

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 5.

KÖLN, 3. Februar 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Ueber die Instrumentalmusik. Von Charles Beauquier. II. — Aus Münster (Concert-Aufführungen. Von ***. — Das Patti-Concert am 27. Januar. — Aus Aachen (Aufführung von Händel's „Samson“). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Bielefeld, Singverein, Soireen für Kammermusik — Lennep, Aufführung des „Freischütz“ — Erfurt, Concert — Berlin, Fräulein von Edelsberg — München, Theater-Vorstellungen, Kammermusik-Verein — Wien, Eröffnung eines neuen Theaters, „Africanerin“ u. s. w.).

Ueber die Instrumentalmusik.

Von Charles Beauquier.

II.

(I. s. Nr. 4.)

Wir haben in der vorigen Nummer bei der Mittheilung der Ansichten des französischen Aesthetikers über das Wesen der Instrumentalmusik verheissen, auf das Buch überhaupt zurück zu kommen, und namentlich auf die Abschnitte, welche die Begründung jener Ansichten durch Betrachtung der allgemeinen Eigenschaften der Musik darlegen. Diese Betrachtung enthalten im zweiten Theile des Büchleins besonders die Abschnitte: „VI. Ueber die Musik und ihr Verhältniss zu dem sinnlichen Organismus. VII. Die Musik und das Gefühl. VIII. Die Musik und der Verstand.“ — Der erste Theil bespricht in fünf Capiteln in populärer, nirgends tiefer eingehender Weise die Begriffe Klang, Ton, Rhythmus, Tonart, Melodie, Harmonie. Mehr Interesse hat im zweiten Theile gleich das sechste Capitel über die körperliche Erregung des Zuhörers durch die Musik. Daran schliesst sich dann der Abschnitt über „Musik und Gefühl“, welcher folgender Maassen beginnt:

„Es gibt vielleicht keinen Ausspruch, dem weniger Einwürfe entgegengesetzt worden sind, als der Satz: „Die Musik ist die Kunst des Gefühls.“ Er geht von Einem zum Anderen wie eine Münze, die Jedermann für gültig hält, ohne dass es ihm einfällt, ihren Gehalt einmal zu prüfen.

„Vor Allem müssen wir uns fragen, was das Gefühl sei.

„Unter den Namen von Gefühlen hat der Mensch eine lange, vielleicht die längste Zeit seines Lebens alles gebracht, was ihm Freude oder Betrübniß erregte, Neigungen, Affecte, Aufregungen, Leidenschaften aller Art, die den Reiz oder die Qual des Daseins ausmachen. Es dürfte unmöglich sein, alle ihre Verschiedenheiten und

feinsten Nuancen zu zergliedern und aufzuzählen, aus so mannigfaltigen Elementen bestehen sie, sinnlichen Eindrücken und Producten des Verstandes oder der Phantasie. Im Grunde aber beruhen sie alle auf der physischen Eigenthümlichkeit des Menschen. Ihr Wesen unterscheidet sich eben dadurch von den Ideen der reinen Vernunft, dass ihre Basis die organische Thätigkeit ist, welche auf verschiedene Weise durch den Verstand, oder die Phantasie, oder die Erinnerung modificirt wird. Denn allerdings können diese Gefühle, obwohl sie auf dem Organismus beruhen, durch Ideen aller Art geläutert und erhöht werden.

„Aber an und für sich betrachtet, erzeugt die organische Thätigkeit, als Substrat der geistigen Erregung, reine, unvermischte Gefühle in uns, d. h. allgemeine Seelenstimmungen, die, eng mit dem körperlichen Leben verbunden, unabhängig von unserem Willen, ohne dass wir uns weder des Objectes noch der Ursache bewusst sind, uns ergreifen.

„Ich kann z. B. des Abends in der heitersten Stimmung zu Bette gehen und am Morgen unlustig, mürrisch, reizbar aufwachen. Mich beherrscht da ein unbestimmtes Gefühl, dessen Ursache mir unbekannt ist, ein Gefühl, das keinen bestimmten Gegenstand hat und folglich weder Verlangen und Wunsch, noch Abneigung und Hass ist; denn wenn ich liebe oder hasse, so kenne ich den Gegenstand beider Affecte sehr gut. Solche allgemeine Seelenstimmungen hängen von einer Menge von Ursachen, hauptsächlich aber von den körperlichen Zuständen, der inneren Beschaffenheit oder den momentan gestörten oder erregten Functionen des Organismus, von jenem unbewussten Leben im Schlafe, welches bis in den Tag hinein wirkt, vom Erwachen schlummernder unbestimmter Eindrücke, von der Atmosphäre, in welcher wir athmen, von Licht und Wärme, Elektrizität, kurz, von unzähligen Einflüssen ab, denen unser physisches Leben gehorcht, ohne dass wir ein Bewusstsein davon haben.

„Jede Kunst kann nur auf zweierlei Art auf den Menschen wirken: entweder übernimmt sie die Rolle eines Agens, das denen gleicht, die wir eben aufgezählt haben, und wirkt auf die sinnliche Natur des Menschen, so dass sie unbestimmte, allgemeine, unbewusste Stimmungen erzeugt; oder ihr Einfluss geht durch den Verstand und erweckt Vorstellungen und Ideen, welche den Gefühlen bestimmte Richtungen geben. Malerei und Sculptur sind durch den Stoff und die Gegenstände, die sie behandeln, auf diese genauere Bestimmung der Gefühle angewiesen; noch mehr als sie die Dichtkunst.

„Die Musik hingegen vermag nicht, dem Verstande festumrissene, genau erkennbare Vorstellungen und Begriffe zu geben, sie ist auf das Gefühl an sich, auf das allgemeine und unbestimmte, beschränkt.

