

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstsfreunde und Künstler.

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

Nr. 15.

KÖLN, 10. April 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Die heilige Tonkunst. V. (Schluss.) — Rangliste der grössten jetzt lebenden Violin-Virtuosen und Componisten für die Violine, mit Angabe ihrer besonderen Vorzüge und Eigenthümlichkeiten nebst biographischen und kritischen Notizen. Von *J. Schubert*. — Aus Elberfeld (Musikleben). Von *Servus*. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Frau Viardot-Garcia, Fräul. Agnes Bury, Fräul. Johanna Wagner — Braunschweig — Dresden — Frankfurt a. M., — Feri Kletzer — Paris, Ritter v. Neukomm †, C. Sivori).

Die heilige Tonkunst.

V.

(Schluss. I. s. Nr. 11, II. u. III. Nr. 13, IV. Nr. 14.)

Jener milde Unterschied von Motett und Madrigal, da eigentlich eines dem anderen untergeordnet war, verschärfe sich jetzt in den Gegensatz des strengen und galanten Stils, welche mit Absicht und Bewusstsein aus einander traten. Dem strengen Stil sollte fortan das Kirchliche ausschliesslich zugehören; die Weltlichkeit in feiner und grober, edler und niedriger Form ergeht sich auf galante, d. h. cavaliere, höfische Weise bei fürstlichen Festen und in bürgerlicher Geselligkeit. Die nächst vorangehende Zeit (1650—1700) war gewohnt, alles Volksthümliche, Volkische herabzusetzen, daher die lustigen Musicanten mit ihrem fröhlichen Volksliede in Verachtung standen. Klopstock lehrte das Vaterländische ehren, Herder weckte den verschollenen Klang volksthümlicher Dichtung, die Sturm- und Drangzeit Göthe'scher Jugendgenossenschaft predigte Freiheit von den Satzungen der Väter; die Weisheit des Zeitverständes führte solche Errungenschaften auf den Gipfel der Selbstständigkeit, wo jedes Gebiet — Staat, Kirche, Kunst, Wissenschaft — seinen eigenen Kreis bauen und füllen sollte.

An dieser Losreissung und spröden Verselbstständigung nimmt nun die Tonkunst Theil, indem sie nicht allein Kirchlich und Weltlich als gleichberechtigt gegenüberstellt, sondern sogar innerhalb dieser Gegensätze neue Theilungen erzeugt. So ergibt sich die Spaltung der heiligen Kunst in kirchliche und geistliche. Jene die im Typischen verweilende, das Erbe der Väter hütend, aber nicht schützend gegen den Andrang des beliebteren Sentimental-geistlichen, das aus rhetorischem Pathos und rührender Bürgerlichkeit die neue Form des Concert-Motettes, Concert-Oratoriums gestaltete, wie sie von Graun bis Emanuel Bach zahlreich versucht sind. Und eben so geht auch die

weltliche Kunst fort in Kammer-, Concert-, Opern-, Militär- und Tanzmusik, jedes in seiner Art nicht mehr verachtet, sondern selbstständig genug, um sogar in eigenen Lehr-Systemen abgehandelt zu werden (Mattheson, Scheibe, Sulzer). Dem neu weltlichen Tone gehört es zu, nach Shakespeare's Muster in losgebundenem Humor über die Welt herzufahren, das Zauberisch-Dämonische darzustellen, neben dem Leidenschaftlichen auch das Triviale nicht zu verschmähen, sofern es dem Bilde der nackten Natürlichkeit entsprechend sich zugesellt. — Bei all dieser revolutionären Wildheit klingt jedoch hindurch eine schwärmerische Stimme der Sehnsucht, die in den Liebes- und Freundschafts-Idealen Erfüllung suchte und in verwandten Kunstschöpfungen auch gestaltete.

Aber die leitenden Geister jener Drangzeit waren noch in der eisernen Zucht der Väter erwachsen und trugen die Spuren wahrer Zucht in ihre Werke hinein, die bei allem Sturme der Leidenschaft den Gesetzen der Vernunft und Schönheit gehorchten. Auch die weltliche Tonkunst, vorzüglich durch die katholischen Meister Haydn und Mozart fortgestaltet zu neuen Gebilden unvergänglicher Schönheit, ging bis zu Ende des Jahrhunderts in dem Bande heiliger Zucht. Haydn's Verdienst ist, die gesellige Concert-musik aus der Gemeinheit in eine duftige Höhe zu heben. Mozart's Gabe ist die edelste Gestaltung weltlichen Gesanges; die Tiefe der heiligen Kunst blieb Beiden versagt. Denn Haydn's Messen sind selbst in katholischen Landen schon jetzt veraltet und vergessen, seine Oratorien haben wohl geistlichen Anklang, aber nicht heiligen und kirchlichen Ton; und Mozart's *Requiem* ist voll lieblich rührender Bilder, oft bühnenhaft gewaltig, an wenigen Stellen geistlich, nur in der einleitenden Fuge, die am Schlusse wiederholt wird, an das ferne Heiligthum gleichsam erinnernd. Immer werden wir den wunderbar Begabten, den Höchsten aller weltlichen Tondichter, bewundern und ehren auch dafür, dass er in seiner Zeit das bedeutendste geist-

