

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 19.

KÖLN, 12. Mai 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Aus der Fremde über Robert Schumann. — Aus Regensburg (Musicalische Zustände). — Aus München (Kirchenmusik). — Die Winter-Concerte im Krystallpalaste zu London. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Mainz, Herr Betz, Sinfonie-Concert — Frankfurt a. M., Tenorist Eppich † — Berlin, Auszeichnung — Hamburg, Musikfest — Wien, Herr Randhartinger, Chormeister Herbeck — Richard Wagner — Ole Bull — „Elisabeth“ von F. Liszt — Alfred Jaell — Prag, Herr J. Krejci.

Aus der Fremde über Robert Schumann.

Die Wahrheit des alten Sprüchwortes, dass man aus jedem Buche etwas lernen könne, leidet freilich bei der Ueberfüllung des heutigen literarischen Marktes mit Maculatur eine grosse Beschränkung. Trotzdem bleibt, wie vor Gericht ein Schuldig über einen Menschen, ohne ihn zu hören, eben so ein Verdammungs-Urtheil über ein Buch, ohne es zu lesen, eine unverantwortliche Anmaassung. Und doch lassen wir Deutschen, besonders in Bezug auf die Kunst und deren Kritik im Auslande, uns gar häufig Selbstüberschätzung und Ausschliesslichkeit zu Schulden kommen, indem wir Urtheile von Engländern, Franzosen, Italiänern über deutsche Kunst und Künstler, Maler und Musiker, mit einem vornehmen Achselzucken, das da sagen will: „Was kann da sein?“ ungelesen bei Seite schieben oder im besten Falle durch eine von National-Vorurtheil und Egoismus gefärbte Brille betrachten. Die Redaction dieser Blätter geht von anderen Grundsätzen aus; sie hält die Ansichten sachverständiger Ausländer überall für berücksichtigungswerth und ist der Meinung, dass man aus ihnen immerhin etwas lernen könne, sei es nun, dass deren Begründung sich nach allgemeinen ästhetischen Grundsätzen als richtig bewähre, sei es, dass wir durch den Einfluss einer der unsrigen entgegengesetzten nationalen Eigenthümlichkeit auf die Betrachtung der Kunstwerke zur Prüfung unseres eigenen oder des bei uns gäng und gebe gewordenen Urtheils veranlasst werden. In diesem Sinne mögen die Leser die folgenden Mittheilungen von englischen und französischen Kritikern über Robert Schumann aufnehmen.

Die Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ im ersten diesjährigen Concerte der philharmonischen Gesellschaft in London am 5. März*) gab Veranlassung zu

mehreren kritischen Aufsätzen in englischen Blättern, von denen wir das Interessanteste im Auszuge mittheilen.

I. Aus einem Aufsätze: „Haydn, Schumann, Rubinstein, Wagner, Berlioz.“ (*Mus. World*, Nr. 10.)

Wenn ich einen Sprung, einen gefährlichen Sprung von Haydn auf Schumann mache, so muss ich daran erinnern, dass es zehn Jahre her ist, dass Schumann's „Paradies und Peri“ zum ersten Male in England gehört wurde, und zwar in einem Concerte derselben Gesellschaft, welche es jetzt wieder aufgeführt hat. Man war damals der Meinung, dass die erste Aufführung die letzte sein würde, und — ich kann mir nicht helfen — ich bilde mir ein, dass auch jetzt wiederum ein langer Zeitraum vergehen wird, ehe die dritte der zweiten folgt. Schumann's Verehrer behaupten, dass, wer nicht im Stande sei, das Schöne in seinen Werken zu vernehmen, diese immer wieder hören müsse, und dann am Ende dahin kommen würde, sie wahrhaft zu schätzen. Bei „Paradies und Peri“ wird das Publicum schwerlich Gelegenheit haben, solche Ausdauer zu bewähren. Bei allem Verdienstlichen des Werkes steht das Eine fest, dass es nicht gefallen hat. Dies ist vielleicht die Schuld der Zuhörer, die trotz der vortrefflichen Gründe, die man ihnen vorgehalten, um sich für Schumann zu begeistern, doch nicht dazu kommen konnten. Es ist vielleicht nicht durchaus nothwendig, dass eine Musik schön sei, und Musik ohne Reiz mag, wie ein geschicktes und gebildetes, aber hässliches Mädchen, alle Achtung einflössen. Dass Schumann ein denkender, ernst gesinnter Mann war, der lange und gründlich über seine geliebte Kunst nachgedacht, und wohl begriff, wie die Musik sein sollte, weiss ein Jeder, der seine kritischen Aufsätze gelesen hat: allein es scheint mir, als habe es ihm an schöpferischem Talente gefehlt, daher findet sich in seiner Musik ein Mangel an Spontaneität, der um so merkwürdiger ist, als Manches den Schein von Originalität hat.

*) S. Nr. 18, S. 141.

Von Gemeinheit ist er allerdings vollkommen frei, aber in dem ganzen „Paradies und Peri“ ist kaum eine echte Melodie vorhanden. Wie Heine von einem Paradiese, in welchem der Baum mit der verbotenen Frucht fehlt, sagt: „Das ist kein echtes Paradies!“ so scheint auch Schumann's Paradies, wobei die Melodie eine verbotene Frucht ist, kein echtes zu sein.

Ich für meine Person gestehe offen, dass mir das Werk durchaus nicht zusagt, und ich bin überzeugt, dass ich nach der sechsten oder siebenten Anhörung noch derselben Meinung sein würde, wie heute. Indess ist es bekannt, dass der Mensch sich am Ende an Alles gewöhnt, und so mag es auch sein, dass eine lange Vertraulichkeit auch mit „Paradies und Peri“ aussöhnt. Vor zehn Jahren schrieb einer unserer Collegen: „Es ist ein Werk voll Genie und Geisteskraft, dessen Schönheiten sich immer mehr enthüllen werden, je öfter man es hört,“ — während ein Anderer sagte: „nichts sei leerer an Erfindung und aller verständlichen Form bar, überhaupt so uninteressant, wie man selten etwas gehört.“ Nun, die Wahrheit wird wohl in der Mitte liegen. — Ein Dritter half sich durch folgenden Lakonismus aus der Schlinge: „Dr. Schumann's Cantate ist sehr lang, sie dauerte drei Stunden“. — (D. Peters Esq. in *Mus. World*. Nr. 10 vom 10. März.)

II. Im ersten philharmonischen Concerte bildete Schumann's „Paradies und Peri“ das Programm.

Vor zehn Jahren (den 23. Juni 1856) wurde das Werk mit Frau Lind-Goldschmidt von derselben Gesellschaft, in Anwesenheit der Königin und einer glänzenden Zuhörerschaft, ebenfalls unter Sterndale Bennett's Direction, wie jetzt auch, gegeben. Trotzdem, dass Frau Goldschmidt sang, wie nur sie allein singen kann, und dass Alles zu einer trefflichen Aufführung zusammenwirkte, machte das Werk doch keinen anderen Eindruck, als den der Ermüdung — mit Einem Worte: es konnte nicht im Geringsten von einem Erfolge die Rede sein. Seitdem hat Schumann, Dank seinen Verehrern und eifrigen Freunden, entschieden Fortschritte in England gemacht. In neuerer Zeit haben unsere Kunstfreunde so viel gute Musik gehört, von deren Existenz sie noch vor Kurzem keine Ahnung hatten, und ein so überwiegender Theil dieser Musik kam direct aus Deutschland, dass sie, besser vorbereitet, als früher, auch williger waren, alles, was den Stempel deutscher Anerkennung trug, mit Aufmerksamkeit anzuhören und dem gemäss zu würdigen. Dass eine grosse Anzahl deutscher Musiker Schumann seit Mendelssohn's Tode als ihr Idol verehrt, ist jedem bekannt, der sich um musicalische Zustände bekümmert. Dass ihre Be-

wunderung grossentheils durch Schumann's Verdienste gerechtfertigt ist, kann nur von den wenigen hartnäckigen Gegnern desselben geläugnet werden: allein, dass alles, was er hinterlassen, glückliche Inspiration beweist, ist schwerer anzunehmen. Zehn Jahre, die von seinen Anhängern und Schülern gut benutzt worden sind, haben hingereicht, ein wahres Interesse für ihn zu erregen, nicht aber einen unbedingten Gefallen an Vielem, was er geschrieben hat, zu begründen, wesshalb wir denn auch zweifeln, ob „Paradies und Peri“ nach zehn Mal zehn Jahren vom Publicum, mit Ausnahme einiger Enthusiasten *quand même*, für mehr angesehen werden dürfte, als für einen Complex von Ergebnissen geschickter Arbeit, welcher manche schöne Stellen, besonders im ersten und zweiten Theile, enthält, die jedoch im Zusammenhange nicht so hervortreten, dass sie einen im Gedächtnisse haftenden Eindruck machten. Nie ward ein so leicht und phantastisch duftiges Gedicht von einem Musiker mit solcher Schwere belastet. Alle Fehler Schumann's kommen darin vor, vielleicht am stärksten die Unbestimmtheit in melodischen Umrissen, ein Mangel, welchen das reiche Colorit des Orchesters nicht ausgleichen kann. Dass zwischen Thomas Moore und Schumann Sympathie Statt finden könne, hat Niemand, der mit dem Geiste Beider bekannt ist, auch nur einen Augenblick sich eingebildet; aber ein drei Stunden langes, schwerfälliges Düstere, nur dann und wann durch das Aufblitzen schnell wieder verschwindender Helle unterbrochen, konnte kaum erwartet werden von einem Componisten, dessen Sinfonien und Ouverturen und andere weniger umfangreiche Werke in neuerer Zeit aufmerksame Hörer gefunden und Viele mehr oder weniger leicht zu Schumann's Musik bekehrt hatten. Trotz der guten Ausführung der Soli (Sopran Miss Parepa u. s. w.) und der Chöre mit trefflichem Orchester machte „Paradies und Peri“ denselben Eindruck der Ermüdung, wie vor zehn Jahren, und allein das Tenor-Solo und Quartett im zweiten Theile („Die Peri weint“) rief Applaus und Dacapo-Ruf hervor. (*Mus. World*, Nr. 11.)

III. Die Tonkunst ist in den letzten Jahrzehenden eher zurückgegangen, als fortgeschritten. Auch von den Componisten, die Mendelssohn überlebt haben, von Spohr und Meyerbeer, kann man nicht sagen, dass ihre letzten Werke ihre besten sind. Mit Schumann starb die Hoffnung von Jung-Deutschland, und es ist keine Frage, dass auch seine letzten Werke fern davon sind, seine glücklichsten zu sein. Unter der Zeit hat die Kunst in England in so fern grosse Fortschritte gemacht, als ein richtiges Kunst-Urtheil immer allgemeiner geworden. Schumann's Werke haben

indess am spätesten erst Gewinn von dieser erstarkten Urtheilsfähigkeit gezogen, und wenn man ihren eigenthümlichen Charakter bedenkt, so ist das eben nicht sehr zu verwundern. Vielleicht hat nie ein Meister von so hohen Tendenzen die Eigenschaften, die Menge anzuziehen und zu gewinnen, in so geringem Grade besessen, wie Schumann: aber auch kein Meister war so spärlich mit der seltenen, aber unentbehrlichen Gabe ursprünglich quellender Melodie begabt. Kein einziges Werk von Schumann ist aus dem unbewussten Schaffenstrieb entsprungen, welcher allem, was Haydn, Mozart und Beethoven geschrieben, einen unbeschreiblichen Reiz verleiht, deren Melodie eine natürliche Sprache war und deren Gedanken durch geniale Conception künstlerische Gestalt annahmen. Ferner war Schumann nicht gegeben, sich die Handhabung der thematischen Entwicklung und der Form überhaupt in dem Grade anzueignen, dass sie seine eigenthümliche Richtung hätte unterstützen können, wie dies z. B. bei Mendelssohn der Fall war, welcher durch die Art, wie er sie vorbrachte und ausführte, und durch die Gewandtheit im Formellen verhältnissmässig unbedeutenden Gedanken einen Schein von Schönheit zu geben verstand. Indess haben geistige Tiefe, hohes Streben, aufrichtiger Ernst der Gesinnung, Glaube an die Kunst und Begeisterung für sie die Werke Schumann's geschaffen und ihm eine, wenn auch nicht zahlreiche, doch entschieden geweihte Schar von Jüngern gewonnen. Diese haben durch ihr beharrliches, blendendes, oft nicht unberedtes Predigen den Kreis seiner Gönner erweitert und vielen Compositionen von ihm Eingang verschafft. Dies ist aber insbesondere nur bei seinen Sachen für Orchester, Sinfonien und Overturen, auch einigen Werken für Kammermusik und von Liedern oder Vocal-Quartetten der Fall. Seine grösseren Vocalwerke, wie die Oper „Genoveva“, die Cantate „Paradies und Peri“*), haben, ausser bei seinen Aposteln, keinen festen Boden gewonnen und haben auch schwerlich Aussicht, ihn jemals zu erobern; aber um die Schumanniten zu besänftigen, müsste man sich stets vor ihrem Idol beugen, wiewohl es klar ist, dass es Schumann nicht verliehen war, die Theilnahme einer musicalisch gebildeten Zuhörerschaft drei Stunden lang zu fesseln. Wenn er am glücklichsten in seinen ersten Gedanken und am genialsten in der Erfindung ist, stockt es plötzlich bei ihm aus Mangel an Fluss, aus Unbeholfenheit im Weiterführen und Entwickeln, eine Art von Nemesis ergreift ihn, und er steht da wie ein Stein auf dem Wege zu dem Ziele, das er im Sinne hat.

*) Die „Scenen aus Goethe's Faust“ scheinen noch ganz unbekannt in England zu sein. Die Redaction.

Das Vocalwerk „Paradies und Peri“ hat zwei schwache Seiten, die eine im Inhalt, die andere in der Form. Der Charakter der Musik passt nicht im Geringsten zu dem Geiste des Gedichtes. Thomas Moore's Werk ist mit all seiner blühenden Sprache und reichen Phantasie doch nur ein einfaches Gedicht: Schumann aber sah darin einen sehr ernstern Stoff. Selbst zu düsterer Mystik geneigt, fand er Mysticismus in einer der letzten Arbeiten des lieblichsten epigrammatischen (?) Dichters. Während drei Stunden leuchtet kaum eine halbe Stunde das Licht der Phantasie in der schwerfälligen Musik: schwerlich würde sich der irische Barde in dieser wiedererkannt haben. In den Wellen von Schumann's Harmonieen gleicht das zarte Gedicht einer Schaluppe im Sturm. Kurz, ein grösserer Gegensatz, als die breit ausgearbeitete Musik Schumann's zu dem Geiste von Moore's Poesie lässt sich kaum denken.

In rein musicalischer Beziehung bietet dasselbe Werk ebenfalls manche Mängel dar. Es ist nicht nur zu lang, sondern auch ohne Zusammenhang. Man mag es ein Dutzend Mal hören, und man kann es doch nicht als ein Ganzes auffassen. Melodie ist darin, und keine verbrauchte, denn Schumann verschmäh't es, von der Eigenthümlichkeit fremder Nationalität Gebrauch zu machen, oder gar, wie ein grosser Opern-Componist, das Alte zu Neuem zuzustutzen. Allein die Melodie fliesst nicht in voller Strömung daher, wie bei den grossen Meistern; sie macht oft einen plötzlichen Halt, und statt der Weiterführung stossen wir auf abspringende Gedanken und Modulationen. Schumann's Mangel an Geschick in der Ausführung seiner Ideen erscheint nirgends in stärkerem Lichte, als hier. Wenn die Melodie einmal natürlich, fliessend und abgeschlossen ist, so ist das nur in kurzen Perioden der Fall, und die leitende Phrase wird dann immer wiederholt, sei's mit veränderter Begleitung oder auch nicht. Als Beispiel führe ich an die erste Arie der Peri: „Wie glücklich sie wandeln, die sel'gen Geister“; hier besteht der Gesang aus zwei Phrasen, einer in *Moll*, $\frac{6}{8}$, der andern in *Dur*, $\frac{4}{8}$, und diese werden immer und immer wieder mit geringer oder gar keiner Aenderung wiederholt.

Dieser hübsche Gesang enthält übrigens die einzige wirkliche Melodie in dem ersten Theile des Werkes; allein so hübsch sie auch ist, so fesselt doch hauptsächlich die pikante Art und Weise, wie die Tonart zwischen *B* und *Fis-moll* coquettirt, so dass die letztere beabsichtigt, aber doch nicht bis zu Ende festgehalten bleibt. Die erste Nummer des zweiten Theiles: „Die Peri tritt mit schüchternen Geberde“, für Tenor und Alt mit dem Chor der Engel ist anziehend, wenn schon die Melodie abgebrochen und nicht recht symmetrisch ist; sie ist aber völlig frisch und neu, was man nicht von den anderen sagen kann.

Ueberhaupt enthält der zweite Theil die vorzüglichsten Schönheiten des Werkes, ungeachtet der ermüdenden Eintönigkeit und des zerstückten Baues des Chors in *B-moll*. Dieser soll von Nilgeistern gesungen werden, aber die Geisterwelt ist eben nicht Schumann's Element. Seine eigenthümliche Geistesrichtung und seine technische Ungewandtheit hinderten ihn an der freien Behandlung derartiger Stoffe. Das Tenor-Solo und Quartett: „Die Peri weint“, hat Melodie, und zwar in den Singstimmen und im Orchester — ein seltenes Zusammentreffen bei Schumann. Das Alt-Solo: „Verlass'ner Jüngling“, ein ermüdendes Füllstück ohne den geringsten musicalischen Reiz, ist die zweite schwache Nummer des zweiten Theiles. Die Arie der Jungfrau: „O, lass' mich von der Lust durchdringen“, ist nicht nur ausserordentlich ausdrucksvoll, sondern auch hervorragend schön. Die Todesscene der beiden Liebenden ist in anderem Charakter eben so vorzüglich, und die Arie der Peri: „Schlaf' nun“, mit Chor ist eben so lieblich als kurz. Hier haben wir Moore's natürliche Einfachheit und Anmuth mit einer Tiefe des Gefühls gepaart, an die Moore nie reichte.

Die letzte Nummer in der Cantate, welche noch einiger Maassen melodiös klingt, ist der Chor der Houris zu Anfang des dritten Theiles.