„Die Schwingung der Körper wird durch besondere physische und mathematische Gesetze bedingt, der Organismus des Menschen ist nur der Wiederhall jener Schwingung, er gehorcht ihren Gesetzen, seine Schwingung setzt die Seele selbst in ihrem materiellen Leben in Bewegung, und die Natur dieser Bewegung wird oft auch Ursache moralischer Stimmungen. Der Ton an und für sich wird bekanntlich desto höher, je schneller die schwingende Bewegung ist, die ihn erzeugt; je höher er wird, desto mehr entwickelt er seine Lebenskraft, und folglich macht er auf uns den Eindruck, den jede erhöhte Thätigkeit der Lebenskraft macht, er stimmt uns heiterer, lebhafter, als die tiefen Töne. Bei diesen nähert sich der langsam schwingende Körper schon mehr dem Zustande der Trägheit der Materie. Der ganz tiefe Ton (z. B. im Orgel-Pedal) hat etwas Erschreckendes, es fällt uns schwer, ihn mit der Aeusserung von Leben, mit der Bewegung, in Verbindung zu bringen: er überrascht uns wie eine Offenbarung des Wesens der Materie in einer Gestalt, die uns am fernsten liegt. Das Schnelle nennen wir lebendig, die grösste Thätigkeit betrachten wir als eine Vollkommenheit des Wesens.

„Was von der Höhe des Tones und der Schnelligkeit seiner Schwingungen gilt, findet um so mehr auf eine Reihe von Tönen Anwendung. Die Beschaffenheit der Bewegung, dazu der Rhythmus, die Tonleiter, die *Dur-* und *Moll-*Tonart, der eigenthümliche Klang (*le timbre*), „den die Deutschen poetisch die Farbe des Tones nennen“ — das alles vermag jene allgemeinen Gefühle oder richtiger Stimmungen zu erzeugen, die auf der Erregung des physischen Organismus beruhen, wovon wir gesprochen haben. Der Klang, Resultat der eigenthümlichsten Form der Schwingung, wirkt auf solche Weise am deutlichsten; ein einziger Ton, z. B. eines Horns oder einer Glocke von Metall oder Glas, kann durch seinen besonderen Klang

eine eigene Stimmung in unserem Innern als Wiederhall seiner Einwirkung auf das Nervensystem hervorrufen.

„Die Musik kann also nur die Grundstimmung für bestimmte Gefühle anregen, nicht die Gefühle selbst; diese aus jener zu bewusster Empfindung zu entwickeln, vermag sie nicht. Jenes Vermögen aber ist einer ihrer Vorzüge vor anderen Künsten; sie ist die einzige Kunst, welche directen Einfluss auf das Gefühl im Allgemeinen, auf die Stimmung der Seele hat, weil ihre materiellen Elemente, Ton und Bewegung, am stärksten den menschlichen Organismus afficiren, auf den sie wie auf ein Instrument wirken.

„Die anderen Künste kommen ihr in dieser directen Einwirkung nicht gleich. Die Malerei besitzt ein entfernt ähnliches Vermögen, aber das Licht beeinflusst die Nervenzustände viel weniger, als der Ton; wenn wir von heitern oder traurigen, lebhaften oder melancholischen Farben sprechen, so ist das mehr Convenienz und Metapher, als Wahrheit.

„Wir wissen also jetzt, was wir von der Wirkung der Musik auf die Gefühle zu halten haben; auf ihre Mittel allein beschränkt, erzeugt sie sie nicht, drückt sie nicht charakteristisch aus, sondern versetzt nur den Körper in einen gewissen Zustand, welcher eine unbestimmte allgemeine Seelenstimmung zur Folge hat. Das ist viel, das ist aber auch Alles.

„Verlassen wir das Gebiet der unbewussten Gefühle, welches den rein sinnlichen Eindrücken so nahe liegt, dass sogar die Thiere davon berührt werden, und treten wir in den engeren Kreis der bewussten, bestimmten Gefühle, so sind wir in der Sphäre der Intelligenz. Die Kunst kann diesen Uebergang nicht anders vermitteln, als wenn sie durch Zeichen ausdrücken kann, dass es sich hier um ein bestimmtes Gefühl handelt.

„Die Malerei und die Sculptur benutzen dazu die Zeichen der natürlichen Sprache: die Stellung des Körpers, den Ausdruck der Gesichtszüge, die äusseren Erscheinungen, welche die Gefühle begleiten und der Leidenschaft gleichsam zum Rahmen dienen. Die gewaltigen Aufregungen der Seele haben in der Regel eine ihnen eigenthümliche, leicht erkennbare Physiognomie. Lehren doch sogar die Zeichenschulen auf dem Unterrichts-Stadium für den Ausdruck gewisse Linien und physiognomische Züge, welche bestimmte Leidenschaften charakterisiren. Von der Dichtkunst braucht natürlich gar nicht die Rede zu sein, da ihr ausser der Hauptsache, dem Worte, das auf der Stelle die richtige Vorstellung gibt, auch die Schilderung aller äusseren Erscheinungen, welche das Gefühl begleiten, zu Gebote steht.

„Was hat denn nun die reine Musik, die Musik an und für sich, ohne Worte, für ähnliche Mittel, um mit Hülfe des Verstandes oder der Phantasie bestimmte Gefühls-Eindrücke hervorzurufen? Befragt man die Meinung der Menge, so ist die Sache bald entschieden, denn sie behauptet ohne Weiteres, die Musik sei die Sprache des Gefühls.

„Diese Behauptung, welche ohne genauere Prüfung sich so fortgepflanzt hat, dass sie beinahe für ein Axiom gilt, hat doch offenbar keinen Sinn, wenn sie nicht nachweist, dass die Musik einen Complex von Zeichen besitzt, welche bestimmte Gefühle genau kennbar machen.

„Jede Sprache kann nur ein System von Zeichen sein. Man nimmt in der Regel drei Arten davon an: die natürliche oder Geberdensprache, die Wortsprache, die auf conventionellen Zeichen beruht, und die symbolische Sprache, welche die Gedanken durch concrete Formen andeutet.

„Wenn wir den Ton als eine Erscheinung, die in der Stimme liegt, betrachten, so kann man sagen, dass auch er ein Element, und ein vorzügliches, der Natursprache ist, weil der Ton der Stimme eng mit gewissen Empfindungen verbunden ist.