liche Werk ausgeführt hat. Wenn wir aber ihm, wie dem edelsinnigen, kraft- und bildreichen Cherubini den Ehrenplatz in der Kirche dennoch weigern, so geschieht das nicht einer vorgefassten Lehre oder eines typischen Ideals willen, sondern nach Maassgabe einer inneren Erfahrung, die jeder macht, der die modernen Unterschiede an der ursprünglichen Einheit hat messen und kennen gelernt.

Das heutige Jahrhundert ist in der Tonkunst zu dem Ziele gelangt, dass sich das Verhältniss von Welt und Kirche umgekehrt hat. Im Zeitalter Palestrina's, Lasso's und Eccard's ist die weltliche Kunst vom Kreise der geistlichen umschlossen, gleichsam von ihr überschattet; Bach's und Mozart's Zeit bringt die weltliche in eine ebenbürtige Stellung; von nun an aber geht die ältere Schwester bei der jüngeren zu Lehen; die weltliche Art ist die lehrhaft gelehrt geworden durch Beethoven. Seine kühne titanische Leidenschaft, die zwar aus dem Mark der früheren Meister ihre Regel und Schule *) genommen, aber bald, im rein Instrumentalen begnügt, der freien Phantasie neue unerhörte Bahnen fand, zeigt das Reich dieser Welt in Glanz, Hoheit, Lieblichkeit, Wehmuth und Trotz, aber nirgend hat er einen Ton der Heiligkeit über dieser Welt. Sowohl die Messe als das Oratorium versuchte er, doch weder die alte noch die neue Kirche kann sie als heilige anerkennen, da der ausgelassene Jubel wie die stille Klage immerfort mit weltschmerzlichen Septimen durchzogen sind und nirgends der Ton des demüthigen Selbstvergessens oder Selbstopfers zu Tage kommt. So ist die berühmte *D-dur*-Messe zwar ein wunderbares, künstlerisch reiches Tongebilde, aber wer es in den Gottesdienst eingefügt vernimmt, merkt die Fremdheit, ja, die Heimatlosigkeit des überkühnen Werkes, das wohl Titanenkämpfe abmalt, aber nicht den Frieden eines versöhnten Herzens, und deren Gegenstück, die sechs Gellert'schen Lieder, zeigen sentimentale Züge gleich Graun und Homilius, nicht tiefere Erfahrung aus dem Heilighthume.

Das letztverflossene Menschenalter hat fast durchaus auf Beethoven'schen Grundlagen fortgebaut, Herz und Glaube ist dem Weltlichen ergeben, die instrumentale und orchestrale Virtuosität hat den Menschengesang beeinträchtigt, heilige Tonkunst besteht nur als Ueberlieferung. Denn was neben Beethoven C. M. v. Weber Lebenskräftiges und Volksthümliches schuf, war eine Seitenbewegung von

Mozart zu Beethoven; seine im Zauberischen und Märchenhaften erfinderische Phantasie gab der sinkenden Vocalität neuen fruchtbaren Stoff, doch blieb es im Weltlichen beharrend. Franz Schubert übersetzte Beetho:en'sche Ideen ins Vocale und schien zu bringen, was dem Meister fehlte: plastischen Gesang der Menschenstimme. Schumann ging wie Chopin im Instrumentalen zu den äussersten Consequenzen des Beethoven'schen Titanismus fort, doch ohne des Meisters Gründlichkeit und Klarheit; seine Vocalien sind durchweg ungeheuerlich; an das Heilighthum wagte er sich spät (Adventlied), als die ihm verliehene dämonische Kraft bereits erschöpft und erschüttert war.

