

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 15.

KÖLN, 15. April 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Ueber russische Musik-Zustände. Nach Rostisloff von M. von Asantschewsky. — Beethoven'sches. (Schluss.) — Zehntes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Concert des Violinisten Hugo Wehrle, Aufführung von Graun's „Tod Jesu“ durch die Sing-Akademie — Berlin, eine französische Opern-Gesellschaft — Leipzig, Denkmal für Karl Zöllner — Wien, „Die schöne Helena“ von Offenbach, Auszeichnung).

Ueber russische Musik-Zustände.

Nach Rostisloff von M. von Asantschewsky.

Rom, am 21. März 1865.

In diesen Tagen hatte ich Gelegenheit, in dem Feuilleton der russischen Zeitung „Goloss“ (vom 28. Februar und 1. März) einen Artikel unter dem Titel: „Kurze Uebersicht des fünfjährigen Wirkens der russischen musicalischen Gesellschaft“, zu lesen. Der Verfasser des Artikels ist einer der tüchtigsten Kritiker zu St. Petersburg, welcher unter dem Namen Rostisloff schon seit langer Zeit mit klarer Einsicht und richtiger Auffassung der Verhältnisse eine gesunde Kritik geübt hat und für die Verbreitung wahrer Musik zur Bildung des Geschmacks im Publicum unermüdlich thätig gewesen ist.

Obwohl die Hauptstädte Russlands, wie Petersburg, Moskau, Odessa u. s. w., so glücklich waren, die berühmtesten Künstler auf kürzere oder längere Zeit innerhalb ihrer gesellschaftlichen Kreise zu sehen, so konnte doch von einem regen musicalischen Leben und Streben wenig wahrgenommen werden. Erst seit fünf Jahren ist es nach Gründung der „russischen musicalischen Gesellschaft“ den verdienstvollen Bemühungen der Brüder Rubinstein, wie auch anderer ehrenwerther Musiker und Dilettanten, einiger Maassen gelungen, einen Funken künstlerischen Lebens in der grösseren Masse zu entzünden. In der Hoffnung, dass auch das deutsche musicalische Publicum das Wirken jener Gesellschaft nicht ohne Interesse zu betrachten geneigt sein würde, erlaube ich mir, hier einen Auszug aus dem besagten Artikel des Herrn Rostisloff der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Wie neuen Unternehmungen so oft mancherlei Hindernisse in den Weg gelegt werden, weil man sich in neue Ideen schwer hineinfinden kann, so hatte auch die „russische musicalische Gesellschaft“ mit heftiger Opposition zu

kämpfen. Als Haupt-Vorwürfe wurden von der Gegenpartei beigebracht: 1) die deutsche Richtung, 2) dass sich die Gründer selbst zu Directoren und Anordnern gemacht hätten. Herr Rostisloff sucht zu Anfang seines Artikels diese gegnerischen Vorwürfe zu entkräften, indem er das Auftreten der Gesellschaft aus der Natur der Umstände erklärt.

Die „russische musicalische Gesellschaft“ ist aus der „symphonischen Gesellschaft“ (in Wirksamkeit von 1840 bis 1850, im Jahre 1854 wurde sie geschlossen) herausgewachsen und brauchte zur Förderung ihrer Existenz gebildete und erfahrungstüchtige Männer, welche geeignet waren, das umfassende Programm zu voller Wirkung zu bringen. Den Kreis des Wirkens wollte man auf ganz Russland oder wenigstens auf die Hauptstädte, wie Petersburg, Moskau, Charkoff, Kiew u. s. w., ausdehnen. Die Wahl fiel auf Persönlichkeiten wie Graf Matthias Wielgorsky, D. W. Konschin, W. A. Kologriwoff, A. G. Rubinstein und D. P. Stasoff. Obwohl Rubinstein der Einzige war, welcher gedruckte Beweise für sein musicalisches Wissen beibringen konnte, so waren doch auch unter den Uebrigen tüchtige Musikkenner, welche durch ihre äussere Stellung und durch persönliche Energie der guten Sache ausserordentlichen Nutzen brachten. Auf Antrag des ausgezeichneten Musikkenners, des Grafen Wielgorsky, erhielt die Societät den Namen „russische musicalische Gesellschaft“, wonach die Grossfürstin Helene dieselbe unter ihren Schutz nahm. Eben so erklärten sich Grossfürst Constantin, Prinz Peter von Oldenburg, Grossfürstin Katharina und ihr Gemahl dazu bereit, die Ehren-Mitgliedschaft anzunehmen. Im September des Jahres 1859 trat nun nach diesen Vorgängen die Gesellschaft in die Oeffentlichkeit, und zwar mit solchem Erfolge, dass sie noch in demselben Jahre 600 wirkliche Mitglieder zählen konnte, wodurch also thatsächlich der Beweis für das Zeitgemässe des Unternehmens geliefert wurde.

Bei der ersten Hauptsitzung wurden A. S. Dorgomischsky und A. Werstowsky, beide bekannte Opern-Componisten, für ihre Verdienste einstimmig zu Ehren-Mitgliedern ernannt. Da wurde denn auch die Frage aufgeworfen, warum der Director nicht dieselbe Proposition in Bezug auf den General A. F. Lwoff gestellt hätte*). Darüber wurde nun viel disputirt und vielerlei geschrieben; überhaupt macht auch Herr Rostisloff der Gesellschaft den Vorwurf, dass sie vernachlässigt habe, eine hinreichende Anzahl russischer Componisten in ihren Kreis zu ziehen. Später ernannte man allerdings zur Abhülfe dieser und ähnlicher Uebelstände eine Commission, in welcher Fürst Odoewsky, Dorgomischsky, Lamakin, A. G. Rubinstein, Tolstoy und K. Schubert (der verstorbene Violoncellist) figurirten. Nach zwei Jahren kam diese Commission aber wieder zum Sterben, obwohl im Gesellschafts-Berichte kein Wort davon zu finden ist.