„Die Stimme ist der eigentliche Ton des Körpers, wenn man diesen als nervöses Instrument betrachtet. Wenn eine heftige Aufregung physischer oder moralischer Natur unseren Organismus erschüttert, so stossen wir einen Schrei aus, wie die Materie, welche ein Stoss oder Schlag in Schwingung bringt, einen Klang von sich gibt. Die Stimme ist das eigentliche Organ, das bestimmt ist, unsere Nebenmenschen in unser inneres Leben blicken zu lassen. Alle unsere inneren Bewegungen offenbaren sich in verschiedenen Abstufungen durch die Stimme; sie verändern mehr oder weniger wahrnehmbar irgend einen Theil dieses complicirten und zarten Instrumentes. Wie das geschieht, gehört in die Physiologie der Stimme; wir haben es nur mit den erfahrungsmässigen Erscheinungen zu thun, welche zum Beispiel folgende sind: der physische Schmerz verstärkt die Stimme, macht sie höher oder tiefer, je nach dem Temperamente des Leidenden; der moralische Schmerz macht sie bebend, erstickt sie beinahe, bricht sie bis zum Schluchzen; Furcht macht sie tiefer, Staunen ausgedehnter; Zorn macht sie kreischend oder heiser, Freude gibt ihr einen hellen Klang. Bei ruhigen Empfindungen wird ihr Klang milde und schwach. Wir sind so sehr daran gewöhnt, aus diesen äusseren Modificationen der Stimme auf die Vorgänge im Innern des Menschen zu schliessen, dass wir schon in der Ferne, ohne die Worte zu verstehen, bloss aus dem Klange der Stimmen errathen, welche Gefühle die Leute, die weit von

uns sprechen, beleben. Wegen dieser Eigenschaften hat denn auch das Organ an und für sich bei dem Redner, Schauspieler u. s. w. einen so grossen Reiz. Schon durch das Organ allein, abgesehen von Betonung, können sie das Innere der zuhörenden Menge zu verschiedenen Stimmungen anregen. Man erkennt an dem Tone der Stimme Wohlwollen, Verachtung, Stolz, Mitleid, Zorn u. s. w., ja, man möchte behaupten, dass jedes Gefühl seinen natürlichen Ton in der menschlichen Stimme habe. Die grösste Kunst in der Verstellung hat oft Mühe, jenen Ton zu unterdrücken oder ihn zu erheucheln. *C'est le ton qui fait la musique*, sagt das französische Volk und trifft dadurch mit gesundem Menschenverstande die Wahrheit. Wir brauchen noch kaum zu erwähnen, wie wir nach der Stimme (oder der Sprache, wie man ungenauer zu sagen pflegt) sogar den Charakter des Menschen beurtheilen, vielleicht eben so sicher, als die Physiognomen und Phrenologen nach den Gesichtszügen und Schädelformen. Die Blinden gehen darin am sichersten; sie erkennen wie auch die Sehenden, nur genauer, als diese, den Bekannten an der Stimme wieder, und irren sich selten in der Ahnung des Charakters aus dem Klange des Organs.

„Auf solche Weise betrachtet, gehört der Klang der Sprachstimme eben so gut wie die Gesten und Geberden zu den Zeichen der Natursprache. Aber darf man die Stimme an und für sich mit der Musik identificiren und daraus den Schluss ziehen, dass die Musik die Sprache des Gefühls sei? Dieser Schluss würde eben so falsch sein, als wenn man, von dem Satze ausgehend, dass die körperlichen Bewegungen und Geberden durch Affecte und Leidenschaften erzeugt werden und folglich diese Affecte kennzeichnen können, behaupten wollte, der Tanz sei die Sprache des Gefühls.

„Es ist überflüssig, zu beweisen, dass die natürlichen Laute, welche in physischer oder seelischer Aufregung ihre Quelle haben, keine Musik sind, wiewohl es Philosophen gegeben hat, die sogar den Ursprung der Musik darauf zurückführen, und wieder andere, die selbst den Instrumenten eine Gefühls-Charakteristik andichten! Die Fähigkeit der Stimme, Affecte zu bezeichnen, besteht nur in ihrer eigenthümlichen Klangfarbe, die aber rein persönlich ist. Nimmt man diese hinweg, so bleiben für sie nur Höhe und Tiefe übrig, also die Verhältnisse eines jeden anderen Instrumentes. Und ist denn eine Reihenfolge von unarticulirten Lauten eine Melodie? Hat jede Folge von Klängen, zumal wenn sie dem Schall und dem Geräusch nahe stehen, irgend etwas mit Musik gemein? Das wäre gerade so, als wenn man behaupten wollte, eine Reihe von Farben sei ein Gemälde.“

Aus Münster.

Den 29. Januar 1866.

Alter Sitte gemäss feiert der hiesige Musik-Verein den Cäcilien-Tag oder 22. November durch Aufführung eines grösseren Tonwerkes für Chor und Orchester, an welche sich folgenden Tages ein Künstler-Concert schliesst. Besondere Umstände machten in dem jüngst abgelaufenen Jahre die Verlegung des Festes auf den 27. und 28. Januar d. J. nothwendig. Für den ersten Tag wurden die zweite und dritte Abtheilung des R. Schumann'schen Werkes: Scenen aus Goethe's Faust, und die neunte Sinfonie von Beethoven zur Aufführung gewählt. Ueber den Schumann'schen „Faust“ selbst hier etwas zu sagen, erscheint bei der ausgedehnten Bekanntschaft, welche die Musikfreunde mit dieser mindestens originellen Composition während der letzten Jahre durch mannigfache Beurtheilung in Ihrer und anderen musicalischen Zeitschriften und durch dessen Aufführung in fast allen sich ständiger Musik-Vereine erfreuenden Städten zu machen Gelegenheit fanden, überflüssig. Doch darf nicht unerwähnt bleiben, dass, wengleich der die hiesigen Verhältnisse insgesamt durchziehende conservative Sinn, welcher auf musicalischem Gebiete mit Zähigkeit an den grossen Meistern der classischen Zeit festhält und mit Vorsicht, ja, mit Misstrauen sich dem Modernen, selbst in dessen besseren Vertretern, nähert, die Mehrzahl der hiesigen Musikfreunde auch der Schumann'schen Muse nicht in unbedingter Allgemeinheit nach allen ihren Richtungen hin huldigen lässt, doch durch die vorgestrigte Aufführung des „Faust“ diesem Werke auch hier viele neue Freunde gewonnen sind. Allerdings war auch die Aufführung selbst unter der Leitung unseres allgemein verehrten, feinen und unermüdlichen Vereins-Dirigenten, des Musik-Directors J. O. Grimm, eine in hohem Grade gelungene. Den Chor bildeten 87 Sängerinnen und 50 Sänger, das Orchester 55 Streicher und 20 Bläser u. s. w. Der Chor, welcher bisher eine Leistungsfähigkeit und Tüchtigkeit, wie die gegenwärtige, noch nicht gehabt hat, sang mit frischem, klangvollem Tone, mit correctester Reinheit und Sicherheit und gab die feine Auffassung seines Dirigenten in schönem Ausdrucke wieder. Auch das Orchester, dem das Werk keine geringe Aufgabe stellt, war im Ganzen durchaus lobenswerth; in der Begleitung einzelner Soli wäre ein strengeres Piano wünschenswerth gewesen. Vorzugsweise gelangen die Chöre: „Wenn sich lau die Lüfte füllen“, ferner: „Waldung, sie schwankt heran“, und der prächtige Schlusschor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss“. Die Sopran- und Alt-Soli wurden von hiesigen Dilettantinnen, welche als Vereins-Mitglieder auch in