„Paradies und Peri“ ist gerade da am schwächsten, wo es am stärksten sein sollte. Das Ende fällt immer mehr ab. Das letzte Finale ist viel gelobt worden: ich kann nicht in das Lob einstimmen. Die zwei Thema's, über welche es gebaut ist, werden bis zum Ueberdruße wiederholt und sind eben nicht besonders neu; doch ist ein gewisser Schwung unläugbar darin. Auch kann ich nicht begreifen, wesshalb das Finale nicht früher zu Ende kommt, da so oft Gelegenheit dazu da ist.

Schumann's Musik ist ein Streitiges Thema nach seinem Tode geworden, war es schon bei seinem Leben und wird es so lange sein, bis ein neuer Genius ersteht und uns durch die That zeigt, was jene werth ist. Dass aber die Kritik schweigen und den Urtheilsspruch der Zeit abwarten müsse, das können nur jene Blätter sagen, welche der neueren dilettantisch-sentimentalen Schule, die in Gounod ihren Vertreter hat, huldigen und mit apathischer Gleichgültigkeit bedeutende Kunsterscheinungen vorübergehen lassen.

(Z. in *Pall Mall Gazette*.)

(Schluss folgt.)

Aus Regensburg.

Anfang Mai 1866.

Glauben Sie ja nicht, es sei hier eine Stagnation in der musicalischen Strömung eingetreten, weil ich Ihnen so lange nicht berichtet habe. Im Gegentheil, es gehen namentlich seit ein paar Monaten die Wogen sehr hoch; ich will damit jedoch keineswegs gesagt haben, dass die Musik als solche hier einen hohen Grad erreicht habe. Oft peitschen sich ja die Wellen und überstürzen sich und schäumen und tosen: und doch ist sehr häufig daran nichts Anderes schuld, als etwa ein verborgenes Felsenriff, eine Klippe, eine Untiefe oder gar ein See-Ungeheuer. Das Gleichniss passt mehr oder weniger auf das musicalische Treiben dahier. Um vom Ende anzufangen, weil das näher der Zeit nach liegt: die hiesige Theaterfrage ist fast schon eine *Cause célèbre* geworden, nicht im guten Sinne, sondern leider in der schlimmen Bedeutung des Wortes, welches sowohl für berühmt und für berüchtigt gebraucht wird. Die Chronik von Regensburg wird durch diese Affaire nicht mit einem rühmlichen Blatte bereichert; gibt es daher, was ich nicht weiss, eine *Chronique scandaleuse*, so rathe ich, diese Geschichte in dieselbe aufzunehmen. Da ist sie jedenfalls am Platze. Sie werden nun erwarten, dass ich Ihnen die ganze Angelegenheit weit und breit erzähle. Ersparen Sie mir diese Mühe! Es sind schon so viele unnütze Worte darüber gesprochen und geschrieben worden, dass mir die Mahnung der Schrift über die Rechenschaft, welche man für jedes unnütze Wort geben müsse, schwer aufs Herz fällt. Es genüge Ihnen also, zu erfahren, dass das neugebildete Theater-Comite nach monatelangem Hin- und Herschleppen bis zur heutigen Stunde noch keinen Theater-Director hat beschaffen können; Herr Meisinger, den es erwählt hatte, starb fast am Tage seiner Wahl, und den allgemein geachteten, seit neun Jahren hier in dieser Eigenschaft thätigen Director Wihler will eben das Comite absolut ausschliessen trotz dem gegenüber stehenden Willen des Publicums, das in dieser Angelegenheit diesmal fast einstimmig ist. Warum das Comite gegen diesen reellen Geschäftsmann, unter dessen Leitung nicht nur die Bühne stets Gutes leistete, sondern auch Niemand in Regensburg die mindeste Einbusse erlitt (was man leider nicht von allen früheren Directoren sagen kann), eine solche Abneigung hat, das zu detailliren, müsste ich Dinge berühren so delicateser Natur, dass ich lieber darüber weggebe; sie hängen mit dem geträumten Ueber-Einflusse eines hohen Mäcen's der Kunst, der zugleich der grösste Wohlthäter Regensburgs ist, zusammen: er sollte um jeden Preis gebrochen werden. Was dann nachfolgen werde? Das kümmert die Herren

nicht. *Après nous le déluge!* Mag's gehen, wie immer, wenn sie nur siegreich aus dem finstern Kampfe hervorgehen!

Dieser unerquicklichen Theater-Affaire ziemlich ähnlich ist, um zu einem anderen Thema zu kommen, die Verkommenheit inmitten unseres Orchester-Vereins, d. i. jener hiesigen Musiker, welche in eine gemeinsame Casse zahlen Behufs Unterstützung kranker u. s. w. Musiker. Ich sage dies, damit man nicht den Begriff „Orchester-Verein“ falsch verstehe. Ein ständiges Orchester als geschlossene Corporation hat Regensburg nämlich nicht; der Theater-Director bezahlt den Musikern, die er engagirt, Gage; wer ein Concert geben will, honorirt diejenigen, welche er braucht, in gleicher Weise; während der Sommerzeit haben sie ausser den Land-Kirchweihen und Gartenmusiken u. s. w. keinen Verdienst. Die Nothwendigkeit, einen gegenseitigen Unterstützungs-Verein zu gründen, ist danach gerechtfertigt genug, und Regensburg hat auch in Anbetracht dieser Verhältnisse nicht gesäumt, in den zu diesem Zwecke gegebenen jährlichen Concerten sein Scherflein beizutragen. Wenn aber in letzter Zeit diese Betheiligung geringer geworden ist, so wolle der Verein dies nicht der mangelnden Theilnahme, sondern den von Jahr zu Jahr unbedeutender gewordenen Aufführungen in seinen Concerten, vorzüglich aber den Reibungen und Gehässigkeiten zuschreiben, welche namentlich im Verlaufe der letzten Monate in der Tagespresse das Publicum nur scandalisirt, leider aber nicht erbaut haben. Doch genug des Unerquicklichen!

Nun zu einem dritten Punkte, den Musik-Gesellschaften dahier. Leider habe ich auch da zu klagen! Thut mir leid, aber es ist nicht meine Schuld. Regensburg hat viel zu viele Vereine! Dadurch zersplittern sich die Kräfte, die am Ende doch nicht gar so zahlreich sind, wie man sich so gern einreden möchte; die nothwendige Folge ist, dass es ungeachtet der vielen Productionen, Concerte, Soireen und wie die vereinlichen Versammlungen alle genannt werden, doch kein rechtes, tüchtiges, erquickliches Musikleben gibt, dass kein einziges Concert, das in der ganzen Bedeutung dieses Wortes ein solches wäre, zu Stande kommt. Diesen Winter hat Regensburg nicht einmal eine Sinfonie zu hören bekommen. Auswärts wird man daraus ermessen können, was hier die Glocke geschlagen hat. Dass man, wenn man hierorts sein Bedauern darüber ausspricht, in das Narrenhaus gewiesen wird (conf. Regensb. Tagblatt), ist leider nur geeignet, Rdgensburgs Kunstsinn und Musikhöhe als sehr tief stehend zu charakterisiren. — Hielten Sie einen solchen Zustand der Musik in Regensburg für möglich, hier, wo die musicalische Vergangenheit eine so glänzende gewesen ist, wie kaum in zwei an-

deren Städten Baierns? Aber Sie werden mich im Verdachte haben, als ob ich zu schwarz sehe? Nicht doch! Glücklicher Weise stehe ich nicht vereinzelt. Im Gegentheil. Jüngst hat ein Verein von gebildeten Männern aus allen Kreisen diesen trübseligen Stand ins Auge gefasst und ein eigenes Schriftchen: „Die dermaligen musicalischen Zustände Regensburgs, dargestellt unter Rückblicken auf die Vergangenheit zugleich mit dem Hinweise auf deren fernere gedeihliche Entwicklung“, drucken lassen, das sich über die alte Kirchenmusik in den verschiedenen katholischen Kirchen, über die Opernmusik, über das Oratorium, über die Pflege der Musik im Hause, über die Kammermusik und Concertmusik sehr sachgemäss und eingehend verbreitet. Ob's wohl was nützen wird, dieses Brochürchen eines der gediegensten Musik-Dilettanten dahier? Ich bezweifle es; es gibt hier Leute, die alles negiren und abweisen, was nicht aus ihrem Hirn entsprossen ist. Mag dies bisweilen auch recht herzlich ungeschickt und unpraktisch, ja, sogar schädlich sein — thut nichts, es ist doch immerhin besser, als sich als Ignoranten, Egoisten u. s. w. bekennen zu müssen. Der Verfasser möge sich nur gefasst halten auf Machinationen, Intriguen, Verdächtigungen gegen ihn; es wird daran nicht fehlen. Nenne nur einmal Einer das Kind beim rechten Namen; er darf sicher sein, eine Vehme wird über ihn eröffnet und tausend Spitzen werden nach seinem Herzen zielen. Der Herr Autor hat's aber auch zu arg gemacht! Der alten mittelalterlichen Kirchenmusik gibt er Schuld, dass Regensburg kein stabiles Orchester hat, dass die Musiker hier fast Hungers sterben müssen. Nun, Gnade Ihnen Gott, Herr Verfasser! Da haben Sie was Schönes angefangen! Und dann erst die freilich mit Sammt übertünchten, aber dessen ungeachtet borstig sich anlassenden Auslassungen über den hiesigen Musikverein! Hu, es graust mir vor dir! Ueber deinem Haupte schwebt das Damoklesschwert. Am gescheitesten wäre es, du holtest dir selbst vom Pascha die seidene Schnur; der Stab ist über dich doch gebrochen. Und endlich dein Vorschlag zur Bildung eines vollständigen städtischen und ständigen Orchesters! Was untersteht sich dein subalternen Verstand, dem vorstehenden Hirne Vorschläge und Rathschläge zu machen? Hast du wirklich geglaubt, hier seien 8530 Fl. für ein Orchester aufzubringen? „Glücklich ist der Mensch in seinem Wahn!“

„*Sufficit!* Es genügt für diesmal!“ rufen Sie — Ja, Herr Redacteur, Sie haben auch ganz Recht; und so schliesse ich denn, obwohl ich noch gar Vieles auf dem Herzen hätte. Aber aufgeschoben ist ja nicht aufgehoben. Ich wünsche sehr, dass ich meinen nächsten Bericht also beginnen kann: „Wir haben endlich einen Theater-Director, der mehr als Versprechungen hat; wir haben ein

wirkliches, grosses Vocal- und Instrumental-Concert gehabt; wir besitzen ein ständiges Orchester; Regensburg hat sich aus dem Zustande seiner musicalischen Niedrigkeit erhoben.“ Aber ich fürchte, ich werde schreiben müssen: „Noch immer Alles beim Alten!“

Aus München.

(Kirchenmusik.)

Unberührt von den musicalischen Unruhen und Parteikämpfen und dem ganzen Wagner-Sturm, hat die Musik in der Allerheiligen-Hofcapelle in vergangenem Winter und namentlich an den beiden hohen Kirchenfesten, Weihnachten und Ostern, unter Herrn Capellmeister Franz Wüllner's Direction eine reiche und wohlthuende Thätigkeit entfaltet. Ausser der *C-dur*-Messe von Beethoven und dem *Requiem* von Cherubini sind in der genannten Capelle folgende Kirchenstücke *a capella* gesungen worden:

Sonntag den 24. December 1865: Missa: „*Aeterna Christi munera*“ von Palestrina; Graduale: „*Ave Maria*“ von Aiblinger; Offertorium: „*Prope est Dominus*“ von Ett (geb. 1788).

Am ersten Christtage: *Messe für Solostimmen und Chor von Fr. Wüllner; Graduale: „*Exultandi tempus est*“ von Sale (fünfstimmig); Offertorium: „*Hodie Christus natus est*“ von Palestrina (zweichörig).

Am zweiten Christtage: Missa: „*Assumpta est Maria*“ (sechsstimmig) von Palestrina; Graduale: „*Sederunt Principes*“ von Aiblinger; Offertorium: „*Lapidabant Stephanum*“ (fünfstimmig) von Palestrina.

Sonntag den 31. December: Missa (vierstimmig) von Gosswinus (1576). Nachmittags zum Jahresschlusse: *Te Deum* für zwei Chöre von Allegri.

In der Charwoche. Palmsonntag den 25. März, halb 11 Uhr: Missa: „*Vidi speciosam*“ (sechsstimmig) von Vittoria; Graduale: „*Super flumina*“ (vierstimmig) von Orlando di Lasso; *Passio* mit Responsorien von G. A. Bernabei; Offertorium: „*Stabat Mater*“ (zweichörig) von Palestrina. — Mittwoch den 28. März, 4 Uhr Nachmittags: Matutin mit *Responsorien von Palestrina; *Benedictus* von F. Lachner. — Gründonnerstag den 29. März, halb 11 Uhr: Missa: „*Assumpta est*“ (sechsstimmig) von Palestrina; *Graduale: „*Christus factus est*“ (vierstimmig) von Palestrina; *Offertorium: „*Fratres ego enim*“ (zweichörig) von Palestrina. Nachmittags 4 Uhr: Matutin mit *Responsorien von Palestrina; **Benedictus* von Jac. Händl (Gallus). Abends halb 8 Uhr: *Miserere* für zwei Chöre von Leonardo Leo. — Charfreitag den 30. März, 10 Uhr: *Passio* mit Responsorien von G. A. Bernabei; *Popule meus* von

Vittoria; **Adoramus* (vierstimmig) von Roselli (geb. um 1520); *Vexilla regis* von Ett. Abends halb 8 Uhr: **Stabat Mater* für Chor, Soli und Orchester von Astorga (geb. um 1680). — Charsamstag den 31. März, 11 Uhr: *Kyrie* (Choral); *Gloria*, *Sanctus* und *Benedictus* von Stuntz; *Laudate Dominum* und *Magnificat* von Aiblinger. Abends halb 8 Uhr: Auferstehungs-Procession mit *Pange lingua* von Ett.

Ostersonntag den 1. April, 11 Uhr: *Missa für Chor und Soli von Hauptmann; Graduale: „*Haec dies*“ (fünfstimmig) von Nanini (geb. um 1540); Offertorium: „*Terra tremuit*“ (zweichörig) von P. Cannicciari (geb. um 1670).

Ostermontag den 2. April, 11 Uhr: *Missa: „*Hodie Christus*“ (zweichörig) von Palestrina.

Die mit einem * bezeichneten Compositionen kamen zum ersten Male zur Aufführung.

Es geht aus diesen Programmen hervor, dass hier in Bezug auf die Wahl der Kirchenstücke keine einseitige Richtung noch Ausschliesslichkeit herrscht, sondern dass man das Würdige aus jedem Jahrhundert zu schätzen weiss. Neben Palestrina, Lasso u. s. w. finden Sie Aiblinger, Ett, Stuntz und von den Neueren Lachner, Hauptmann, Wüllner. Die Messe Wüllner's, die am ersten Christtage gesungen wurde, ist eine neue Composition von ihm und hat grossen Erfolg gehabt. V.

Die Winter-Concerte im Krystallpalaste zu London.

Ueber diese Concerte, die unter der Leitung von August Manns stehen, gehen uns zur Ergänzung der Correspondenz aus London in Nr. 18, S. 140, noch folgende Notizen zu.

Das Abonnement schloss mit dem Concerte am 28. April, bei welchem das Orchester 41 Violinen, 16 Violen, 13 Violoncelle und 13 Contrabässe, im Ganzen 102 Instrumentalisten zählte. Die gewöhnliche Stärke desselben besteht aus 24 Violinen, 9 Violen, 7 Violoncellen und 7 Bässen, im Ganzen aus 70 Mitgliedern; der Chor aus 150 Stimmen. Bei aussergewöhnlichen Gelegenheiten findet die Verstärkung beider nach dem oben gegebenen Maassstabe Statt. Das letzte Concert brachte die Ouverturen zu „Oberon“ und zu „Wilhelm Tell“ und Beethoven's Pastoral-Sinfonie. Leopold Auer spielte mit grossem Erfolg Mendelssohn's Violin-Concert; der Gesang war durch Madame Parepa und Fräulein Ubrich aus Hannover vertreten.

Das ganze Abonnement begriff 25 Concerte vom 7. October 1865 bis 28. April 1866 und war sehr zahlreich besucht, da eine Reihe von regelmässigen Concerten während des Winters in London etwas Neues ist und die

Leistungen einen wirklich künstlerischen Standpunkt einnahmen. Von Vocalwerken wurden gegeben: Händel's „Acis und Galathea“ drei Mal, Gounod's Irene (aus der „Königin von Saba“), Henry Smart's „Braut von Dunkerron“ und F. Hiller's „Lorelei“. Von Sinfonien: 2 von Haydn, 3 von Mozart, 6 von Beethoven (darunter die neunte), 1 von Schubert, 2 von Mendelssohn, 2 von Schumann (in *B* und *C*), 1 von Spohr (*C-moll*), 1 Gade (*F*), Lachner's Suite in *E-moll*, 1 von Arthur Sullivan (neu); ferner 28 Ouverturen (Beethoven 3, Weber 6, Mendelssohn 6, Schumann 2 u. s. w.). Concertstücke spielten für Piano-forte Arabella Goddard, Agnes Zimmermann, Pauer, Silas, Franklin Taylor; für Violine Sainton, L. Strauss, Leopold Auer, Blagrove, C. Rose. Unter den Sängern finden wir die Namen Pyne, Dolby, Lemmens-Sherington, Parepa, Rudersdorf, Liebhardt, Bettelheim u. s. w.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Mainz, 26. April. Herr Betz von Berlin beschloss sein Gastspiel mit dem Wolfram im „Tannhäuser“ und dem König in „Ernani“. Wir stimmen im Ganzen gern mit in den Beifall ein, der ihm von dem Publicum so häufig als lebhaft dargebracht wurde. Möge Herr Betz seine Vaterstadt in nächster Saison, und zwar in einer für den Theaterbesuch günstigeren Jahreszeit wieder mit seinem Besuche erfreuen, und er wird mit derselben Wärme wie diesmal empfangen werden.

Am Mittwoch den 24. April fand das vierte und letzte Sinfonie-Concert des Theater-Orchesters unter Capellmeister Dumont's Leitung Statt. Man gab die Sinfonie „Columbus“ von Abert, eine Ouverture zu „König Lear“ von Dumont und Beethoven's *C-moll*-Sinfonie. Abert's schönes, poesievolles Werk wurde hier zum ersten Male gehört, und obwohl die Aufführung an Glätte Manches zu wünschen übrig liess, doch mit vielem Beifalle aufgenommen. Die Ouverture Dumont's ist sehr effectvoll und fand vielen Beifall. — Möge das Orchester das unter Dumont's Leitung so rühmlich begonnene Unternehmen mit Ausdauer und Consequenz fortführen, und die guten Folgen für die Unternehmer wie für das hiesige Kunstleben werden nicht ausbleiben.

In Frankfurt a. M. ist der ehemalige Tenorist Eppich im 43. Lebensjahre gestorben. Mit einer schönen Stimme begabt, hatte es ihm aber an Gelegenheit zu einer vollendeten künstlerischen Ausbildung gefehlt; gleichwohl liess ihn seine natürliche Begabung Rollen wie Joseph, Tamino, Titus mit grosser Wahrheit und schöner Wirkung durchführen, wogegen die eigentlichen Heldenpartien ihm weniger gelangen. Er war in Brünn, Lemberg, Hamburg und zuletzt, von 1856 an, in Frankfurt engagirt, musste aber schon 1859 in Folge eines hartnäckigen, sich immer verschlimmernden Halsübels der Bühne entsagen und um sich und seine Familie zu ernähren, eine Krämerei betreiben. Bald starb seine Frau und eines seiner Kinder; er verbrachte eine traurige Zeit, bis ihn ein Herzschlag von allen Sorgen und Leiden erlöste.

(Südd. M.-Z.)

Der Banquier Herr Jaques hat der königlichen Bibliothek in Berlin Mozart's Original-Partitur der „Zauberflöte“, die er für

einen bedeutenden Preis — man sagt, zwischen 2- und 3000 Thlr. — gekauft, zum Geschenke gemacht. Der König verlieh ihm zum Danke dafür den Rothen Adler-Orden.

Ein Musikfest in Hamburg wird acht Tage nach dem niederrheinischen in Düsseldorf Statt finden, nämlich Dienstag den 29., Donnerstag den 31. Mai und Freitag den 1. Juni, zum grössten Theile unter Mitwirkung derselben Solokräfte. Dirigenten sind Otto Goldschmidt aus London und Jul. Stockhausen, Concert-Director in Hamburg, Vorgeiger die Concertmeister von Königslöw aus Köln und Boie aus Altona, Orgelspieler Franz Weber aus Köln, Solo-Violinist Jos. Joachim. Die Vocal-Soli haben übernommen Frau Jenny Goldschmidt-Lind, Fräulein Bettelheim aus Wien, Dr. Gunz, Max Stägemann und Jul. Stockhausen. — Am ersten Tage (Dinstag) wird ebenfalls, wie in Düsseldorf, Händel's „Messias“ aufgeführt, aber in der Michaeliskirche, Abends 5½ Uhr; die beiden anderen Concerte finden im Sagebiel'schen Saale Statt und bringen am Donnerstag Händel's „Cäcilien-Ode“, aus Gluck's „Orpheus“ die Furien-Szene, Solo (Fräulein Bettelheim) mit Chor, und Beethoven's neunte Sinfonie; am 1. Juni Mendelssohn's Ouverture „Die schöne Melusine“, den zweiten Theil aus Schumann's „Paradies und Peri“ und einzelne Solo-Vorträge, darunter namentlich Arie von Mozart aus *Il re pastore* mit obligater Violine (Frau Goldschmidt und Joachim), Violin-Concert von Viotti (Joachim). — Das Programm ist, wie man sieht, recht schön; dass von „Paradies und Peri“ nur der zweite Theil gegeben wird, billigen wir vollkommen, weil es offenbar der werthvollste ist, und deshalb trotz der Pedanten, die jede theilweise Aufführung eines Werkes für einen Frevel an dem Componisten halten (wie das denn auch in diesem Falle nicht ausbleiben wird), hier eher zum Vortheil als zum Nachtheil desselben, gereicht. Dass Frau Goldschmidt auch hier, wie in Düsseldorf, grossen Einfluss auf die Feststellung des Programms gehabt hat, ist ersichtlich. Wird sie aber auch die Sopran-Partie in Beethoven's Sinfonie singen? Wenn die Tüchtigkeit des Chors den Solisten entspricht, werden die Aufführungen hohen Genuss gewähren; hoffentlich findet die bei anderen Concerten in Hamburg vorkommende Theilung der Kräfte bei dem Musikfeste nicht Statt, und die Mitwirkung sämtlicher Vereine wird einen imposanten Chor bilden. Die Pause von einem Tage zwischen dem ersten und zweiten Concerte ist bei deutschen Musikfesten eine Neuerung, die, wie es scheint, auch aus England herübergenommen ist. Für die Erholung der Mitwirkenden, namentlich der Solisten, hat sie natürlich ihr Gutes, auch wird dadurch Zeit für eine Generalprobe zum zweiten Concerte gewonnen. Der Aufenthalt der Auswärtigen unter ihnen wird dadurch aber um einen Tag und eine Nacht verlängert, und für fremde Zuhörer vollends gehört bei 6 Thalern Eintrittsgeld für die drei Concerte (obligatorisch, da für ein einzelnes keine Billets ausgegeben werden) ein gut versehenes Portefeuille dazu, um fast eine ganze Woche sich in Hamburg aufzuhalten.

Wien. Herr Randhartinger hat Sonntag den 29. April zum letzten Male die k. k. Hofcapelle dirigirt. Nachdem die heilige Handlung beendet war, begaben sich sämtliche Mitglieder der k. k. Hofcapelle zu ihrem scheidenden Capellmeister, an welchen Herr J. Hellmesberger eine herzliche Ansprache richtete, im Namen des ganzen Körpers für sein oft bewährtes Wohlwollen dankend.

Der gewöhnliche Uebungsabend des Männer-Gesangvereins hatte die Mitglieder vollzählig versammelt, denn es galt dem Abschiede vom Chormeister Herbeck. Präsident Dumba zeigte dem Vereine officiel an, dass Herbeck, da seine Stellung als Chormeister mit den Pflichten eines Hof-Capellmeisters nicht vereinbar sei, seine Demission gegeben habe. Der Redner hob den Verlust, den der Verein

erleidet, nachdrücklichst hervor, betonte es aber, dass der Verein stolz darauf sein könne, aus seiner Mitte einen Mann zu dem höchsten musicalischen Ehrenposten Oesterreichs berufen zu sehen. Der Vorschlag der Vereinsleitung, Herbeck zum Ehren-Mitgliede des Männer-Gesangvereins zu ernennen, wurde mit Acclamation und Hochs begrüsst.

Da Richard Wagner die Villa, welche er gegenwärtig in der Nähe von Genf bewohnt, auf weitere sechs Monate gemiethet hat, so dürfte seine Rückkehr nach München wohl kaum vor dem nächsten Winter erfolgen.

Ole Bull. Mehrere Blätter bringen Ole Bull meuchlings um; sie lassen ihn zu Quebec in Nordamerica sterben. Die New-Yorker Musik-Zeitung erklärt die Nachricht für einen „Irish Bull“. So viel wir wissen, ist Ole Bull nach Petersburg gereist.

Vom Könige von Baiern wurde dem pesther Conservatorium für die Ueberlassung des grossen Oratoriums „Elisabeth“ von Fr. Liszt zur Aufführung in München eine Summe von 250 Fl. übersandt.

Alfred Jaell erhielt vom Könige von Italien für Widmung einer Composition eine Brillantnadel mit des Königs Namenszuge.

Zum Director des prager Conservatoriums ist in der jüngsten General-Versammlung der mit der provisorischen Leitung des Instituts betraute Professor Herr Joseph Krejci gewählt worden.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

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

- Beethoven, L. van, *Adelaide, Gedicht von Matthisson, mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für eine tiefere Stimme.* n. 9 Ngr.
- — *Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 61. Ausgabe für Violine und Pianoforte, arrangirt von C. Reinecke.* n. 1 Thlr. 15 Ngr.
- — *Die Ruinen von Athen. Op. 113. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von F. Brissler.* 2 Thlr. 15 Ngr.
- Behr, F., *Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 85.* 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- — *Grande Valse (La mineur) pour Piano. Op. 86.* 15 Ngr.
- Bonewitz, J. H., *Concerto pour le Piano avec accompagnement d'Orchestre. Op. 36. Partie du Piano.* 1 Thlr.
- Haydn, Jos., *Der Sturm (La Tempesta). Chor mit Begleitung des Orchesters. Orchesterstimmen. Neue Ausgabe.* 1 Thlr. 15 Ngr.
- Henselt, A., *10 Etuden aus Op. 5. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen.*
- Nr. 6. *Danklied nach Sturm.* 15 Ngr.
- „ 7. *Elfenreigen.* 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Lacombe, P., *Fünf Charakterstücke für das Pianoforte. Op. 7.* 25 Ngr.
- Liederkreis. *Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleit. des Pfte. Zweite Reihe.*
- Nr. 125. *J. O. Grimm, Abschiedslied. Aus Op. 3. Nr. 6.* 5 Ngr.

- Nr. 126. *Fr. v. Holstein, Im Sturm. Aus Op. 9. Nr. 3.* 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- „ 127. *F. Hinrichs, Rückblick. Aus Op. 5. Nr. 6.* 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- „ 128. *A. Holländer, Schäfers Klagelied. Aus Op. 6. Nr. 4.* 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Lumbye, H. C., *Tänze. Arrangement für Pianoforte und Flöte.*
- Nr. 3. *Amelie-Walzer.* 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- „ 4. *Amalia-Walzer.* 15 Ngr.
- „ 5. *Kathinka-Polka-Mazurka.* 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- „ 6. *Lisbeth-Walzer.* 15 Ngr.
- — *Tänze. Arrangement für Pianoforte und Violine.*
- Nr. 3. *Amelie-Walzer.* 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- „ 4. *Amalia-Walzer.* 15 Ngr.
- „ 5. *Kathinka-Polka-Mazurka.* 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- „ 6. *Lisbeth-Walzer.* 15 Ngr.
- — *Traumbilder. Phantasie für Orchester. Orchesterstimmen,* 1 Thlr. 15 Ngr.
- Mozart, W. A., *Concert Nr. 16, C-dur, für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Neue Ausgabe, revidirt von C. Reinecke. Für Pianoforte allein.* 1 Thlr. 10 Ngr.
- — *Sonaten für Pianoforte und Violine. Zum Gebrauche im Conservatorium der Musik und zum Vortrage im Gewandhause zu Leipzig, genau bezeichnet von F. David.*
- Nr. 16. *Sonate. Es-dur.* 28 Ngr.
- „ 17. *do. A-dur.* 1 Thlr. 2 Ngr.
- „ 18. *do. F-dur.* 20 Ngr.
- — *Dieselben. Arrangement für Pianoforte und Violoncell von Fr. Grützmacher.*
- Nr. 16. *Sonate. Es-dur.* 28 Ngr.
- „ 17. *do. A-dur.* 1 Thlr. 2 Ngr.
- „ 18. *do. F-dur.* 20 Ngr.
- Neumann, F., *Agitation. Impromptu élégant pour le Piano. Op. 50.* 15 Ngr.
- Pauer, E., *Venetianisches Gondellied von F. Mendelssohn-Bartholdy, für das Pianoforte übertragen.* 15 Ngr.
- — *Spinnlied aus den „Jahreszeiten“ von Jos. Haydn, für das Pianoforte übertragen.* 15 Ngr.
- Perles musicales. *Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.*
- Nr. 44. *Joh. Chr. Bach, Andante. Es-dur.* 10 Ngr.
- „ 45. *S. Thalberg, Mélodie de la Semiramide. Fis-dur, aus Op. 51.* 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- „ 46. *O. Dressel, Schlummerlied. F-dur, aus Op. 5, Nr. 1.* 5 Ngr.
- „ 47. — — *Präludium. Ges-dur, aus Op. 5, Nr. 2.* 5 Ngr.
- „ 48. *St. Heller, Präludium, F-dur, aus Op. 81, Heft 3, Nr. 23.* 5 Ngr.
- Pianoforte-Musik, *Classische und moderne. Sammlung vorzüglicher Pianoforte-Werke von J. S. Bach bis auf die neuesten Zeiten. Zweiter Band. (Elegant gebunden.)* n. 2 Thlr.
- Wagner, R., *Vorspiel (Ouverture) zu der Oper Lohengrin für Orchester. Partitur.* 20 Ngr.
- Zimmermann, A., *Canon. Sarabande und Gigue für das Pianoforte.* 17 $\frac{1}{2}$ 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.