Ueber die musicalische Richtung der Gesellschaft spricht sich Herr Rostisloff ungefähr dahin aus, dass man aus Mangel einer selbständigen russischen Schule und in der Einsicht, eine solche auch plötzlich nicht hervorzubringen zu können, einer bereits vorhandenen Richtung gefolgt sei und sich auf dieselbe gestützt habe. Warum man der deutschen und nicht der italiänischen oder französischen den Vorzug gegeben habe, dafür sei der Grund nicht in einzelnen Persönlichkeiten, wie etwa Rubinstein (geboren in Moskau) oder Kologriwoff u. s. w., die ja selbst geborene Russen seien, zu suchen, sondern man habe die deutsche Schule deswegen bevorzugt, weil sie am besten zum russischen Charakter passe. Denn obwohl das Gemüth des Russen zuweilen zu lebendigster Wallung gebracht werden kann, wie beim Südländer, so ist er doch mehr geneigt zu stillem Denken. Es liebt der Russe, sich zu fragen: was? wie? wesshalb? wogegen der Südländer flüchtiger geniesst. Desshalb bringt auch die italiänische Musik, mit Ausnahme der früheren kirchlichen Kunst eines Palestrina, eines Scarlatti u. s. w., mehr nur äusserlichen Reiz hervor und versetzt nie, wie die deutsche, innerlich tiefe, man möchte sagen: „symphonische“ Richtung, in eine edle,

*) Der General A. F. Lwoff kann freilich mancherlei musicalische Verdienste aufweisen, z. B. die militärische Disciplin in der kaiserlichen Gesangs-Capelle, viele Opern, die Niemand kennt, ein unbekanntes *Stabat mater* u. s. w. Als Hauptverdienst nennt man jedoch die russische National-Hymne, die auf Befehl des musikverständigen Kaisers Nikolaus (er soll nicht übel getrommelt haben) für die Militär-Paraden componirt wurde. Meiner Ansicht nach wäre es besser, solch eine so genannte National-Musik, die weiter nichts ist, wie eine italiänische Melodie, als Nikolaus-Lwoff-Militär-Hymne bekannt zu machen. Die Russen möchten doch an dem Schluss-Chor der trefflichen Oper „Das Leben für den Czaaren“ von Glinka mehr Gefallen finden.

schwärmerische Stimmung. Die französisch-declamatorische Richtung passt schon gar nicht für die Russen; denn jede Declamation, selbst die lyrische, ist nicht frei von Raisonement, und der Russe ist kein grosser Sprecher.

Indem Herr Rostisloff so die Richtung der Gesellschaft schützt, wobei er noch die Bemerkung macht, dass die Symphonie-Musik gegenwärtig an der Spitze stehen müsse, geht er zum eigentlichen Wirken und Schaffen der Gesellschaft über.

Seit dem Beginne ihrer Existenz (d. h. seit September 1859) gab die Gesellschaft 60 Orchester-Concerte und 36 Quartett-Soireen in St. Petersburg. Von diesen Concerten war die italiänische Musik vollständig ausgeschlossen, so dass sogar in Bezug auf kleinere Gesangstücke die russischen Romanzen anstatt italiänischer Weisen gepflegt wurden. Am 15. Januar dieses Jahres wurde die neunte Symphonie von Beethoven zum ersten Male aufgeführt, und ausser den Compositionen von Glinka und Dorgomischsky gelangten in letzterer Zeit noch Werke von Affonasiëff, Gusokowsky, Sokolsky, Baron Fitingoff und Anderen zur Aufführung*).

Als Hauptzweck hat sich aber die Gesellschaft vorgesetzt, ihren Einfluss auf ganz Russland auszudehnen. Desswegen hat sie nach eingeholter Erlaubniss der Grossfürstin Helene, ihrer Beschützerin, an fünf Mitglieder, nämlich an die Herren: Kieseleff, Loseff, Fürst Obolensky, Jakuntschikoff und N. G. Rubinstein den Auftrag ergehen lassen, ein Comite zu gründen und den Regeln der Gesellschaft gemäss in Moskau, als dem dauernden Wohnsitze genannter Herren, unabhängig zu schaffen und zu wirken. Da von den Genannten N. G. Rubinstein der einzige Musiker von Fach war, so hat er sich bald die Macht eines Dictators erobert, und ihm allein ist es also zu verdanken, wie weit die musicalischen Zustände in Moskau vorgeschritten sind.

Zu Anfang April des Jahres 1860 gelang es demselben, einen Verein von Musik-Liebhabern zu bilden, welche sich im Hause des General-Gouverneurs versammelten. Und obwohl der Sommer die regelmässigen Uebungen unterbrach, so sammelten sich doch im Monat November wieder 350 Mitglieder, so dass man im kleinen Saale der „adeligen Gesellschaft“ Orchester-Concerte veranstalten konnte. Schon die Abhaltung des ersten Concertes war von solchem Erfolge begleitet, dass sich bei späteren Aufführungen der Saal als zu klein erwies, so dass man gezwungen war, die Concerte in dem grossen Saale der-

*) Für die vollständig richtige Orthographie der Namen kann die Redaction nicht stehen, da dieselben im Manuscripte zuweilen unleserlich waren.

selben Gesellschaft abzuhalten*). Aus dem Gesellschafts-Berichte vom Jahre 1862—63 ersieht man, dass der Gesellschaftstheil in Moskau 22 Ehren-Mitglieder zählte, welche à Person 100 Rubel zahlten. Ausserdem waren 476 zuhörende Mitglieder, welche à Person 15 Rubel bezahlten, und 108 executirende Mitglieder, die nur 5 Rubel à Person entrichteten. Die Zahl derjenigen Zuhörer in den Concerten, welche nicht Mitglieder waren, wird auf 1118 Personen angegeben, so dass also, den Zahlen nach zu urtheilen, die moskau'sche Dictatur das grösste Lob verdient.

Im Jahre 1863 wurden von der Gesellschaft in Moskau grosse Volks-Concerte im Exercirhause veranstaltet. Die Preise der Plätze variirten von 25 Kopeken ($7\frac{1}{2}$ Groschen) bis zum Rubel (1 Thlr.). Am 27. December 1863 zählte man 9000 Zuhörer, am 8. März 1864 schon 10,124, am 26. und 27. December 1864 gegen 16,000. Das Programm des ersten Concertes war: 1) Overture und Entreact zum Drama „Fürst Holmsky“ von Glinka; 2) Viertes Concert für Violine von Minkus (?); 3) *E-dur*-Polonaise von C. M. von Weber; 4) *C-moll*-Symphonie von Beethoven; 5) Chöre und Tänze aus der Oper „Rousalka“ von Dorgomischky; 6) „Kamarinskaja“ von Glinka. — Das zweite Concert brachte: 1) Ruy-Blas-Overture von Mendelssohn; 2) Phantasie für Chor und Orchester nach einem russischen Liede „Wosle retschky“ („Am Flusse“) von Liadoff; 3) Adagio und Finale eines Clavier-Concertes von A. Rubinstein; 4) Siebente Symphonie von Beethoven; 5) Schluss-Chor aus der Oper „Das Leben für den Czaaren“ von Glinka u. s. w.

Nach diesem vortrefflichen Beispiele veranstaltete Herr Kologriwoff auch in Petersburg ein Volks-Concert im Exercirhause, zu welchem sich 8000 Zuhörer einfanden. Mehr kann man wohl zur Verbreitung guter Musik und zur Erweckung des guten Geschmacks in der Masse des Volkes kaum thun. Wo bleibt da, meine ich, Italien mit seinem göttlichen Componisten Verdi? In Rom z. B. wird nie ein Orchester-Concert zu Stande kommen, denn der Concertgeber ist höchstens im Stande, $2\frac{1}{2}$ Menschen als Zuhörer zusammenzubringen.

Darauf geht Herr Rostisloff in seinem Artikel zu der Verbreitung theoretischer und technischer Kenntnisse über.

Trotz unbedeutender Geldmittel hat die Gesellschaft seit Anfang ihrer Existenz in demselben Frühling einen Cursus für Chorgesang gegründet. Der Cursus unter Leitung des verstorbenen Capellmeisters und Componisten

Dütsch war vom April 1860 bis Juni unentgeltlich; vom September ab zahlte jeder Theilnehmer einen Rubel monatlich. In demselben Monate wurden auch noch andere Curse eröffnet, und zwar fungirten als Lehrer und Lehrerinnen: 1) für Gesang Frau Nissen-Salomon; 2) für Clavierspiel die Herren Leschetizky und Begroff; 3) für Violinspiel Herr Wieniawski; 4) für Violoncellspiel Herr C. Schuberth (verstorben). Nach Dütsch erhielt Herr Lamakin *jun.* die Leitung des Chorgesanges und Herr Saremba den Unterricht in der Theorie der Musik. Alle Curse waren auf sehr geringe Preise gestellt; die besuchtesten waren die für Gesang und Clavier.

Im Laufe des Jahres 1861 wurde ein Project zur Gründung eines Conservatoriums unter dem bescheidenen Namen: „Musikschule bei der russischen musicalischen Gesellschaft“, entworfen; den 17. October desselben Jahres wurde dasselbe vom Kaiser bestätigt und am 1. September 1862 geschah die Eröffnung. Als stabile Geldmittel waren der Schule bei ihrer Eröffnung von der Krone 5000 Rubel, von der Grossfürstin Helene 1000 Rubel übergeben worden. Zwei zu demselben Zwecke veranstaltete Extra-Concerte ergaben die Einnahme von 4811 Rubeln, und durch eine Unterzeichnungsliste wurden im Laufe einiger Monate noch 5531 Rubel zusammengebracht. Den Erfolg besagter Liste hat man den Damen der Gesellschaft zu danken; Frau von Werrigin z. B. hat allein eine Summe von 2873 Rubeln zusammengebracht.

Das Conservatorium war keine ausschliessliche Anstalt, sondern es konnten in dasselbe Schüler aus allen Ständen aufgenommen werden. Als Privilegium existirte die Einrichtung, dass ein Schüler aus den niedrigeren Volksclassen vom Militärdienste befreit war und dass jeder Schüler nach Absolvirung sämtlicher Studien den Titel „freier Künstler“ erhielt*). Im Jahre 1863 bis 1864 waren 40,866 Rubel 22 Kopeken Einnahme und 31,703 Rubel 69 Kopeken Ausgabe. Zum 1. Juni 1864 hatte man ungefähr 9168 Rubel Ueberschuss. 127 Schüler und 115 Schülerinnen bekamen Unterricht; der Kopf kostete also 130 Rubel 50 Kopeken. Dabei muss bemerkt werden, dass A. Rubinstein, welcher als Director eine Gage von 1500 Rubeln erhält, im Ganzen 900 Rubel zu neun Stipendien gibt. Kologriwoff gibt ebenfalls 300 Rubel. Solche Thaten sind mehr als lobenswerth, da die Herren Arbeit und Mühen aus reiner Liebe zur Sache übernehmen.

*) Dieser grosse Saal kann nur mit solchen Localitäten verglichen werden, wie diejenigen sind, in denen man z. B. die nieder-rheinischen Musikfeste abhält.

*) Bis zu dieser Zeit existirte in Russland noch kein Musikerstand, wie es z. B. bei den Malern der Fall war, und deshalb war kein Musiker, ausgenommen, wenn er Krondienst hatte (Theater), vom Militärdienste frei, wobei noch zu bemerken ist, dass der Soldat 15 Jahre dienen musste.

Die energische künstlerische Natur A. Rubinstein's (Director) treibt ihn hauptsächlich zur Hebung der Kunst, wobei er zuweilen die Geldmittel aus dem Auge verliert und oft weiter geht, als es die musicalische Ausbildung der Volksmasse erfordert (?). Seine Liebe zur Kunst und sein aufrichtiges Streben machten es ihm möglich, seine eigene Gesinnung und sein Gefühl für das Schöne auch anderen tüchtigen Künstlern einzupflanzen, so dass ungeachtet geringerer Geldmittel für die Gehälter das Lehrpersonal des Conservatoriums ganz ausgezeichnet genannt werden muss. Ein besonderes Glück für die Anstalt war es, dass Rubinstein in der Person des Herrn Kologriwoff (Inspector) einen treuen Helfer fand. Auf diesem liegt das materielle Wohl des Instituts, und dieses zu erhalten, ist wahrlich keine vergnügliche Arbeit.

Ausser den Genannten geben noch folgende Lehrer Unterricht: für das Clavierspiel die Herren Dreyschock, Gerke, Leschetizky; für das Violinspiel Herr Wieniawsky; für Cellospiel Herr Davidoff; für Flöte Herr Chiardi; für Clarinette Herr Cavalini; für Oboe Herr Luft; für Blechblas-Instrumente Herr Mendorf; für Gesang Frau Nissen-Salomon und Herr Repetto. Die theoretischen Fächer sind in den Händen der Herren Rubinstein, Saremba und Woiatscheck.

Um das Publicum mit der Persönlichkeit des Herrn Saremba genauer vertraut zu machen, gibt Herr Rostisloff einige Details. Vor ungefähr zwanzig Jahren befand sich Herr Rostisloff mit dem berühmten italiänischen Sänger Rubini in einem Concerte, welches damals unter Direction von L. Maurer im Saale der Universität zu St. Petersburg abgehalten wurde. Diese Concerte existiren jetzt noch unter anderer Direction. Es kam eine neue Symphonie zur Aufführung, deren Autor auf dem Programme nicht verzeichnet war, so dass auch Herr Rostisloff trotz alles Nachdenkens keinen Meister für dieselbe finden konnte. Das Publicum war entzückt, und Rubini rief aus: „*Per bacco, sapete che questo e della bella musica!*“ Herr Rostisloff geht zu Maurer, um den Namen des Componisten zu erfahren, worauf es sich herausstellt, dass der Componist ein junger Student, mit Namen Saremba ist. Niemand kennt denselben; Herr Rostisloff will seine Bekanntschaft machen, aber leider ist derselbe schon fortgegangen, ohne mit Jemandem besonders gesprochen zu haben. Erst zwanzig Jahre später begegnen sich die Herren Rostisloff und Saremba wieder bei Gelegenheit einer Prüfung des Conservatoriums. Da man seit jener Symphonie von keiner Composition Saremba's mehr gehört hatte, so konnte sich der Kritiker nicht enthalten, Herrn Saremba aus seiner Compositions-Unthätigkeit einen Vorwurf zu machen. „Sie müssen schreiben!“ hatte Herr Rostisloff gesagt. „Schrei-

ben? schreibe ich doch!“ lautete die Antwort: „aber nicht für's Publicum. Denn bedenken Sie selbst, dass Sie nach dem Anhören meines symphonischen Versuches einen bekannteren Componisten dafür suchen wollten; der Gedanke jedoch, dass es vielleicht die Schöpfung eines neuen, originellen Talentes sein könne, welches für seine eigenen Ideen eine passende ästhetische Form gesucht habe, ist Ihnen nicht beigegeben. Das beweist, dass meine Arbeit nicht hinreichend selbständig war, und so habe ich mich seit jener Zeit mit meiner ganzen Seele dem Studium der Theorie der Musik gewidmet.“

„Die Kunst“, sprach der geehrte Theoretiker weiter, „ist eine heilige Sache. Um derselben ehrlich zu dienen, braucht es vieler Opfer, und das erste, welches auf den Altar der Kunst gebracht werden muss, ist der Künstler selbst. Jetzt muss ich suchen, denjenigen Menschen, welche etwas lernen wollen, die Früchte meiner langjährigen theoretischen Forschungen möglichst geniessbar zu machen. Ob etwas dabei herauskommt, weiss ich nicht genau; da ich mich aber der Kunst gewidmet habe, so werde ich stets, so lange die Kräfte reichen, nach diesem Ziele streben“*).

Darauf gibt Herr Rostisloff einen Auszug aus dem Berichte für das Winter-Semester von 1862—1863, über die Zahl der Musikstudirenden, von denen 94 Schüler (d. h. 60 Mädchen und 34 Männer, mit Einschluss der Freischüler) auf Pianofortespiel, 25 auf Violinspiel, 7 auf Cellospiel, 2 auf Contrabassspiel, 3 auf Flötenblasen und 2 auf Blasen anderer Blas-Instrumente zu rechnen sind. Ein Schüler und eine Schülerin widmeten sich auch dem Orgelspiel. (Die Ursache, dass das Orgelspiel so wenig betrieben wird, liegt darin, dass es in den russischen Kirchen keine Orgeln gibt und alle Messen *a capella* gesungen werden.) Gesangunterricht benutzten 11 Schülerinnen und 7 Schüler in genanntem halben Jahre. Die Stunden in der Theorie der Musik besuchten nur 14 Schüler und eine Schülerin, obwohl etwas Clavierspiel und die Elementar-Kenntnisse von allen Besuchern gefordert wurden**). Am meisten wurde also das Pianofortespiel getrieben, und 60 Damen beileissigten sich desselben. (Das Clavier ist doch eine Waffe, die zur Attaque sehr nützlich sein kann — meint Herr Rostisloff.) Darauf kommen die Violinspieler, und die Zahl derjenigen, welche den Gesang betreiben, mehrt sich von Jahr zu Jahr. Ausserdem ist zu bemerken, dass Herr Director Rubinstein noch 7 Schülern auf seine Kosten besonderen Unterricht in Behandlung der Blas-Instrumente geben lässt.

*) Herr Saremba wurde nach seiner Studentenzeit von Marx in Berlin unterrichtet.

***) Meiner Meinung nach sind theoretische Kenntnisse für alle, welche sich der Musik widmen, unbedingte Erfordernisse. A. d. V.

Nach Angabe des Herrn Rostisloff werden die Prüfungen vom 7. bis zum 23. December abgehalten, indem die Schüler ihre Kenntnisse in der praktischen Musik durch öffentliche Instrumental- oder Gesang-Vorträge darthun. Dabei macht Herr Rostisloff die richtige Bemerkung, dass es wünschenswerth wäre, wenn bereits vorgeschrittene Schüler ohne Hülfe der Lehrer einige ihren Kräften angemessene Stücke einüben möchten, um dadurch ihre individuelle Fähigkeit kundzugeben. Im Uebrigen sollen die Prüfungen (auch im Gesange) die besten Resultate geliefert haben. Herr Rostisloff gibt keine weiteren Details an, obwohl es doch interessant gewesen wäre, die Methode des Clavier- und Violin-Unterrichts kennen zu lernen. Am meisten scheint sich der Kritiker für die Prüfungen in der Theorie interessirt zu haben. Die Methode bei Erlernung der Elemente richtet sich nach der von Chev  in Paris (unlängst verstorben), d. h. die Noten werden mit Ziffern notirt. Die Intervalle und die Rhythmik werden durch Solmisiren innerhalb genauer Tactgliederung beigebracht. Ausserdem gibt, wie die Prüfungen beweisen, Herr Wozatscheck speciellen Unterricht in der Tonartenlehre, in der Lehre von den Schlüsseln, wobei auch der Bariton- und Mezzo-Sopran-Schlüssel berücksichtigt werden, und in der Lehre vom richtigen harmonischen Notiren. Die Schüler des Herrn Saremba wurden in höheren Fächern geprüft, nämlich, wie Herr Rostisloff meint, in der „Syntax“ der Musik und in der „Philosophie“. Dabei macht er die Bemerkung: „So weit sind also die Schüler des Herrn Saremba gegangen“ *). Nach vielem mündlichen Fragen und Prüfen wurden die drei ersten Schüler nach hergebrachter Gewohnheit in besondere Zimmer eingeschlossen, wo sie in Zeit von zwei Stunden eine Fuge anfertigen mussten. Die Idee wurde vom Director gegeben, die Einrichtung derselben zum geschlossenen Thema blieb der Erfindung des einzelnen Schülers überlassen. Die Fugen waren auch richtig in zwei Stunden und etwas darüber fertig **). Hier kann ich nicht umhin, einige angeführte

*) Gern möchte ich diesen Prüfungen beigewohnt haben, um mir das „philosophische Weitgehen“ der Schüler des Herrn Saremba begreiflich zu machen. Hat nicht vielleicht Marx in Berlin mit seinen vielen B nden einen gewissen Einfluss auf das Ganze? — [Die obigen Angaben über den theoretischen Unterricht zeigen, dass entweder der Unterricht selbst oder der Kritiker auf niedriger Stufe steht. D. Red.]

**) Diese Art von Prüfungen erscheint mir als unnütz; denn der Lehrer muss doch das Wissen seiner Schüler kennen, wenn dieselben etwa ein Jahr lang Fugen geschrieben haben. Wozu soll doch ein solches pomphaftes Einsperr-Fest? Gewiss doch nur, um das Staunen des Publicums hervorzurufen! — Wenn freilich die Schüler das ganze Jahr hindurch nur „philosophiren“, dann muss man sie schon auf ein paar Stunden einsperren. Andere vielleicht nicht minder talentvolle Kunstj nger möchten zur Anferti-

Worte des Herrn Saremba aus dem Artikel des Herrn Rostisloff zu übersetzen:

„Ich (Saremba) war sehr zufrieden, dass den Schülern das Erfinden des Führers selbst überlassen wurde. Im Thema liegt Alles: es bildet den Körper und das Blut der Fuge. Denn wenn z. B. der Mensch seinen eigenen Ideen nachgeht, von denen er ganz und gar durchdrungen und überzeugt ist, so fliesst die Rede leicht dahin; wer aber nach der Angabe eines Anderen spricht, der bleibt nicht selten stecken. Man kann sich wohl auch mit der Ausbildung und dem Wohlsein eines fremden Kindes befassen: das eigene Kind wird doch dem Herzen näher stehen. So würden wohl auch die Fugen (mit einem Thema von Anderen gegeben) richtig herausgekommen sein und weiter eben nichts; jetzt aber sind sie durchgef hlt. Der Kopf ist ein schönes Ding, das Herz aber besser; wie im Leben überhaupt, so ist es auch speciel in der Kunst.“

„Solche Ideen“, sagt Herr Rostisloff, „besitzt Herr Saremba, und seiner Fürsorge ist die höhere Ausbildung in den musicalischen Kenntnissen anvertraut worden.“

Hier beendigt Herr Rostisloff seinen Artikel mit dem Wunsche, dass zwischen der Gesellschaft und ihren Gegnern der Friede wieder hergestellt werden möge, um noch mehr Kräfte zu gemeinsamem Wirken zu gewinnen.

Meinerseits hege ich den innigen Wunsch, dass sich das weitere Wirken immer auf die wahren Principien der schönen Kunst stützen möge, da nur auf diese Weise ein kräftiges, segenbringendes Emporwachsen ermöglicht werden kann. Die Gesetze in der Musik sind ja für alle Länder und Völker gleiche, wie die Gesetze der Welt-Existenz. Die Gesetze sind eben für den Menschen gegeben. In dem einen Lande kann es w rmer, in dem anderen kälter sein; in dem einen Landstriche ist man mehr zur Fröhlichkeit, in dem anderen mehr zum Ernste geneigt. Das Ohr des Menschen an sich ist aber überall gleich, und wie es vor tausend Jahren war, so ist es auch heute noch und wird es immer sein. Nur das ästhetische Gefühl und die geistige Entwicklung der Menschheit ist immer in Bewegung, und aus dieser Bewegung sind ein Palestrina, ein Bach, ein Haydn, ein Beethoven u. s. w. hervorgetreten. Auch Wagner und Liszt sind Kinder ihrer Epoche. Wie aber ein Bach, Beethoven u. s. w. ihre Ausdrucksmittel und Formbildungen innerhalb der von der Natur gezogenen Schönheits-Gränzen hielten: so nehmen Wagner und Liszt mehr darauf Bedacht, eine Art von Kunstfeuerwerk loszubrennen. Das liegt ja eben auch in jener Bewegung, dass Manches bleiben und Vieles in Staub

gung einer guten Fuge unter Umständen ein paar Tage verlangen können.

zusammenfallen muss. Zum Schlusse hoffe ich, dass die Russen eine schöne musicalische Zukunft vor sich haben; nur möge man sie mit Zukunftsmusik verschonen.

M. v. A.

Beethoven'sches.

(Schluss. S. Nr. 14.)

197. Meeresstille und glückliche Fahrt. 1815. Eine Abschrift des Clavier-Auszuges, im Besitze des Herrn Karl Haslinger, enthält folgende Bemerkungen in Beethoven's Schrift:

„N.B. Schon wieder 150 Fl. getilgt an der mea culpa, mea maxima culpa u. am heutigen dato auf dem Glacis der Schein davon in Feuer und Flammen aufgegangen. Wien am 19^{ten} Apr. 1822.“

Auf einem alten bonner Concert-Zettel steht folgende Bemerkung:

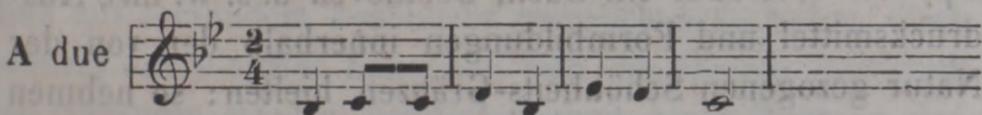
„Die Partitur dieser Composition (Op. 112) ist von Beethoven dem „Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Goethe“, gewidmet. Auf der Rückseite des Titelblattes wendet er sich an denselben mit den Homerischen Versen:

„Alle sterblichen Menschen der Erde nehmen die Sängers Billig mit Achtung auf und Ehrfurcht; selber die Muse Lehrt sie den hohen Gesang und waltet über die Sängers.““

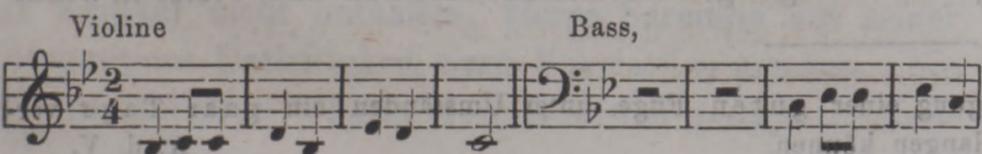
204. An die Hoffnung. Op. 94. 1816. Franz Wild, der einst berühmte Tenorsänger, erzählt: „Durch meinen Vortrag (der Adelaide) zufriedengestellt, sprach er (Beethoven) mir gegenüber die Absicht aus, das Lied zu instrumentiren. Dazu kam es zwar nicht, doch schrieb er für mich die Cantate „An die Hoffnung“ (Text von Tiedge) mit Clavierbegleitung, welche ich, von ihm selbst accompagnirt, in einer Matinee vor einer gewählten Gesellschaft sang.“ — Das war am 25. April 1816.

220. Canon *infinitus*. Ungedruckt. 1819. In einem Conversationsbuche vom März 1820 befindet sich Folgendes, von einem Unbekannten geschrieben:

„Sie haben an Steiner von Mödling im vorigen Sommer einen Canon *infinitus* geschickt:



„Keiner hat ihn aufgelöst, ich habe ihn aufgelöst, denn er tritt in der Secunde ein.“



„Hol' euch der Teufel! B'hüt' euch Gott!“ — war der Text. Er geht in Infinitum.“

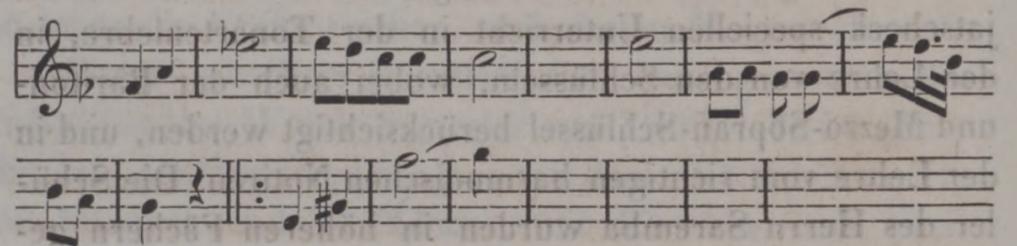
228. Die Sonate in *As-dur*, Op. 110, ist am 25. December 1821 vollendet, wie das Original-Manuscript bei Artaria in Wien zeigt. Hiernach ist das Datum: Anfangs 1823, bei Schindler zu berichtigen.

229. *Missa solemnis*. 1818 — 1822. Das Original-Manuscript dieser Messe wurde bei der Licitation des Beethoven'schen Nachlasses für 7 Fl. 6 Kr. von Artaria (Vater) gekauft. Später hat er das *Kyrie* dem Herrn Pölchau aus Hamburg überlassen, dessen Sammlung sich jetzt in der königlichen Bibliothek zu Berlin befindet; die übrigen Stücke sind noch im Besitze von Artaria u. Comp.

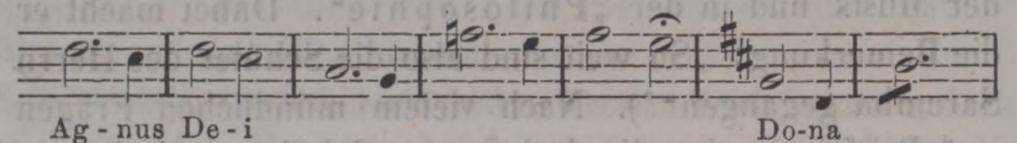
Ueber das *Kyrie* schrieb Beethoven: „Vom Herzen! Möge es wieder zum Herzen gehen!“ — Bei dem *Dona*: „*Dona nobis pacem*. Dartellend den innern und äussern Frieden.“

Merkwürdig ist im Notirbuche J. (bei Artaria) unter der Ueberschrift *Agnus Dei* Folgendes:

„Marsch“

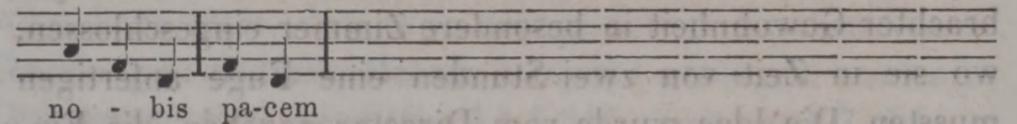


„Jetzt erst der Marsch und nachdem“



Ag - nus De - i

Do - na



no - bis pa - cem

Beethoven scheint also doch wirklich die Vorstellung vom Anrücken eines Heeres in den Zuhörern haben erregen zu wollen, worauf dann die Bitte um äusseren Frieden Statt fände.

234. Overture *C-dur*, Op. 124. Das Original-Manuscript ist überschrieben: „Zur Eröffnung des Josephstädter Theaters zu Ende September 1822. — Aufgeführt am 3. October 1822.“

Zu dieser Eröffnungsfeier wurde die Musik zu den „Ruinen von Athen“ benutzt; neu war nur die Overture, die bei Schott in Mainz 1825 gedruckt wurde, und — wie aus S. 147 von Thayer's Verzeichniss ersichtlich ist — eine Sopran-Arie mit Violin-Solo und Schluss-Chor, welche noch ungedruckt ist. Eine Copie derselben ist im Besitze des Herrn Franz Kärbling in Wien. Thayer theilt den Text (von Meisl) mit; wie es scheint, schloss sich auch Ballet daran.

Neugierig kann Einen die Notiz unter Nr. 267 machen: „Erlkönig“, für eine Singstimme und Clavier, wozu Thayer naiv genug bemerkt: „Eine brauchbare Composition dieses Liedes (Autograph) ist im Besitze des Componisten Dessauer in Wien.“

Behntes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller.

Sonntag, den 9. April 1865.

Die schöne Sitte, den Schluss der Abonnements-Concerte auf den Palmsonntag zu legen und diesen durch Aufführung einer grossen christlichen Musik zu feiern, hat die Concert-Gesellschaft auch in diesem Jahre nicht ausser Acht gelassen. Sie wählte dazu Joh. Seb. Bach's Passionsmusik nach dem Evangelium des Johannes. Nachdem zu dem gleichen Zwecke die Passionsmusik desselben Meisters nach dem Evangelisten Matthäus mehrere Jahre hindurch aufgeführt und, so viel uns erinnerlich, nur Ein Mal die *Missa solennis* von Beethoven an ihre Stelle getreten war, lag es nahe, auch das andere, ähnliche Werk Bach's dem Concert-Publicum, das sich an der Matthäus-Passion stets so zahlreich und andächtig betheiligte hatte, vorzuführen. Die Betheiligung war denn auch an dem diesjährigen Palmsonntage dieselbe, die Befriedigung aber nicht, was zum Theil an der Composition, zum Theil an der Ausführung lag. Denn für die letztere waren die Mittel bei Weitem nicht so imposant, wie früher, und wenn die Johannes-Passion keine Gelegenheit zu verschiedenen Chor-Abtheilungen gibt, die theils getrennt, theils vereint wirken, denn sie enthält nicht einmal einen Doppelchor, geschweige denn einen dreifachen, wie die erste Nummer der Matthäus-Passion, so hätte vielleicht durch den Vortrag einiger Choräle durch einen ausgewählten Halbchor eine wohlthuende Abwechslung in die Monotonie des Ganzen gebracht werden können. Allein diese nicht zu läugnende Monotonie wurde noch fühlbarer gemacht, da sämtliche Chöre und Choräle in einer und derselben Tonstärke, ohne alle Nuancen gesungen wurden. Wir wissen sehr wohl, dass Bach's Musik nicht durch moderne Vortragsweise verweichlicht werden darf und dass bei ihr z. B. nichts verwerflicher sein würde, als das heutzutage beliebte Effectmittel eines plötzlichen Wechsels zwischen *forte* und *piano*: aber zwischen der Verunzierung eines Gesangstückes älterer Meister durch ungehörige dynamische Kunststücke und dem ausdrucksvollen Vortrage desselben durch künstlerische, nicht künstliche, Kundgebung der Empfindung, des Seelischen, ohne welches der Ton keine Musik ist — zwischen diesen beiden Vortragsweisen ist ein grosser Unterschied, und die letztere, den wahren Ausdruck der Empfindung, nehmen wir eben so für Bach, wie für Mozart und Beethoven in Anspruch. Wie sehr würde z. B. der vorletzte schöne Chor: „Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine“, gewonnen haben, wenn er den Worten und der Musik gemäss mit weichem Ausdrucke von Innigkeit gesungen worden wäre! Wir gestehen, dass wir bei dem Einsatze des Orchesters im *forte* einen wahren Schreck bekamen.

Die Johannes-Passion ist nach Winterfeld, Mosewius und anderen tüchtigen Kennern Bach'scher Musik früher geschrieben, als die grosse Matthäus-Passion, und alle inneren Gründe weisen auf die Richtigkeit dieser Annahme hin; denn äussere Beweise gibt es dafür gar nicht, wie wir ja auch selbst von dem hochherrlichen Werke der späteren Passion nur wissen, dass sie im Jahre 1729 zum ersten Male aufgeführt, nicht aber, wann sie geschrieben worden ist. Die erste Aufführung der Johannes-Passion bei uns am Rheine — viel-

leicht überhaupt die erste seit dem Wiederaufleben der Bach'schen Musik in unserem Jahrhundert — veranstaltete am 15. März 1855 Herr von Wasielewski, damals Musik-Director in Bonn, und sie war allerdings schon in Betracht dessen merkwürdig, dass ein vor länger als hundertunddreissig Jahren geschriebenes Werk erst jetzt hier zu Gehör kam und in hundert anderen Städten, die Musik genug treiben, eben so wenig zum Leben gekommen war, wie hier. Seitdem sind wir nun wieder zehn, und seit 1829, wo Mendelssohn in Berlin die Matthäus-Passion zum ersten Male wieder ins Leben rief, sogar 36 Jahre älter geworden, allein wir können doch nicht sagen, dass Bach's Musik, insbesondere seine Vocal-Musik, so populär geworden wäre, wie man das z. B. von Händel's Oratorien mit einem gewissen Rechte sagen kann. Sonderbares Geschick der Gesangwerke Bach's! Für gottesdienstliche Aufführungen, in der Kirche, für die kirchliche Gemeinde, mithin für das Volk bestimmt, sind sie dennoch niemals ins Volk gedrungen, auch nicht ins musicalische Volk, d. h. in die Masse der Gebildeten und für Musik Empfänglichen, sondern sie sind bis auf den heutigen Tag nur Genuss für die musicalische Aristokratie geblieben, und es wird nie gelingen, ihnen die Verbreitung und Popularität der berühmtesten Oratorien Händel's oder vollends der zwei Ausnahms-Schöpfungen Haydn's zu verschaffen.

Da es aber bei der Tiefe und dem inneren Reichthume der Werke des alten Meisters, bei dem wir, auch wenn wir alles, was ihm als Schlacke seiner Zeit anklebt, von uns weisen, noch immer vollauf des Herrlichen und Erhebenden finden, nur zu bedauern ist, wenn er der musicalisch gebildeten Menge nicht bekannt wird, so folgt daraus allerdings, dass jeder Versuch, ihn bekannter zu machen, verdienstlich ist. Allein die Mittel, um den Zweck zu erreichen, sind hierbei so wenig gleichgültig, dass eine verkehrte Wahl derselben leicht ins Gegentheil der beabsichtigten Wirkung umschlagen kann. Zunächst sind daher die Werke selbst zu berücksichtigen, die man vorführt, dann das Studium und die möglichst vollkommene Ausführung derselben. Was den letzten Punkt betrifft, so muss man bei den vorhandenen Schwierigkeiten der Besetzung und Einübung, welche ein zahlreiches und stimmkräftiges Personal und eine völlige Hingabe und Ausdauer verlangen, ein Werk von Bach lieber gar nicht, als mangelhaft aufführen. In Bezug auf die Werke selbst aber sind diejenigen zu wählen, deren Inhalt am meisten geeignet ist, in den Zuhörern diejenigen Empfindungen anzuregen, welche die Tonkunst in den Gemüthern aller dafür empfänglichen Menschen, nicht bloss der musicalisch Wissenden, zu erregen vermag. Die Matthäus-Passion ist ein solches Werk: die Johannes-Passion können wir aber bei allen einzelnen Schönheiten, welche besonders der zweite Theil enthält, nicht mit ihr auf dieselbe Linie stellen, überhaupt nicht zu den Werken Bach's rechnen, welche geeignet sind, die heutige Menschheit für ihn zu begeistern.

Fräulein Rothenberger (Sopran) sang von den zwei Arien, welche dieser Partie zugetheilt sind, die erste in *B-dur*: „Ich folge dir gleichfalls“, mit dem bewegten Ausdrucke, der dieser Nummer ziemt; namentlich war auch die Correctheit und Rundung der Coloratur lobenswerth, zumal da die Intonation neben den durchgehenden Noten der Figuren der Solo-Violine (statt der Flöte) ihre Schwierigkeiten hat. Die zweite Arie in *F-moll* trug sie ebenfalls mit richtiger Phrasirung und mit Gefühl vor. Frau Joachim, deren schöne Altstimme noch an Tonfülle gewonnen hat, sang besonders ihre zweite Arie in *H-moll*: „Es ist vollbracht!“ (mit obligater Bratsche statt der Viola di Gamba) — wohl die schönste Solo-Nummer des ganzen Werkes — vortrefflich. Der Tenor, Herr Otto, trug die Recitative des Evangelisten mit grossem Verständnisse und einfachem, nirgends durch affectirte Declamation verunziertem Ausdrucke vor. Herr Karl Hill löste die schwierige Aufgabe, die Reden des Gekreuzigten auszudrücken, mit Würde und Hoheit und, wo es der Sinn und die Situation verlangten, mit tiefem Gefühle der Wehmuth,

wie z. B. in den Stellen: „Siehe, das ist deine Mutter!“ und: „Es ist vollbracht!“ wobei ihm der edle Ton seiner wohl lautenden Stimme, die sich jedem Ausdrucke leicht fügt, sehr zu Statten kam*). Auch „Pilatus“ hatte in Herrn Schelper vom hiesigen Stadttheater einen sehr guten Vertreter.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 14. April. Am Dienstag gab Herr Hugo Wehrle aus Donaueschingen eine Soiree im Hotel Disch. Dieser noch sehr junge Violinspieler, der schon in der letzten Sitzung der musicalischen Gesellschaft durch den Vortrag eines Concertes von Viotti und der Othello-Variationen von Ernst ausserordentlichen Beifall davongetragen hatte, verbindet mit einem kräftigen und markigen Tone eine sehr bedeutende technische Fertigkeit und lobenswerthe Reinheit in allen Lagen, wovon er in dem Vortrage des zweiten Concertes von Alard, einer mehr brillanten als gehaltvollen Composition, und der russischen Variationen von David, so wie in der Wiederholung der Phantasie von Ernst glänzende Beweise gab, die ihm den lebhaftesten Applaus erwarben. Der Vortrag schmelzend melodischer Stellen wird bei dem Tone, den Herr Wehrle hat, auch dem schönen Ausdrucke immer mehr gerecht werden, wie wir denn überhaupt der Meinung sind, dass der junge Künstler sehr bald in der Reihe der vorzüglichsten Violinisten unserer Tage genannt werden wird.

Fräulein Niethen und Herr Lang, Bariton des Stadttheaters, erfreuten das Publicum durch den Vortrag einiger Lieder, wofür Beide um so mehr Dank verdienten, als sie so freundlich waren, auf der Stelle ohne Vorbereitung für den Sänger einzutreten, der plötzlich verhindert worden war, zu erscheinen. Ausserdem unterstützte den jungen Concertgeber Herr Isidor Seiss durch Vorträge auf dem Pianoforte, unter denen namentlich der des einfachen *Andante (Andante spianato)* und der *Polonaise brillante* von Chopin einen Sturm von Beifall hervorrief, und das mit höchstem Rechte, denn das meisterhafte Spiel machte das Beiwort „brillant“, welches diese originelle und prachtvoll Composition an der Stirn trägt, durch den blendenden Glanz der Ausführung zur vollsten Wahrheit; es war nicht zu verkennen, dass Herr Seiss die *Polonaise* recht *con amore* spielte, und wir sind lange nicht durch ein Clavierstück so angeregt worden, als durch diese bei wirklichem künstlerischen Gehalt zugleich so effectvolle, sporenklirrende *Polonaise* und deren feurigen und so richtig accentuirten Vortrag.

Herr Musik-Director Franz Weber führte am Mittwoch mit der von ihm geleiteten Sing-Akademie den grössten Theil von Graun's „Tod Jesu“ vor einem eingeladenen Publicum auf, und es gewährte uns einen grossen Genuss, einen so zahlreichen Chor von frischen, kräftigen und klangvollen Stimmen zu hören, der die schwierigsten Gesangstücke, wie die grossen fugirten Chöre: „Meine Seele ist voll Gram“, und: „Christus hat uns ein Vorbild gelassen“, mit Präcision und Sicherheit ausführte und die Choräle mit Ausdruck sang. Auch die Soli, jene mit ihrem alten Ruhme in unser Jahrhundert hineinragenden Arien, welche das jüngere Geschlecht freilich nicht mehr kennt, wurden von Fräulein Elise Rempel (Sopran) und von zwei Mitgliedern der Akademie, den Herren P—tz (Tenor) und P—r (Bass) ganz vortrefflich vorgetragen.

Berlin. Wir werden hier in den ersten Tagen des Mai Gelegenheit haben, im Victoria-Theater eine französische Opern-Gesellschaft kennen zu lernen, welche Herr Director Hermann aus den

*) Herr Hill wird diesen Sommer auf vier Musikfesten singen, u. A. in Braunschweig (mit den Damen Dustmann und Bettelheim und Herrn Walter aus Wien), in Güstrow (drittes mecklenburgisches Fest) und in Mainz.

disponibeln Kräften der Theater in Paris mit grosser Sorgfalt zusammengestellt hat. Es kommen nur komische, und zwar die neuesten und beliebtesten französischen Opern in reichhaltigster Abwechslung zur Aufführung.

Das Denkmal, welches zu Ehren des um den Männergesang hochverdienten Karl Zöllner im Rosenthale zu Leipzig errichtet werden soll, ist von dem Bildhauer Knaur bereits in Angriff genommen. Es wird aus einer Büste des Verstorbenen von carrarischem Marmor bestehen, welche von vier Genien getragen wird.

Wien, 18. März. „Die schöne Helena“, deren Erscheinen das wiener Theater-Publicum nicht ohne besondere Spannung entgegen sah, trat in der Gestalt des Fräuleins Marie Geistinger vor das ungemein zahlreiche Auditorium des wiedener Theaters. Offenbach, der musicalische Vater der schönen Helena, gab den Tact dazu. Es wirkten, wenn wir nicht irren, gestern drei Magnete auf das Publicum: der eine war die Novität selbst, der zweite war das Interesse für das neu engagirte Mitglied, Fräulein Geistinger, welche man als Nachfolgerin der Gallmeyer bezeichnete, der dritte Magnet endlich war die persönliche Leitung des Componisten. Das Haus war bis zu seinem letzten Winkel hinauf mit Neugierigen dicht besetzt. Die Novität selbst nahm, nachdem das Publicum durch die sehr melodiose Overture schon in die nöthige Feststimmung versetzt worden war, im ersten Acte einen überraschenden Anlauf und erfreute sich trotz einiger Längen, die auf das Publicum deprimirend wirkten, bis zum Schlusse eines sehr günstigen Erfolges.

Capellmeister Esser hat für die Dedication der im philharmonischen Concert aufgeführten „Suite“ vom Kaiser von Oesterreich die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Ankündigungen.

So eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Ludwig van Beethoven's sämtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechnigte Ausgabe.

Partitur-Ausgabe. Nr. 260. Zwölf schottische Lieder. n. 1 Thlr. 3 Ngr.

— — 261. Fünfundzwanzig Irische Lieder. 2 Thlr. 3 Ngr.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 12. Musik zu Goethe's Trauerspiel „Egmont“. Op. 84. n. 3 Thlr. 6 Ngr.

Leipzig, 22. März 1865.

Breitkopf und Härtel.

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.