den regelmässigen Vereins-Concerten die Solo-Parteien zu übernehmen pflegen, mit schöner Stimme und innigem Ausdrucke gesungen. Es gebührt ihnen dafür ein besonderer Dank. Für die Tenor- und Bass-Soli waren die Herren Hof-Opernsänger E. Pirk aus Hannover und Concert-Director J. Stockhausen aus Hamburg gewonnen. Herr Pirk sang die Partie des Uriel und des *Pater Ecstasticus*. Seine klangvolle Stimme und sein feiner, ausdrucksvoller Vortrag erwarben ihm grossen Beifall. Herr Stockhausen ist gewisser Maassen *par excellence* der Sänger des Faust geworden. Das Werk mag bis jetzt wenige Aufführungen erfahren haben, in denen er nicht diese Haupt-Partie desselben gesungen hätte. Dazu übernahm er auch die des *Pater Profundus*, des *Pater Seraphicus* und des *Doctor Marianus*, des verklärten Faust. Es macht sich jedes Mal beim Anhören dieses vollendeten Sängers das Gefühl geltend, als habe hier die Darstellung durch Wort-Ausdruck und Ton den möglichen Höhepunkt erreicht. Es bleibt sich dieses auch gleich sowohl im dramatischen als im lyrischen Vortrage. Seine Auffassung und sein Vortrag zwingen den Hörer, alle eigene, selbst die höchste Vorstellung von der Darstellung des Kunstwerkes aufzugeben. Sie führen denselben über alles, was er davon auch in höchster Potenz bisher innerlich bei sich selbst zur Vorstellung gebracht, hinaus und bringen ihm, ohne irgend etwas hineinzulegen, was nicht auch der Componist gewollt hätte, das Kunstwerk zur vollkommenen Anschauung. In solcher Weise sang Stockhausen auch hier. Es kann daher auch nichts hervorgehoben werden, was vorzugsweise gelungen wäre. Dass das Werk bei den Zuhörern eine besondere Begeisterung hervorgerufen, lässt sich trotz seiner vortrefflichen Aufführung und des wahrhaft künstlerischen Gesanges Stockhausen's nicht behaupten. Ohne Zweifel ist dazu bei einem solchen Werke, wie Schumann's „Faust“, welches, weil es in die Tiefe steigt, auch nicht auf der Oberfläche zu erfassen ist, eine genaue Kenntniss desselben erforderlich. Es entscheidet daher jener Umstand weder etwas über den Werth des Werkes selbst, noch über den musicalischen Geschmack seiner hiesigen Hörer.

Beethoven's neunte Sinfonie hat auch das Geschick erfahren, sich in langem Kampfe die Herzen erobern zu müssen. Dass sich ihr Sieg auch bis hierher erstreckt, davon zeugte der vorgestrigte Beifallssturm nach jedem Satze. Die Aufführung war aber auch eine in jeder Beziehung aner kennenswerthe. Das Orchester spielte mit einer Leichtigkeit und Sicherheit, dass das in seiner Ausführung so schwierige Werk diese Eigenschaft verloren zu haben schien. Besonders verdienen der zarte Ausdruck und das Weiche und Fliessende in dem herrlichen *Adagio* und

Andante moderato, die Maasshaltung in den Tempi, welche bei dem beständigen Wechsel und den besonders den letzten Satz durchziehenden Steigerungen ihre Schwierigkeit hat, der vortreffliche Vortrag des Gesang-Quartetts im letzten Satze und die Sicherheit und Reinheit, mit welcher der Chor hier seine Aufgabe löste, erwähnt zu werden. Vor Allem aber gebührt der beste Dank unserem ausgezeichneten Dirigenten, Musik-Director Grimm, ohne dessen Energie das grosse Werk kaum zur Wahl gekommen, viel weniger zu so schöner Aufführung gelangt wäre.

Am zweiten Tage eröffnete Beethoven's Septett Op. 20 das Künstler-Concert. Wer kennt nicht diese liebliche, klare und duftige Composition? Welcher Kunstfreund hat sich, wenn ihm auch die ursprüngliche Form unbekannt blieb, nicht an dem Trio, in welches Beethoven selbst sein Septett umgestaltete, oder an einem der vielen sonstigen Arrangements als Clavier-Quartett (arrangirt von Schwencke) oder zu vier Händen u. s. w. ergötzt? Das Septett war in allen Stimmen gut besetzt und seine Ausführung dem entsprechend. — Herr E. Pirk sang sodann eine Kirchen-Arie von A. Stradella, deren schöner Vortrag grossen Beifall erregte. In gleicher Weise wurden von ihm noch zwei Lieder aus der Winterreise von F. Schubert gesungen. Herr Concertmeister G. A. Bargheer von hier trug ein Adagio für die Violine von L. Spohr vor. Sein prächtiger Ton, in Verbindung mit der Beherrschung aller Schwierigkeiten seines Instrumentes und mit einer classischen Ruhe des Vortrages, dem es nicht an Wärme fehlt, machen ihn zu einem sehr achtungswerthen Künstler, dem auch hier die allgemeine Anerkennung zu Theil wird. Herr Stockhausen sang drei Eichendorfsche Lieder von Schumann und beschloss das schöne Fest mit dem Liederkreise „An die ferne Geliebte“ von Beethoven. Der entzückende Vortrag dieser einfachen, innigen Lieder rief einen ausserordentlichen Beifallssturm hervor.

Nach solchen Resultaten, sollte man meinen, müsste es hier gut um die Tonkunst stehen. Das lässt sich auch augenblicklich noch mit vollem Rechte sagen. Es würde aber ein falsches Licht auf die hiesigen Musik-Verhältnisse werfen, wenn ein Umstand unerwähnt bliebe, welcher als ein Krankheits-Symptom erscheint und für die Zukunft keine günstige Prognose stellen lässt. Das bisherige Orchester des Musik-Vereins hatte eine wesentliche Stütze in den Mitgliedern der früheren, seit mehreren Jahren in Folge der Abschaffung der so genannten musicalischen Messen eingegangenen Dom-Capelle. Diese Mitglieder erhielten als solche eine feste Besoldung und konnten daher auch dem Musik-Vereine theils gegen geringe Remuneration, theils unentgeltlich ihre Kräfte zuwenden. Ihre Zahl ist schon jetzt nicht unerheblich durch den Tod ge-

lichtet. Soll daher der Verein neue Triebe ansetzen, die nicht bloss dilettantischer Natur sind und der langbewährten Tüchtigkeit seiner bisherigen Leistungen entsprechen, so kann er des Zuwachses äusserer Mittel zur Erwerbung neuer Kräfte für seine Existenz nicht entbehren. Seine alleinigen Mittel bestehen nur in den Beiträgen seiner Mitglieder, welche keine Erhöhung erleiden können, wenn nicht schon jetzt für seine Fortdauer Gefahr erwachsen soll; auch lässt sich von seiner Umwandlung in einen blossen Verein zur Veranstaltung öffentlicher Concerte noch weniger Hülfe erwarten. Das alleinige Mittel besteht in der Unterstützung des Vereins Seitens der städtischen Behörden, wie solche in einer grossen Zahl anderer Städte längst geleistet wird, und die sich durch Gründung einer städtischen Capelle, oder durch die Besoldung des Vereins-Dirigenten, oder auf manche andere Weise bewirken liesse. Leider sind dazu die Väter der Stadt bisher nicht zu bewegen gewesen, so dass selbst in der Miete des Concert-Locales, des neuen Saales des hiesigen Rathhauses, von der Stadt ein Nachlass nicht zu erzielen war. Möchte darin eine andere Ansicht Raum gewinnen, und unsere städtischen Behörden auch für die Interessen der Kunst durch die bewährte Erfahrung gestimmt werden, dass die Kunst, insbesondere wenn sie in so würdiger und tüchtiger Weise geübt wird, wie vom hiesigen Musik-Vereine unter Leitung seines ausgezeichneten Dirigenten, nicht bloss dem Ergötzen weniger Berufenen dient, sondern in einer für offene Augen sichtbaren Weise durch Eingang in die Kreise des Familienlebens Herz und Sinn für alles Schöne und Gute öffnet und ihren Anhängern eine gewiss eben so gute Rente einträgt, wie gemeinnützige Anlagen materieller Art, denen hiedurch gewiss nicht widersprochen, wohl aber die Förderung jener Interessen als mindestens ebenbürtig und auf gleicher Berechtigung stehend an die Seite gestellt werden soll. ***

Das Patti-Concert am 27. Januar.

Die Künstler-Gesellschaft, welche uns Herr Ullman am 27. v. Mts. in dem letzten Patti-Concerte neben der grossen Sängerin, deren Namen seine Concerte tragen, vorführte, erschien in etwas veränderter Gestalt, indem die früheren Repräsentanten der Violine, des Piano's und des Violoncells — Vieuxtemps, Jaell, Piatti — fehlten. Da der erstere durch eine Verletzung der Hand am Spielen gehindert war, so fiel die Violine ganz aus; die beiden Anderen waren nach Ablauf ihres Contractes durch die Herren L. Brassin und Jul. de Swert ersetzt worden, welche als ebenfalls ausgezeichnete Virtuosen ihren Platz rühmlich

ausfüllten. Aber Herr Ullman hat das Publicum verwöhnt; es erwartet in seinen Concerten nur europäische oder wo möglich Weltberühmtheiten, und so bewährte er wieder seinen richtigen Tact dadurch, dass er Roger für den letzten Cyklus der Concerte dieser Saison gewonnen hatte.

Carlotta Patti war nicht bloss dieselbe, die sie früher war, jene wunderbar von der Natur ausgestattete Sängerin, sondern sie offenbarte bei ihrem diesmaligen Auftreten namentlich durch den vortrefflichen Vortrag der Verdi'schen Arie aus der „Traviata“, dass sie als Künstlerin eine Reife erlangt habe, welche man aus ihren Bravour-Partieen früher noch nicht mit Sicherheit voraussagen konnte. In der Ausführung dieser Arie zeigte sie in vollem Maasse Verständniss und Gefühl für das wahrhaft Schöne im Ausdruck durch Gesang, und nicht bloss die höhere Tonregion, sondern auch die mittlere erhielt durch richtige artistische Behandlung einen weicheren, egaleren und wohllauteren Klang, als sie früher hatte. Aber auch auf die Bravourleistungen hat diese künstlerische Entwicklung einen günstigen Einfluss gehabt, wie wir besonders an dem Vortrage des „Lachliedes“ von Auber bemerkten, das die Künstlerin nach wiederholtem Hervorrufe zugab. Hier hielt sie die bei diesem Genre so leicht überschrittene feine Gränze zwischen Kunst und Natur so trefflich inne, dass ihre Leistung aus der niederen Region der Nachahmung von Naturlauten vollständig in die höhere der Kunst überging und eine Meisterschaft in Behandlung der Stimme, in der Technik und in dem Ausdruck der Anmuth und des natürlichen Humors offenbarte, wie wir sie seit dem Gesange der schwedischen Lieder durch Jenny Lind nicht wieder gehört haben.

Neben so vielem Talente und Reiz hätte jeder andere Sänger einen schweren Stand gehabt, nur Roger nicht, der, vom Publicum bei seinem Auftreten mit Applaus empfangen, Schubert's „Erlkönig“, Gumbert's „O bitt' euch, liebe Vögelein“, und die erste Arie des George Brown aus der „Weissen Dame“, Alles mit rauschendem Beifalle und Hervorruf sang, nach welchem er die Arie mit deutschem Texte wiederholte. Wir hatten diesen Sänger aller Sänger seit seinem letzten Gastspiele auf hiesiger Bühne nicht wieder gehört, und wiewohl wir die Neigung der Blasirten in allen Ländern recht gut kennen, eine jugendliche Schönheit von zwanzig Jahren „passirt“ zu nennen, weil sie nicht mehr sechszehn oder siebenzehn Jahre zählt, und eben so den Sängerinnen und Sängern, wenn man sie einige Jahre lang gehört hat, die weitere Berechtigung zum Auftreten abzusprechen —: wiewohl wir diese Unart kennen und den Urtheilen, die sie erzeugt, keinen Werth beilegen, so waren wir dennoch erstaunt, Roger noch im Vollbesitze derselben Stimme zu hören, die er vor zehn

Jahren hatte, einer Stimme, die sich nicht nur allen Modificationen des Klanges fügt, sondern auch mit ihrem kräftigen Tone den grossen Raum des Gürzenichsaales füllt. Es ist diese seltene Conservation der Stimme bei schönen Organen eine Folge der kunstgemässen, auf andauernden und richtigen Gesangstudien beruhenden Behandlung derselben, und die drei Heroen des französischen Tenorgesanges, Nourrit, Duprez und Roger, haben davon die glänzendsten Beweise geliefert. Roger ist der letzte derselben, der noch öffentlich auftritt; an seinem Vortrage kann das gegenwärtige Geschlecht allein noch lernen, was die Kunst des Gesanges im dramatischen Ausdrucke jeder Art, ernsten oder heiteren Charakters, zu leisten vermag. Bei ihm ist nicht bloss von Schule die Rede, sondern von Stil, von dargestelltem Leben. Man kann ihm freilich auffallendere, glänzendere Berühmtheiten unserer Zeit, was das Organ betrifft, entgegen stellen, aber eine vollkommene, anziehendere Künstler-Individualität dürfte es kaum geben.

Die Herren Brassin und de Swert eröffneten das Concert mit Beethoven's *A-dur*-Sonate für Pianoforte und Violoncell; sie bewährten sich durch die Auffassung der schönen Composition, richtige Tempi und ausdrucksvollen Vortrag als Meister in der Wiedergabe classischer Musik. Herrn Brassin kennen und schätzen wir schon lange als einen Pianisten ersten Ranges, der dem Rufe, den er sich auch in den musicalischen Kreisen von Paris und Brüssel begründet hat, vollkommen entspricht; die beiden Solostücke, die er uns dieses Mal vorführte, eine ungarische Rhapsodie und die Transscription des Soldatenchors im „Faust“, haben uns nicht besonders angesprochen: wir kennen gar manche Bravour-Compositionen von ihm, seiner gewaltigen „Etuden“ nicht zu erwähnen, welche mehr Musik und Genie enthalten. Herrn Julius de Swert, gegenwärtig in Düsseldorf fixirt, hörten wir hier zum ersten Male. Er spielte ausser der gedachten Sonate das Andante und Rondo aus einem Concerte von Molique, und wir lernten in ihm einen vortrefflichen Violoncellspieler kennen, dessen Technik auf dem schwierigen Instrumente den höchsten Anforderungen in allem entspricht, was Reinheit des Tones in allen Lagen und vollendet correcte Passagen-Ausführung betrifft. Dass Herr de Swert auch einen schönen Klang des Tones hat, bewiesen die Stellen von langsamem Tempo in der Sonate und den Concertsätzen; bei den Passagen stand die feine und zierliche Nuancirung zu dem grossen Gürzenichsaale nicht in dem richtigen Verhältnisse, um sich überall so wie in der Nähe geltend zu machen.

Aus Aachen.

Herr Musik-Director Breunung ist dem überlieferten Gebrauche treu geblieben, uns wenigstens ein Mal im Jahre in den Abonnements-Concerten ein Oratorium von Händel vorzuführen; die Wahl des „Samson“ war um so mehr zu billigen, als, abgesehen von den inneren Schönheiten des Werkes, das unter den Werken Händel's einen hohen Rang einnimmt, dieses Oratorium seit dem Musikfeste im Jahre 1843 hier nicht gehört worden war. Ausser den prachtvollen Chören sind besonders auch die Sologesänge so vortrefflich, dass in der Mehrzahl der übrigen Händel'schen Oratorien nur wenige Arien denen im „Samson“ als gleichberechtigt an die Seite zu stellen sein dürften.

Die Aufführung war würdig, correct und voll Feuer und Schwung. Der Chor war zahlreich und bildete eine Masse klangvoller Stimmen, die durch Sicherheit, Liebe und Eifer, die bis zur letzten Note anhielten, das ganze Auditorium hinrissen und unter der sicheren Leitung des Dirigenten, Herrn Breunung, den tiefsten Eindruck machten, namentlich bei dem glaubensfreudigen Chor: „Erhaben über Tod und Zeit“, eben so dem mit dem rührenden Solo Micah's verbundenen Chor: „Sie treten Deinen Knecht in Staub“, sodann in dem die vollsten harmonischen Wirkungen erzielenden Doppelchor: „Ehret auf seinem Thron“, und nicht minder in dem prachtvollen Donnerchor. Es war zu bedauern, dass für einen so vollkommenen Oratoriensänger wie Herr Hill die Partie des Manoaah nicht bedeutender war, da die Gelegenheit, so ausgezeichnete Sänger zu hören, so selten ist. Ein Gleiches liesse sich von Dalila (Fräulein Rempel) sagen, welche diese Partie mit jenem schönen Talente ausführte, das wir seit lange schon zu schätzen und zu bewundern gewohnt sind.

Das Wiederauftreten unserer hochgeschätzten Dilettantin Frau Potthof-Diehl in unseren Concerten ward mit der grössten Befriedigung aufgenommen, und mit Recht. Die ungemein schöne Partie der Micah zeigte uns diese vortreffliche Oratoriensängerin in ihrem vollen Glanze; der Ausdruck, den sie unter Anderem in die Arie: „O hör' mein Fleh'n“, legte, war wahrhaft ergreifend. Herr Göbbels zog sich mit Ehren aus der Partie des Samson; der schöne Vortrag der Arie: „Nacht ist umher“, verdient lobende Erwähnung.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Bielefeld. Am Sonntag den 14. Januar gab der Singverein Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“; die Composition fand bei den Mitgliedern des Chors vollen, beim Publicum indess nur getheilten Anklang. — Die Soireen für Kammermusik, veranstaltet von Frau Bertha Hahn, der talentvollen Gattin unseres Musik-Directors Herrn Alb. Hahn, und Herrn Hof-Capellmeister Bargheer aus Detmold, haben grosse Theilnahme erregt. Sie brachten grösstentheils classische Musik, z. B. Beethoven's grosse Sonate in A, Kreutzer gewidmet, dessen Trio in D, Op. 70; von J. Haydn ein Trio in C-dur, Adagio aus dem neunten Violin-Concerte von Spohr und einige brillante Salonstücke von Thalberg und Alfred Jaell für Pianoforte und von Ernst für Violine.

In Lennep ist neulich Weber's „Freischütz“ vom Gesangsvereine unter Herrn O. Standke's Direction aufgeführt worden; es wird aber nicht gesagt, ob im Costume und auf einer Bühne, oder im Concertsaale; im letzteren müsste die Wolfsschlucht-Musik sich curios ausgenommen haben.

*** **Erfurt**, 21. Januar. Gestern gab der erfurter Musikverein ein recht schönes Concert im Theatersaale unter Mitwirkung

der Concertsängerin Fräulein Elise Rempel aus Köln und des Herrn Louis Lübeck, Professors am Conservatorium zu Leipzig. Von Orchestersachen hörten wir Beethoven's Sinfonie in B-dur und dessen Ouverture zum Trauerspiel Coriolan. Fräulein Rempel sang die Arie der Michal aus Hiller's Oratorium „Saul“, die Cavatine aus Linda von Chamounix von Donizetti und zwei Lieder: Kirchner's „Sie sagen, es wäre die Liebe“ und Schubert's „Haideröslein“ — Alles mit ausserordentlichem Beifall. Herr Lübeck spielte ein Concert für Violoncell in drei Sätzen von J. H. Lübeck, die *Réverie* von Vieuxtemps für das Violoncell und ein Capriccio von Servais mit ausgezeichneter Virtuosität.

Fräulein von Edelsberg hat ihr Debut an der berliner Oper als Angelica in Auber's „Schwarzem Domino“ und als Orpheus in Gluck's gleichnamiger Oper fortgesetzt und besonders in letzter Rolle ungetheilten Beifall errungen. Das Publicum folgte der vortrefflichen Leistung mit stets wachsender Theilnahme und lohnte dieselbe durch wiederholte Hervorrufe. Sie war zuerst als Fides am 21. December v. J. aufgetreten.

In München wurden in den beiden königlichen Theatern im vergangenen Jahre 294 Vorstellungen gegeben, und zwar 244 im Hof- und National-Theater und 50 im Residenz-Theater; davon gehören 135 dem Schauspieler, 125 der Oper und 24 dem Ballette an. Unter den Componisten ist Mozart 15 Mal, Lortzing 12 Mal und Meyerbeer 11 Mal vertreten.

Der münchener Verein für Kammermusik besteht jetzt aus den Herren Jos. Walter (erste) und Ad. Closner (zweite Violine), Ant. Thoms (Viola) und Hippolyt Müller (Violoncell), sämmtlich Mitgliedern der Hofcapelle.

Wien, 16. Januar. In der letzten Laub'schen Quartett-Production herrschte eine ungemein animirte Stimmung, die durch die vorzügliche Ausführung des Programms angeregt und von dem Bedürfnisse, dem scheidenden Primarius die Beweise der Sympathie mit vollen Händen zu spenden, genährt wurde. Dass Laub's Abschieds-Concert sich zu einem wahrhaft demonstrativen Feste gestaltete, in welchem die Rufe: „Dableiben!“ und Tücherschwenken nebst zahllosen Hervorrufungen an der Tagesordnung waren, kann bei der Beliebtheit dieses Künstlers nicht auffallen. Nach technischer Seite verdienen seine Leistungen auch in der That die Bewunderung, die ihnen zu Theil wird, und welche bei einzelnen Individuen sich zur Ekstase steigert. Er spielte das Spohr'sche *D-moll*-Concert, die Tartini'sche Teufels-Sonate, die ungarische Phantasie von Ernst. Am Schlusse gab er die Solo-Paraphrase über das Lucia-Sextett, ein fabelhaftes Virtuosenstück, das ab und zu freilich die Schönheitslinie überschreitet, zum Besten.

Von Franz Liszt sind in Wien bei J. N. Dunkl erschienen: „Zwei Legenden.“ 1. „Franz von Assisi's Vogelpredigt.“ 2. „Franz von Paula auf den Wogen schreitend.“ Zwei Hefte, jedes zu 1 Fl. 20 Kr.

Das sechste Theater Wiens, das in einem Zeitraume von achtzig Tagen von dem jungen Architekten Wagner fertig stand, wurde Samstag den 20. Januar eröffnet. Der äussere Schauplatz mahnt an das Burgtheater, er bildet ein längliches Viereck, doch ist der Anblick ein ungleich freundlicherer. Das Theater besitzt bloss ein räumliches Parquet, eine Galerie mit amphitheatralisch aufstrebenden Sitzreihen, einen den Halbkreis des Schauplatzes beschreibenden Balcon und eine Anzahl Galerie- und Parterre-Logen. In der Ausschmückung ist der gothische Geschmack beibehalten. Gold und Holzfarbe bilden den Hauptton der Malereien. Das Ganze macht den Eindruck, als wenn es mit Gobelins überzogen wäre. Die Be-

leuchtung ist eine splendide und strömt aus mehreren massiv gearbeiteten Bronze-Candalabern. Das Foyer und die Couloirs sind räumlich und elegant, wie überhaupt der Total-Eindruck ein freundlicher und gewinnender ist. Die erste Vorstellung, die zum Besten des Waisenhauses in der Alservorstadt natürlich bei ausverkauftem Hause Statt fand, wurde mit einer Ouverture vom Capellmeister Bachrich eröffnet. Hierauf folgte ein nach dem Französischen bearbeitetes Lustspiel: „Ein Morgenbesuch“, von Heinrich Hollpein. Man hätte diesem Schriftsteller, der sich bereits mit werthvollen Bühnenwerken einen Namen gemacht, mehr kritischen Geschmack zuge-
traut, als die Wahl solch langweiliger Stoffe, wie der oben gebotene, der weder durch anziehende Charaktere gehoben, noch durch einen gehaltvollen Dialog zugänglich gemacht wird. Das darauf gegebene Genrebild: „Der tappere Landsoldat“, das der Verfasser, Herr Rethwisch, dem Schauspieler Herrn Rethwisch an den Leib geschrieben, kam um zwei Jahre zu spät ins Land, um einen nachhaltigen Erfolg zu erzielen. Die Ehre des Abends rettete die komische Oper (?): „Ein Abenteuer auf Vorposten“, Text von Erik Nessler, Musik von Barbieri. Doch diese Ehre musste Euterpe zum grössten Theile Terpsychoren abtreten, denn Signorina Conti aus Mailand, eine Tänzerin von virtuoser Technik, grosser Sicherheit und genügender Grazie, erregte die meiste Aufmerksamkeit und den meisten Beifall, woran auch der kühne Tänzer Herr Holzer und die gewandte Ballerina Fräulein Schellenberg participirten. Herrn Barbieri ist diesmal mehr eingefallen, als in seinem jüngst am Carltheater begrabenen „Herrn Hauptmann“. Die Operette scheint über frische, aber noch wenig geschulte Stimmen zu verfügen. Die Ausstattung der Oper in Costumen ist glänzend und geschmackvoll, die decorative Ausstattung überhaupt anständig. Beim Eingange des Theaters erhielt man einen in Versen abgefassten Prolog, die Damen kleine Bouquets. (Bl. f. Th. u. M.)

Die Orchester-Proben zur „Africanerin“ haben am 22. Januar im Hof-Operntheater in Wien begonnen und dürfte sonach die erste Aufführung ungefähr Mitte Februar vom Stapel laufen. Fräulein Bettelheim wird die Rolle der Selika zuerst singen.

Herr Dr. Gunz, der mit der Direction des Hof-Operntheaters in Wien ein, wie man hört, sechswöchentliches Gastspiel contrahirt, hat dasselbe am 24. Januar als Elvin in der „Nachtwandlerin“ begonnen. Wie sehr das Publicum nach einer Veränderung lechzt, und sei diese Abwechslung selbst die ausgesungene „Nachtwandlerin“, bewies das volle Haus. Der Gast fand beifällige Aufnahme, ja, die Leistung des Fräuleins Murska als Amina schien sogar einen Theil der Zuhörerschaft zu enthusiastiren.

Die kleine Violinspielerin Therese Liebe aus Strassburg concertirt gegenwärtig mit vielem Glücke in der französischen Schweiz und wird sich nach ihrer Rückkunft von dort nach Paris begeben, um bei Alard ihre Ausbildung zu vollenden. Von Paris wird die jugendliche Künstlerin nach London gehen. Sie hat in letzterer Zeit unter der Leitung ihrer Pathin Therese Milanollo ausserordentliche Fortschritte gemacht.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., 69 Choräle mit beziffertem Bass, herausgegeben von C. F. Becker. Zweite, nach dem Originaldrucke vom Jahre 1736 durchgesehene Ausgabe. 20 Ngr.

Beethoven, L. v., Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Arrang. für das Pianoforte zu vier Händen von E. Röntgen.

Nr. 12. Quartett Op. 127 in Es. 2 Thlr. 5 Ngr.

„ 13. — — Op. 130 in B. 2 Thlr. 10 Ngr.

— — 3. Sinfonie (Eroica), Es-dur, Op. 55, arrangirt für Violine, Violoncell und Pianoforte zu vier Händen von C. Burchard. 4 Thlr. 15 Ngr.

— — Trios für Violine, Bratsche und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen.

Nr. 1. Trio Op. 3 in Es. 1 Thlr. 25 Ngr.

„ 2. — Op. 9 Nr. 1 in G. 1 Thlr. 10 Ngr.

„ 3. — Op. 9 Nr. 2 in D. 1 Thlr. 10 Ngr.

„ 4. — Op. 9 Nr. 3 in C-moll. 1 Thlr. 10 Ngr.

Böhner, J. L., Op. 3, 7 Variations pour le Piano. Nouv. Edit. 15 Ngr.

Chopin, Fr., Second Concerto pour le Piano avec Accomp. de l'Orchestre ou avec Quintuor. Op. 21. Arrang. pour deux Pianos à 4 mains par A. Horn. (La partie du premier Piano est identique avec la partie principale de l'original.) 2 Thlr. 25 Ngr.

— — Trauermarsch aus der Sonate Op. 35. Arrang. für Orchester. Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Grenzebach, E., Etuden in fortschreitender Schwierigkeit für das Pianoforte. Op. 7. Heft 1 und 2. à 1 Thlr. 5 Ngr. 2 Thlr. 10 Ngr.

Liszt, Fr., Aus Wagner's Lohengrin. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von A. Horn.

Nr. 1. Festspiel und Brautlied. 1 Thlr. 5 Ngr.

„ 2. Elsa's Traum und Lohengrin's Verweis an Elsa. 20 Ngr.

Lumbye, H. C. Honneur-Marsch für das Pianoforte. 15 Ngr.

— — Dito. Arrang. für das Pianoforte zu 4 Händen. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Sonaten für Pianoforte und Violine. Zum Gebrauche im Conservatorium der Musik und zum Vortrage im Gewandhause zu Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David.

Nr. 8. Sonate. C-dur. 22 Ngr.

„ 9. — F-dur. 24 Ngr.

— — Dieselben. Arrangement für Pianoforte und Violoncell von Fr. Grützmacher.

Nr. 8. Sonate. C-dur. 22 Ngr.

„ 9. — F-dur. 24 Ngr.

Reinecke, C., Op. 87, Cadenzen zu classischen Pianoforte-Concerten.

Nr. 3. Zu Beethoven's Concert Nr. 3, C-moll. 10 Ngr.

„ 4. Zu J. S. Bach's Concert. D-moll. 7 1/2 Ngr.

Stücke, Lyrische, für Violoncell und Pianoforte. Zum Gebrauche für Concert und Salon.

Nr. 1. Mozart, Larghetto. Aus dem Quintett in A-dur. 15 Ngr.

„ 2. Pergolese, Tre Giorni. Romanze. 10 Ngr.

Thalberg, S., Barcarolle pour le Piano. Op. 60. Arrang. pour le Piano à 4 mains par Aug. Horn. 25 Ngr.

Wagner, R., Polonaise pour le Piano à 4 mains. Nouv. Edition, 10 Ngr.

Reinecke, Carl, Portrait. Lithographie. 4to. 15 Ngr.

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.