Wenn in früheren Jahrhunderten zuweilen ein jähes Vergessen der Vorzeit schmerzlich überrascht, wie denn z. B. Wolfram, Walter und Nibelungen zu Luther's Zeit, Eccard und Shakespeare im achtzehnten Jahrhundert sogar den Gelehrten meist unbekannt waren, so hat sich unsere Zeit dagegen, in logischen Gegensätzen athemlos rennend, in die Parteierung der Historischen und der Zukünftigen zerspalten, deren eifrigste Herolde einander glauben so fern zu stehen, wie die Bewohner zweier Planeten. In Wirklichkeit stehen sie alle beide auf dem Boden der Epigonen, das heisst auf dem Boden der Errungenschaften, die am Erbe der Väter zehren und nur Empfängniss haben ohne Zeugung. Dass es so ist in allem, was Kunst und Schönheit angeht, wird zwar von manchen Leuten, vorab jugendlichen Poeten, gar sehr in Abrede gestellt. Wir ruhigen Zuschauer aber sehen und wissen aus den Erfahrungen der Vorzeit und aus dem Erlebniss des heutigen Tages, dass ein wahrhaft Neues, Lebenskräftiges, ein Werk, das augenblicklich einschlägt und im Herzen kracht wie Gottes Wetter, und das die Seele befruchtet und hebt, und bei jeder neuen Darstellung tiefer wirkt, weil es ewigen Klanges ist, — dass solches Werk seit Beethoven's Abscheiden, in der Tonkunst wenigstens, noch nicht erschienen ist. Sind wir so weise, wie wir vorgeben, zu sein, so beweisen wir es durch Selbsterkenntniss, die spricht: Es ist ja keine Schande, wenn Einer nicht Alles hat; haben wir heute den Tag des Urtheils, der Sammlung, der Forschung im Buche der Geschichte und Natur, den Tag der weltwaltenden Thatkraft im Maschinenbau, und was sonst diese Zeit wirklich Grosses erringt: nun, so ist's kein Wunder, sondern höchst begreiflich, wenn einmal nach mehreren Menschenaltern tief ringender Geistesarbeit voll poetischer, mystischer und philosophischer Werkthätigkeit auf diesem Gebiete ein ruhendes Geniessen eintritt; hat doch ein Zeitalter wie der einzelne Mensch nur Eine Leidenschaft, die das Herz erfüllt; mehrere Dinge zugleich treiben können nur Götter und Engel. Und indem wir jenes Geständniss thun, bekennen wir doch nicht,

*) Nur den strengen *Contrapunkt* hat er nie völlig bewältigt. An seine Stelle ist zum Ersatz getreten die phantastische Ausgelassenheit, die allerdings in des Meisters Seele wunderbar glänzende Gebilde erweckte, z. B. die überkühnen *Scherzi*, wo mit Himmel und Erde Ball gespielt wird. Was aber bei Beethoven aus Geistesblitz, das ward bei seinen Nachhinkern aus Kolophoniumfeuer mühsam zusammengehext: denn was ist Humor ohne ernsten Hintergrund? Chinesisch Schattenspiel!

todt zu sein, sondern lebendig im Anschauen böhren Lebens. Wird Gott einen wahrhaftigen Dichter wieder erwecken, wann die Stunde kommt, er wird schon erkannt werden auch in dieser Welt. Mit den falschen Dichtern aber ist's wie mit den falschen Propheten. Fragte jüngsthin Einer: Ja, aber meint sich nicht Jeder in seiner Art ein vollkommenes Wesen zu sein? Gibt's nicht mancherlei Dichter und Propheten, die sich alle Gotteskinder heissen? Wie soll ich den wahren oder falschen erkennen? Antwort: Mit wem Gott wirklich geredet, der weiss es; mit wem Gott nicht geredet, und er lügt davon, der weiss es auch; den Lügner wird Gott richten. Woran ich gemeiner Mensch den Propheten, Seher und Dichter (*vates*) erkenne? Daran, ob er mir die Seele hebt, das Herz demüthigt, den Geist befreit, dass er sich aufschwingt zum Leben, zu urkräftiger Anschauung wahrhaftiger Gestalten der Ewigkeit.

Urtheilt nun selber, wie weit heutige Künstler, in schulhaftiger Kritik erwachsen, in journalistischer Eitelkeit gross gefüttert, im Amusement der Majorität reich geworden, jener heiligen Aufgabe gerecht werden.—Es ist nicht wahr, dass alle Zeitalter der Menschheit einander gleich und einerlei sind; sie sind es nur dem rechnenden Verstande, der überall nur die rationale Polarität von Gut und Böse erblickt, oder von Geburt und Grab, *Dur* und *Moll*, *Satt* und *Hungrig* (wie H. Heine einmal so vermeintlich geistreich alle Menschen classificirte), Herr und Knecht; er schaut nicht die tausend Lebensfäden, mit denen jenes zweiseitige Gut und Böse umkleidet ist und durch die Weltalter wandelt, um der Gottheit lebendiges Kleid umsäumend wirken zu helfen. Sind nun die Zöglinge des parischen Hegelthums, die da immerfort krähen und posaunen: „*L'avenir est à nous!*“ sind sie wirklich Propheten eines lebenskräftigen Neuen, so ist zu bedauern, dass diese Neuheit selbst in diesem rasch wandelnden Zeitalter so schwer ins Volk herabsteigt, in dasselbe Volk, das sie zum Zeugen rufen, und das doch einst seinen Mozart und Beethoven so gar bald verstehen lernte. Und wenn daneben die besonnene Kritik, sonst das Panier und Schiboleth unserer Zeit, sich ebenfalls erlaubt, an ihnen zu zweifeln, indem sie den Richard Wagner nur als Reproducenten der grundprosaischen schlesischen Schule, des Versmachers Opitz, oder höchstens als Nachahmer des ritterlichen Gluck erkennt, Liszt und Berlioz aber selbst dieser Vorzüge bar und ledig heisst, weil sie bis jetzt nichts als mechanisch-materielle Kunststücke erfunden und in der Kunstschöpfung keine individuelle Begabung zeigen, als in der Vorliebe zum Hässlichen, Carikirten, worin von jeher poesielose Zeiten sich hervorgethan: so meint dieselbe besonnene Kritik, sich nicht prophetisch auf die Nachwelt

berufen zu müssen, um diese Sätze zu beweisen, sondern sie beruft sich auf das Gottlob nicht überall untergegangene Gefühl der Wahrheit, wo es noch nicht durch Literaten-Coterie verdorben ist; ja, sie wagt es, sich auf die innere Wahrheit im Herzen jener Propheten selbst zu berufen; und dieses Gefühl schweigt nicht immer: das Gewissen wacht auch einmal auf zu Gericht und Strafe.

Von den liebenswürdigen Vermittlern zwischen Alt und Neu oder Historisch und Zukünftig sei vor Allen Mendelssohn genannt, der achtbar an Gesinnung, künstlerisch gewandt in vielen Stilgattungen, den alten Bach zu Ehren gebracht und eine gesunde Richtung in vielen Kreisen begründet hat, während er im tiefen Grunde nicht schöpferisch, sondern weiblich empfangenden Geistes war. Nur im kleinsten Raume, dem einfach sinnigen Liede, ist ihm einzelnes Neues als Miniatur-Malerei gelungen; im grossen Instrumentale verharrt er bei der Nachahmung Beethoven's und Mozart's, die hier oft sonderbar gemischt erscheinen; im Oratorium gelingen ihm wiederum nur die zärtlich schmelzenden Situationen, die rührende Süßigkeit und das sinnige pathetische Recitativ. Die tief gegründete positive Macht fehlt ihm; die Kraft des grossen Chors ist ihm versagt, es sei denn, dass massenhafte Instrumente, dunstige Accorde, unklare Vielstimmigkeit und hinkender Rhythmus für Kraft gelten. Wesentlich neu möchte wohl auch einzelnes Harmonische erscheinen, wobei jedoch der nichtssagende Quint-Sext-Accord eine grosse Rolle spielt, als wolle er die stolzen Quart-Sexten Beethoven's überbieten! der Sonderling, der uns von dem jugendlichen Hochzeitsmarsch bis zur letzten Sinfonie unvermeidlich verfolgt.— Und selbst Mendelssohn hat seinen Nachahmer gefunden in Reinthaler, dessen kürzlich erschienener „Jephta“ mehr die Schwächen seines Vorbildes als dessen Vorzüge wiederholt. (—Beim Anhören Mendelssohn'scher Oratorien frage dich selbst, ob du erneut, beseelt, aufgeschwungen dich fühlst, wie bei Händel's Halleluja und Amen; deine Seele wird's ja wissen! —)

Die kürzlich aufgekommenen historischen Concerte sind als schulmässige Arbeit lobenswerth, als künstlerischer Genuss eine Unwahrheit. Denn die wahre Lust des Herzens bedarf nicht des gelehrtten Studiums, die Wonne der Seelen fragt nicht nach Alt und Neu, sondern nach dem, was ewig ist. Ein echter Künstler voll Wahrheitsliebe wird diesem Ewigen die Ehre geben und so lange, bis andere Zeichen andere Dichter bewähren, das Bewährte festhalten.

Rangliste der grössten jetzt lebenden Violin-Virtuosen und Componisten für die Violine, mit Angabe ihrer besonderen Vorzüge und Eigenthümlichkeiten nebst biographischen und kritischen Notizen.

Virtuosen erster Classe A:

Heinrich Vieuxtemps, geb. 1820 in Verviers (Belgien), ansässig in Dreieichenhain bei Frankfurt am Main. Viel auf Reisen.

Heinrich Wieniawski, geb. 1832 in Lublin (Polen). Stets auf Reisen.

Camillo Sivori, geb. 1817 in Genua (Italien). Wenn nicht auf Reisen, Aufenthalt in Paris.

Heinrich W. Ernst, geb. 1814 in Brünn, lebt seit 1854 in London.

J. Joachim, geb. 1831 in Pressburg, seit 1856 königlicher Concertmeister in Hannover.

Antonio Bazzini, geb. 1818 in Brescia. Stets auf Reisen.

Appollinar v. Konski, geb. 1826 in Warschau, Solist der kaiserlichen Capelle in Petersburg.

Ed. Mollenhauer, geb. 1827 in Erfurt. Lebt seit 1854 in New-York.

Virtuosen erster Classe B:

Jean Bott, geb. 1826 in Kassel, seit Sommer 1857 herzoglicher Hof-Capellmeister in Meiningen.

Bernh. Molique, geb. 1803, seit 1849 in London, früher königlicher Musik-Director in Stuttgart.

Therese Milanollo, geb. 1833 in Mailand, seit Anfang 1857 verheirathet mit dem französischen Linien-Captain Parmentier. Lebt in Paris.

Heinrich Leonard, geb. 1819 in Brüssel, Lehrer am Conservatorium daselbst.

D. Alard, geb. 1822 in Bayonne, Lehrer am Conservatorium in Paris.

Michael Hauser, geb. 1820 in Pesth. Auf Reisen.

Prosper Sainton, geb. 1813 in Belgien. Seit 1850 in London.

Th. Haumann, geb. 1813 in Brüssel und ansässig daselbst.

F. Laub, geb. 1830 in Böhmen, seit 1856 Concertmeister der königlichen Oper in Berlin.

Eduard Singer, geb. 1830 in Tottir in Ungarn, seit 1856 grossherzoglicher Concertmeister in Weimar.

Paul Jullien, geb. 1841 in Brest (Frankreich). Seit 1853 auf Reisen in America.

Ferd. David, geb. 1810 in Hamburg, seit zwölf Jahren Lehrer am Conservatorium in Leipzig.

Joseph Hellmesberger jun., geb. 1828 in Wien, Lehrer am Conservatorium daselbst.

Karl Müller, geb. 1797 in Braunschweig, Concertmeister der herzoglichen Capelle daselbst.

Ole B. Bull, geb. 1810 in Bergen. Viel auf Reisen; war von 1843 bis Sommer 1857 in den Vereinigten Staaten von Nordamerica.

Eduard Remenyi, geb. 1830 in Pesth. Seit 1854 in London, Hof-Concertmeister der Königin von England.

Aug. Pott, geb. 1805 in Nordheim. Seit zwanzig Jahren Hof-Capellmeister in Oldenburg.

Karl Dancla, geb. 1815 in Paris, Professor am Conservatorium daselbst.

Franz Schubert, geb. 1808 in Dresden, Concertmeister der königlichen Oper daselbst.

Vollendete Technik und grosse Bravour besitzen:

H. Vieuxtemps, H. Wieniawski, C. Sivori, Eduard Mollenhauer.

Classische Spieler sind vorzugsweise:

H. Vieuxtemps, B. Molique, J. Joachim, Jean Bott, Ferd. David, Karl Müller, Aug. Pott.

Neueste Schule und Genialität:

H. Wieniawski, H. Vieuxtemps, A. Konski, A. Bazzini. Ohne Schule, aber genial:

Ole B. Bull.

Repräsentanten der älteren Schule:

J. Joachim, B. Molique, K. Müller, F. David, A. Pott.

Vollkommene Reinheit und Correctheit:

H. Vieuxtemps, B. Molique, E. Mollenhauer, K. Müller.

Vom Blatte lesen:

H. Vieuxtemps, E. Mollenhauer, K. Müller, J. Bott.

Einzelne Vorzüge:

Ole B. Bull das beste Staccato, ferner unübertrefflich im Ausdruck von Gesangstellen, zuweilen hinreissend — wenn er nicht falsch spielt.

Wieniawski und Konski stark in Flageolett- und Pizzicato-Passagen, auch in rapiden Sprüngen — ohne Kunstbereicherung.

Ernst und Sivori kämpfen um die Palme in der Execution des Paganini'schen Carnevals zum grossen Verdruss des gebildeten Musikers.

H. Vieuxtemps grosser Ton und unerreicht in Octaven, Decimen-Gängen, Doppelgriff-Passagen.

Virtuosen-Componisten. Erste Classe:

H. