu welcher Begeisterung der grosse Künstler hinriss und mit welchem Jubel-Applaus und Trompeten-Geschmetter er gefeiert wurde.

Ein Festmahl in Nuellen's Hotel beschloss die Feier des Tages und des in jeder Hinsicht gelungenen Jubelfestes. Herr Regierungs-Präsident Köhlwetter brachte in ernster Rede, die an die denkwürdigen Thaten des Jahres

1864 erinnerte, das Hoch auf Se. Majestät den König aus, das einen begeisterten Wiederhall fand, und überreichte darauf im Allerhöchsten Auftrage dem Jubilar-Dirigenten Herrn C. F. Ackens die Insignien des königlichen Kronen-Ordens, was mit stürmischem Applaus und Beglückwünschung des Decorirten durch die zahlreiche Versammlung aufgenommen wurde.

Musikbericht aus Leipzig für den Monat October.

Von Dr. Oscar Paul.

Bevor wir unseren Bericht über die im Monat October Statt gehabten Leistungen beginnen, müssen wir einer Feier gedenken, welche während der Probe zum ersten Gewandhaus-Concerte zu Ehren des seit fünfzig Jahren mit Eifer thätigen Orchester-Mitgliedes Herrn Moriz Klengel in erhebenster Weise abgehalten wurde. Dem Jubilar wurden von Seiten der Stadt, der Gewandhaus-Direction und des Orchesters durch Wort und That Auszeichnungen und sinnvolle Gaben dargebracht, welche bei dem frischen, in seinem Amte noch rüstigen Greise sichtliche Rührung hervorriefen. Am tiefsten wurde derselbe jedoch ergriffen, als ihm unser hochverehrter Beschützer der Künste und Wissenschaften, Herr Kreis-Director von Burgsdorff, im Namen Sr. Majestät des Königs das Ehrenkreuz des Albrechts-Ordens überreichte. Und in der That war auch diese königliche Gnade von weitgreifender Bedeutung, weil durch dieselbe unsere Orchester-Mitglieder die Ueberzeugung erhielten, dass ihre Leistungen, auch wenn sie sich nur als Theile zum Ganzen verhalten, dennoch höheren Ortes anerkannt und berücksichtigt werden, woran wir den aufrichtigen Wunsch knüpfen, dass Herr Klengel noch lange in ungeschwächter Kraft sein Amt verwalten und in Bezug auf die übrigen Orchester-Mitglieder eine recht zahlreiche Nachfolgerschaft haben möge.

Wenden wir uns nun von beregter Probe zum ersten, am 6. October Statt gehabten Gewandhaus-Concerte selbst, welches mit der Anakreon-Ouverture von Cherubini eröffnet und mit der *A-dur*-Sinfonie Nr. 7 von Beethoven geschlossen wurde. Beide Leistungen waren von der Art, dass ihnen in Wahrheit das Prädicat „ausgezeichnet“ beigelegt werden musste, was uns nach der langen Sommerpause um so freudiger überraschte. Die Compositionen selbst sind so bekannt, dass eine Analyse hier nicht am Platze wäre, wesshalb wir gleich zu den Vorträgen des Herrn Karl Halle aus Manchester auf dem Pianoforte übergehen. Dieser Virtuose besitzt eine prächtig ausgearbeitete und egalisirte Technik, so dass sein Tonleiter-Passagenspiel, seine Arpeggien in den verschiedensten Lagen,

sein Triller u. s. w. an Sicherheit und Feinheit nichts zu wünschen übrig lassen. Auch besitzt Herr Halle einen gewissen Grad von Vortrag, wie ihn z. B. Heller und Chopin erfordern, von welchen Componisten er aus den bekannten Wanderstunden des ersteren das zweite Stück und die *As-dur*-Polonaise Op. 53 des letzteren in der reizendsten und bis ins Detail fein pointirten Weise zum Vortrag brachte. Für alle Sachen von Beethoven scheint aber seine Auffassungskraft nicht vollständig auszureichen, wie man bei der nicht besonders kraftvollen Wiedergabe des grossartigen *Es-dur*-Concertes wahrzunehmen Gelegenheit hatte. Die zarteren Stellen desselben gelangen besser, als die heroischen, bei welchen letzteren wir Herrn Halle den grossen, runden Ton von Moscheles, Hiller oder auch vom Salonspieler Alfred Jaell gewünscht hätten. Trotz des Mangels einer markigen Tonfülle war dennoch die Leistung immer als hervorragend zu bezeichnen und vermochte dem Publicum warme Theilnahme abzugewinnen. Eine derartige Theilnahme zollte man auch den Vorträgen der früher so berühmten berliner Kammersängerin Frau Louise Schlegel-Köster, deren Recitativ: „Es ist gescheh'n!“ und Arie: „O, lasst mich Tiefgebeugte weinen!“ aus der Gluck'schen „Iphigenie auf Tauris“, wobei einige Thomaner den Chor der Priesterinnen ganz hübsch repräsentirten, die Künstlerin im hellsten Lichte erkennen liessen, obgleich man von der Sängerin sagen muss, dass die unaufhaltsam enteilende Zeit den Schmelz und Zauber des Klanges hinweggenommen hat. Die Künstlerin fand, wie schon gesagt, für die beregte Leistung, so wie für den Vortrag von zwei Arien aus Händel's „Susanna“, welche als herrliche Perlen Händel'scher Lyrik zu bezeichnen sind, die wärmste Anerkennung, wo hingegen „Des Mädchens Klage“ von Fr. Schubert weniger durchschlagen wollte.

Im zweiten Concerte am 13. October sind wiederum die beiden Orchesterwerke: Mendelssohn's Hebriden-Ouverture als Eröffnungstück und Schumann's *B-dur*-Sinfonie als Schlussstück des Concertes, in ihrer Ausführung als durchaus vorzügliche Leistungen hervorzuheben. Dabei wollen wir an das von uns in Nr. 3 dieses Jahrgangs der wiener „Recensionen“ mitgetheilte Factum erinnern, dass R. Schumann durch ein Gedicht von Adolf Böttger: „Du Geist der Wolke“ u. s. w., zur Composition genannter Sinfonie, welche in Schumann's geistig-frische Schöpferperiode fällt, angeregt wurde. Ausserdem wurde in genanntem Concerte die Zuhörerschaft durch die Mozart'sche Arie aus der „Entführung“: „Ach, ich liebte, war so glücklich“, und durch Winter's Arie aus dem „Unterbrochenen Opferfeste“: „Süss sind der Rache Freuden“, beide vorgetragen von der königlich sächsischen Hof-Opernsängerin Fräulein Melitta von Alvsleben, förmlich elek-

trisiert. Genannte Sängerin, die wir wiederholt in Oratorien hörten, besitzt neben schöner, weicher Klangfülle eine treffliche Schule, welche es ihr möglich macht, mit Leichtigkeit im rapiden wie im langsamen Zeitmaasse vom eingestrichenen *c* bis zum dreigestrichenen *es* hinaufzusteigen. Bei Ausführung ihrer Coloraturen kommt jeder Klang deutlich zu Gehör, und ihr Triller speciel ist von trefflicher Gleichmässigkeit. Auch Herr David Popper, Kammermusiker des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen in Löwenberg, ärntete durch Violoncell-Vorträge verdienten Beifall. Namentlich wirkte er durch den Vortrag von zwei kleineren Stücken: *Air* von Pergolese und *Larghetto* von Mozart, wo sein edler, wenn auch nicht hervorragend grosser Ton und seine noble Ausdrucksweise vollkommen zur Geltung gelangten. Besonderes Lob gebührt diesem trefflichen Virtuosen für die Wiedergabe des Rob. Volkmann'schen Concertes, dessen Schönheiten im Einzelnen wir wohl zu würdigen wissen, dessen Schattenseiten aber auch nicht verschwiegen werden dürfen. Es leidet vor allen Dingen an langweiligen Längen und recitativartigen Unterbrechungen der Motivverarbeitung, ferner sind auch so viel Reminiscenzen an Wagner's „Tannhäuser“ wahrzunehmen, dass jenes Stück im Ganzen keinen recht erquicklichen Eindruck machen kann. So viel uns bekannt ist, wurde dieses Concert nur mit Clavierbegleitung gedruckt, wesshalb wir Concert-Institute und Cellisten darauf aufmerksam machen, dass die Orchester-Partitur in Abschrift von Alfred Dörffel in Leipzig (musicalisch-wissenschaftliches Leib-Institut) bezogen werden kann.

Im dritten Concerte am 20. October kamen im ersten Theile die *D-dur*-Suite von J. S. Bach und die Euryanthen-Ouverture von Weber in gewohnter Präcision zu Gehör. In ersterem Werke hatte unser trefflicher Concertmeister Herr Ferd. David wiederum Gelegenheit, durch seine echt künstlerische Virtuosität im classischen Stile die herrlichen Geigen-Soli getreu den Intentionen Bach's zu interpretiren, für welche Leistung er von der Zuhörerschaft reichen Beifall ärntete. Ferner zeigte sich in diesem ersten Theile Herr Alfred Jaell als Clavier-Virtuosen erster Stärke durch den Vortrag des Schumann'schen Pianoforte-Concertes und dreier kleinerer Stücke, unter denen sich das reizende Allegro von J. P. Kirnberger (geb. 1721, gest. 1783) befand, welches von der frischen Erfindung dieses berühmten Contrapunktisten lebendiges Zeugnis ablegt. Die von Herrn Jaell zugegebene Triller-Paraphrase eigener Composition über ein englisches Volkslied erregte bei manchem dilettantischen Zuhörer gerechtfertigtes Staunen, ohne dass wir derselben natürlich irgendwelche Bedeutung zuerkennen. Den zweiten Theil des Concertes füllte die in vier Sätzen componirte Columbus-Sinfonie von J. J.

Abert aus. Die Direction derselben hatte der Componist selbst übernommen, und es wurde ihm dabei die Freude zu Theil, dass unser Orchester nach zwei Proben wirklich Erstaunenswerthes leistete. Nicht einmal bei einem einzelnen Instrumente passirte irgend welches Unglück und alle Klangfarben kamen in so trefflicher Reinheit und Deutlichkeit zu Gehör, als ob die Sinfonie schon längst ein eingebürgertes Repertoirestück gewesen wäre. Ueber das Werk selbst können wir im Ganzen sagen, dass es gewiss zu den hervorragendsten Schöpfungen der neuesten Zeit gehört. Obgleich der Componist den einzelnen Sätzen Ueberschriften beigegeben hat, wie z. B. „Empfindungen bei der Abfahrt“, „Seemannstreiben“ u. s. w., so finden wir doch keine Programm-Musik im Sinne der so genannten neu-deutschen Schule, sondern die Ueberschriften deuten nur im Allgemeinen die Gedanken an, welche den Componisten in die musicalische Schöpferstimmung versetzten, in der er denn auch nach dem Muster früherer Meister in gut musicalischer Form seine Motive verwerthet hat. Besonders interessant war für uns das derbkomische Scherzo, „Seemannstreiben“ genannt, in dem durchaus Originalität der Erfindung in vollem Maasse wahrgenommen werden konnte, hingegen in den anderen Sätzen häufig Anklänge an die Mendelssohn'sche Muse hervortraten. Der letzte Satz scheint uns bei seiner Detailmalerei allzu sehr ausgesponnen zu sein, obgleich auch hier vollkommene Beherrschung der Harmonik und Orchester-Technik deutlich erkennbar sind, nur das Thema der darin vorkommenden Fuge entbehrt der vollkommen richtigen Beantwortung. Im Interesse der Concert-Institute können wir nur wünschen, dass dieses treffliche Werk recht oft zur Aufführung gelangen und somit dem Publicum Gelegenheit zur Würdigung einer guten musicalischen That der Neuzeit geboten werden möge.

Das vierte Concert am 27. October brachte Gade's bekannte und sehr fein executirte Concert-Ouverture, welche der Componist in ganz unmotivirter Weise „Michel Angelo“ genannt hat. Warum nur immer das Ankleben von Titeln, die doch unmöglich zum Verständniss des ganzen Tonwerkes beitragen können, und wo soll man denn zu gleicher Zeit an Michel Angelo denken und dabei mit Aufmerksamkeit den Verlauf des Tonstückes verfolgen?

Eine durchaus für den Gewandhaussaal unberechtigte Leistung bot Fräulein Marie Kümritz aus Berlin im Vortrage der Mendelssohn'schen Concert-Arie und einer Arie aus Jessonda, da mangelhafte Text-Aussprache, kleine Stimme, unausgebildete Gesangs-Technik und unpassender Vortrag wenig geeignet sind, unsere Zuhörerschaft mit so hohen Ansprüchen nur einiger Maassen zu befriedigen. Im Gegensatze zu dieser Leistung stand der Vor-

trag des Rietz'schen Violin-Concertes von unserem zweiten Concertmeister Herrn Raimund Dreyschock. Wir freuen uns wirklich aufrichtig, diesem strebsamen Künstler, dessen Aengstlichkeit früheren Leistungen manchen Eintrag that, unsere uneingeschränkte Anerkennung an den Tag legen zu können. Das Concert an sich gehört nicht zu den besten Erzeugnissen der Rietz'schen Muse, bietet aber ganz bedeutende Schwierigkeiten, welche Herr Dreyschock in siegreichster Weise bewältigte. Auch nach geistiger Seite hin brachte der treffliche Virtuose Alles so zur Erscheinung, wie es in Rücksicht auf bezeichnetes Tonstück immer nur ermöglicht werden konnte. Herr Dreyschock wurde durch mehrmaligen Hervorruf von der Zuhörerschaft ausgezeichnet. In diesem vierten Concerte gelangte noch eine Novität zur Aufführung, nämlich: Overture zum Trauerspiel „Loreley“ (?) von Emil Naumann, welche sich in der Factor sehr anständig erwies, obgleich die Grundgedanken nicht gerade bedeutend genannt werden können. Den Schluss bildete die in diesen Blättern schon öfter lobend erwähnte *E-moll*-Suite Nr. 2 von Franz Lachner, deren Schönheit wiederum das Publicum zu lebhaftem Beifallssturme hinriss. Von Chorwerken wurde uns im Monate October nichts geboten; wir hoffen aber, im Monate November Gelegenheit zur Besprechung derartiger Aufführungen zu haben.

Am 25. October fand im Hauptsaale der Buchhändler-Börse das erste Concert des Musikvereins „Euterpe“ Statt, wo Herr von Bernuth zum ersten Male in diesem Concert-Institute als Dirigent fungirte. Genannter Künstler, ursprünglich rheinpreussischer Jurist, geboren in Wesel, genoss seine musicalische Ausbildung in Leipzig, wo er sich durch sein Directions-Talent und durch seine treffliche Geistesbildung als Leiter des Dilettanten-Orchester-Vereins und der Sing-Akademie Anerkennung und Liebe erwarb; und die Euterpe konnte daher nach Herrn Blasmann's Abgange keine bessere Wahl zum Dirigenten treffen. Dass Herr von Bernuth darauf bedacht sein werde, die Programme nach künstlerischen, nicht nach neudeutschen Partei-Gesichtspunkten zu ordnen, liess sich voraussetzen, und so finden wir denn auch gleich in beregtem Concerte jedwede neudeutsche Demonstration vermieden. Das Concert wurde mit der *Lodoiska*-Overture von Cherubini eröffnet und mit der *C-moll*-Sinfonie von Beethoven geschlossen. Das Orchester, welches aus sehr ungleichen Kräften zusammengesetzt ist, so dass namentlich bei den Holzbläsern der Mangel an Tüchtigkeit sehr fühlbar wird, leistete in Rücksicht auf die obwaltenden Umstände recht Anerkennenswerthes. Von merklichen Schwankungen war nicht die Rede und die Auffassung entsprach dem Inhalte der Compositionen. Als

Solisten fungirten die Coloratursängerin Fräulein Anna Eggeling aus Braunschweig und der schon früher genannte Cellist Herr David Popper aus Löwenberg. Erstere sang zwar nur Sachen, welche auf höhere künstlerische Bedeutung keinen Anspruch machen können, die treffliche Gesangschule der Künstlerin bekundete sich aber allenthalben in ihren Tonleiter-Passagen, in ihren Arpeggien und ihren vortrefflichen Trillern, Mordenten und Kettentrillern. Fräulein Eggeling gehört entschieden zu den besseren Coloratursängerinnen der Gegenwart. Herr Popper bethätigte sich wiederum als einen hervorragenden Cellisten, namentlich ärntete er für ein schon angeführtes *Air* von Pergolese und eine Sarabande von Bach den reichsten Beifall, wogegen die in einem Servais'schen Firlefanz, „Concertstück“ genannte, vorkommenden Akrobaten-Exercitien auch dem Euterpe-Publicum wenig zu behagen schienen. Wir wünschen, dass die Euterpe auf der eingeschlagenen Bahn vorwärts strebe und sich durch kein Parteigelüste zur Abweichung vom künstlerisch Schönen bewegen lasse. Bei solchem Streben wird es unsere Aufgabe sein, hier und anderwärts die Bemühungen der Euterpe durch öffentlichen Ausdruck kräftig zu unterstützen.

Zum Schlusse wollen wir noch einige wenige Bemerkungen über unsere Opernzustände beifügen. Vor allen Dingen sind drei Opern dem Repertoire einverleibt worden, nämlich: „Troubadour“, „Figaro's Hochzeit“ und „Lara“ von Maillart. Letztere Oper haben diese Blätter bereits erwähnt, wesshalb wir nur bemerken, dass die leipziger Aufführung zugleich mit der kölnischen die erste in Deutschland war und in äusserer Ausstattung so in Scene ging, wie es das musicalische Quodlibet ohne Stileinheit gar nicht werth war. Besonders hervorzuheben ist in Spiel und Gesang der Kaled der Frau Thelen, wogegen der Träger der Titelrolle, Herr Grimminger, nicht genügen konnte, da die Stimmittel dieses früher gewiss bedeutenden Sängers zu sehr geschwunden sind, um für die Schreipartie des Helden im zweiten Acte auszureichen. Im „Troubadour“ lernten wir in der Rolle der Azucena die Mezzo-Sopranistin Fräulein Harken, Schülerin von Herrn Koch in Köln, als Bühnensängerin kennen. Genannte Sängerin besitzt sowohl für das Spiel, als auch für den Gesang ein nicht geringes Talent, und auch die Stimme selbst ist von bedeutender Stärke und markiger Fülle; hierzu treten aber solche Mängel, dass Fräulein Harken in bezeichneter Rolle noch keine Lorbern zu ärnten im Stande war. Zuvörderst sind die Register gar nicht ausgeglichen, es fehlt an Freiheit im Ansatz und vor allen Dingen an deutlicher Text-Aussprache. Daneben zeigt sich im Spiel noch kein künstlerisches Maass und mangelhafte

Mimik. Von dem Talente der Dame erwarten wir sehr Tüchtiges, wenn jene Mängel durch ernste Studien beseitigt werden. Besser würde es freilich gewesen sein, wenn Fräulein Harken noch längere Zeit den Unterricht ihres Lehrers genossen hätte, da erst dann ein wirklich künstlerisches Streben beginnen kann, wenn man die Schule beherrscht und von ihren Fesseln erlöst ist.

Drittes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 22. November 1864.

Das dritte Concert begann mit Beethoven's Sinfonie in *F-dur* Nr. VIII. Wer sich der Programme der namhaftesten Concert-Institute Deutschlands in den letzten acht bis zehn Jahren erinnert, wird eine auffallende Bevorzugung der Wahl gerade dieser Beethoven'schen Sinfonie zu öffentlichen Aufführungen finden. Woher mag das rühren? Ein Kunstfreund, der einige Aehnlichkeit mit Ulibisheff haben mag, gab mir, als ich ihm diese Bemerkung mittheilte, die Antwort: „Dieses Räthsel glaube ich Ihnen lösen zu können. Die achte Sinfonie hat viele Kritiker nach oberflächlicher Ansicht oder Anhörung zu der Meinung verleitet, dass Beethoven hier zu dem Stile seiner früheren Werke zurückgekehrt sei: das Motiv des ersten Satzes, das reizende Allegretto, das einfache Menuetto gaben dazu Anhaltspunkte. Neuerdings hat man aber schärfer gesehen und in dem ersten Satze (besonders in der allerdings genialen Durchführung im zweiten Theile) und dann vollends im ganzen letzten Satze, den Beethoven wohl für die Hauptsache gehalten wissen wollte, da er mit mehr als 500 Tacten die Hälfte des ganzen Werkes einnimmt, so ungewöhnliche und seltsame, oft disparate Verbindungen der an sich klaren, wenn auch nicht besonders einnehmenden Motive und so scharf dissonirende Accorde und gewagte Sprünge gefunden, dass man diese Entdeckung willkommen geheissen und gerade deshalb in unseren Tagen diese achte Sinfonie gern dem Publicum vorführt, um der Abspannung, welche Nr. I und II und IV und Nr. V und vollends die Pastoral-Sinfonie Nr. VI hinter sich zu lassen beginnen, zuvorzukommen und zu gleicher Zeit, wo möglich, die Ahnung im Publicum wachzurufen, dass mit dieser Sinfonie, trotz ihrer populären, kurzen Mittelsätze, die Aera derjenigen Musik beginne, welche behauptet, von Beethoven's letzten Werken ihren Ausgang genommen zu haben. Lesen Sie nur in den *Trois styles de Beethoven* von Lenz, dass die achte Sinfonie „die Brücke ist, welche den sinfonistischen Glanz ohne wirkliche Bestimmtheit, aber immer von Lichtstellen der zweiten Manier leuchtend, mit dem düsteren Leviathan der neunten, welcher das andere Ufer bewacht, verbindet, die Brücke überschreitet, aber um an der Schwelle des Unendlichen stehen zu bleiben“. Was wollen Sie mehr?“ — Uebrigens fanden wir beide die diesmalige Ausführung nicht eben vorzüglich, wie sonst. Lag das daran, dass die Sinfonie zu Anfang des Concertes gemacht wurde, wo die Stimmung der Blas-Instrumente sich noch nicht festgesetzt hat und oft störend wirkt, oder sollte ein Theil des Orchesters die Nachlässigkeit, mit welcher es im Theater spielt, auch auf die Gürzenich-Concerte übertragen wollen?

Auf die Sinfonie folgte eine Ueberraschung sehr angenehmer Art, indem uns Hiller aus einer kostbaren Reliquie von Cherubini, in deren Besitz er allein ist, ein *Agnus Dei* und *Dona nobis pacem* für Chor und Orchester vorführte, welches wahrlich nicht bloss durch sein Alter und seine Seltenheit interessirte, sondern ein recht klares

und durchsichtiges Juwel in dem Kranze der geistlichen Musikstücke des Meisters bildet. Das Autograph Cherubini's trägt die Aufschrift: *Agnus Dei à 4 parties avec accompagnement à G. O. (grand Orchestre), composé à Paris par L. Cherubini et offert par Le même à son cher ami Ferdinand Hiller.* Es enthält ein Adagio von 31 Tacten ($\frac{4}{4}$ in *G-moll*) und einen zweiten Satz, *Modéré sans lenteur*, in 106 Tacten ($\frac{3}{4}$ in *G-dur*). Es wurde sehr gut vorgetragen und mit grossem Beifalle aufgenommen.

Darauf trat Herr Concert-Director Joachim auf, der erst Tags vorher in Aachen so wie überall einen grossen Triumph gefeiert hatte, und wurde mit lebhaftem Applaus empfangen. Er spielte zwei Sätze (das Adagio und das Allegro) aus Spohr's Concert Nr. 6 und im zweiten Theile des Concertabends das Präludium und Fuge Nr. 3 in *C-dur* von J. S. Bach, worauf er, durch den immer von Neuem im ganzen Saale beginnenden Applaus bewogen, die Freundlichkeit hatte, noch eine grosse Sonate von Bach zuzugeben. Wir brauchen nicht erst zu sagen, dass sein Spiel alle Anwesenden bald ergriff und entzückte, bald in Staunen versetzte und zu lauter Bewunderung hinriss: es ist jetzt so vollkommen, dass es die einzelnen Vorzüge anderer Violinisten, sie mögen bestehen, worin sie wollen, alle in sich vereinigt.

Eine Overture zu Hamlet von Niels W. Gade eröffnete den zweiten Theil. Wann werden unsere Componisten einmal aufhören, zu bestimmten Dramen Overturen zu schreiben! Es ist ein Irrthum, dass eine so angekündigte Bestimmung das Verständniss bei dem Zuhörer erleichtere. Es ist gerade das Gegentheil der Fall: er sucht von Anfang bis Ende das, was darin sein soll, herauszuhören, und verliert darüber den Faden der musicalischen Gedanken und ihrer Entwicklung. Der Eine glaubt hier den Geist, den alten Maulwurf, zu spüren, der Andere die Ophelia, ein Dritter den Polonius und die Wolke, die wie ein Kameel aussieht, u. s. w., und durch die Speculation nach allen diesen Dingen wird der Eindruck des Musikstückes, als welches auch diese Overture ihren Werth hat, nicht erhöht, sondern geschwächt.

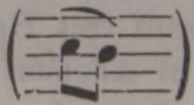
Der Chor war noch in dem „Abschiedsliede“ von Schumann: „Es ist bestimmt in Gottes Rath“, und in dem Schlusssatze der Phantasie von Beethoven (Op. 80), in welcher Herr Capellmeister Hiller die Pianoforte-Partie übernommen hatte, beschäftigt. Die schöne Ausführung des letztgenannten Werkes beschloss das Concert.

Diese „Phantasie“ stammt aus der fruchtbarsten Periode des Schaffens von Beethoven; denn in der Akademie, die er am 22. December 1808 in Wien im Theater gab, brachte das Programm die ersten Aufführungen von der Pastoral-Sinfonie („Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ — Zusatz Beethoven's auf dem Programm), der Sinfonie Nr. 5 in *C-moll*, des *Sanctus* und *Benedictus* aus der Messe in *C-dur*; Arie „*Ah perfido*“ (Fräulein Kilitzky, später als Frau Schulz eine der grössten Sängerinnen Deutschlands und lange Zeit Zierde der grossen Oper in Berlin); Freie Phantasie auf dem Clavier; zum Schlusse: Phantasie auf dem Clavier, „welche sich nach und nach mit Eintreten des Orchesters und zuletzt mit Einfallen von Chören und Finale endet“. — Das wiener Orchester, über welches Beethoven nichts zu sagen hatte, und froh sein musste, wenn er mit ihm eine, höchstens zwei Proben seiner neuen Werke zu Stande brachte, warf die Phantasie um: beim Eintritte der Variation, welche die Oboen haben, fingen die Clarinetten mit an; Beethoven rief: „Still, still!“ aber es half nichts; da sprang er auf, gebot Halt und liess die Phantasie wieder von vorn anfangen.

Interessanter als dieses Factum ist der Ursprung des Thema's der Phantasie, der in die früheren Jahre Beethoven's zurückzusetzen ist, ähnlich wie das Thema der Variationen im Finale der „Eroica“, nur mit dem Unterschiede, dass dieses letztere schon in zwei von Beethoven vor der „Eroica“ veröffentlichten Werken vorkommt, das Thema der Phantasie (als Op. 80 im Jahre 1811 herausgegeben) in

dieser zum ersten Male gedruckt erscheint. Beethoven hatte es aber aus früherer Zeit, wo er es zu einem Texte von Bürger erfunden hatte, im Sinne getragen. Das Gedicht von Bürger heisst: „Seufzer eines Ungeliebten“; Beethoven's Composition beginnt mit einem Recitativ in *C-moll* (9 Tacte $\frac{4}{4}$), worauf ein langes Andante in *Es-dur* (76 Tacte $\frac{3}{4}$) folgt, und nach diesem ein Allegretto in *C-dur* (96 Tacte $\frac{2}{4}$). Dieses Allegretto hat Note für Note das fragliche Thema auf die Worte:

„Wusst' ich, wusst' ich, dass du mich
Lieb und werth ein Bisschen hieltest,
Und von dem, was ich für dich,
Nur ein Hunderttheilchen fühltest,
Dass dein Dank hübsch meinem Gruss
Halben Wegs entgegen käme,
Und dein Mund den Wechselkuss
Gerne gäb' und wieder nähme: (Fermate)
Dann, o Himmel, ausser sich
Würde ganz mein Herz zerlodern,
Leib und Leben könnt' ich dich
Nicht vergebens lassen fodern.



Nur der Schluss bricht in der Phantasie mit dem vierten Tacte ab, während in der ersten Aufzeichnung noch einige ziemlich triviale Schwänze folgen.

Diesen „Seufzer eines Ungeliebten“ hat Beethoven aber nie veröffentlicht. Wohl aber fand er sich unter seinem Nachlasse, wo ihn Diabelli in Wien erstand und mit einem Liede von 32 Tacten in *C-moll*: „Die laute Klage“, von Herder drucken liess. Daraus ist er neuerdings in Holle's Ausgabe der Beethoven'schen Lieder, Heft XII, übergegangen.

Wir schliessen hier die Erwähnung des grossen Erfolges an, welchen das zum Besten des Baufonds der St. Cunibertskirche am 20. d. Mts. von dem hiesigen Sängerbunde unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Bitter, veranstaltete Concert gehabt hat. Nach dem allgemeinen Urtheile der zahlreichen Zuhörerschaft, welche alle Räume des grossen Saales füllte, wurden namentlich die „Müllerlieder“ von Karl Zöllner vorzüglich gut gesungen und mit steigender Theilnahme und wiederholtem, lebhaftem Beifalle aufgenommen. Die Sologesang-Vorträge von Fräulein Auguste Brenken (Arie aus Bellini's *Nachtwandlerin*, *Ave Maria* von Cherubini, „Ich muss nun einmal singen“ von Taubert) erregten stürmischen Applaus, und das Spiel unseres Landsmannes Louis Brassin — „Ungarische Phantasie“ und „Notturmo“ von seiner Composition, und Liszt's „Faustwalzer“ über Melodien von Gounod — erwarb dem berühmten Pianisten die ungetheilte Bewunderung des Publicums, die sich in begeisterten Ovationen aussprach.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Braunschweig. Der Geburtstag Methfessel's verursachte ein reges Leben in unserer Stadt. Nachdem dem Componisten am Vorabende ein Ständchen gebracht worden war, empfing er am anderen Morgen in seiner Wohnung die Glückwünsche seiner Verehrer. Zahlreiche Deputationen hatten sich eingefunden, und der Telegraph brachte aus allen Theilen Deutschlands, ja, auch von vielen Orten des Auslandes, so aus Petersburg, Festgrüsse. Von der Universität Jena wurde ihm der Doctors-Titel, vom freien deutschen Hochstifte in Frankfurt am Main das Meister-Diplom verliehen. Gedächtniss-Medaillen und Ehrengaben wurden dem Jubelgreise von dem Liederdichter Müller von der Werra überreicht. Ein Ehrensold

von 600 Thalern war von zahlreichen deutschen Gesangvereinen aufgebracht worden. Abends $6\frac{1}{2}$ Uhr fand im „Odeon“ das von dem Männer-Gesangvereine und der Liedertafel unter Mitwirkung der Sing-Akademie und mehrerer Künstler und Künstlerinnen zu Ehren des Jubilars veranstaltete Concert Statt, dessen Ertrag für Methfessel bestimmt war. Die Räume waren überfüllt, und als der Altmeister des deutschen Männergesanges nach dem Vortrage eines Prologs von Faber mit dem Lorberkranze geschmückt wurde, wollte der Jubel des Publicums kein Ende nehmen. Wiederholt brach dieser Jubel aus, als Methfessel an das mit Guirlanden geschmückte Pult trat, um seine Compositionen selbst zu dirigiren, und nach Beendigung des Chors: „Was tönt durch Wald und Auen“, ward der Componist durch die Damen von einem Blumenregen überschüttet. Nach dem Concerte fand in dem Odeon ein Festmahl Statt.

Wiesbaden. Aus Anlass seines Regierungs-Jubiläums haben Se. Hoheit der Herzog dem Componisten Joachim Raff den Civil- und Militär-Verdienst-Orden Adolph's von Nassau und den Capellmeistern Herren Hagen und Jahn die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. Dem Dichter Dr. Adolph Glaser hat der Herzog in einem höchst verbindlichen Schreiben seine Anerkennung für das zum Jubiläum im wiesbadener Hoftheater dargestellte Festspiel mittheilen lassen und ihm ebenfalls die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Ankündigungen.

Für Gesang-Vereine.

So eben erschien:

Volksklänge.

Lieder für mehrstimmigen Männerchor.

In Einzelstimmen und Partitur
herausgegeben

von

Ludwig Erk.

Erstes Heft, 43. Gesänge enthaltend. Preis jeder Stimme 4 Sgr.,
in Partien 3 Sgr. — Partitur 10 Sgr.

Der Verfasser hat sich, vielfachen Aufforderungen entsprechend, entschlossen, die „Volksklänge“ auch in Einzelstimmen herauszugeben, und hofft, den deutschen Gesang-Vereinen eine willkommene Gabe zu bieten. Der Druck ist correct und elegant, der Partie-Preis ein ungewöhnlich wohlfeiler.

Berlin.

Th. Chr. Fr. Enslin.

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, Höhle Nr. 1.

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.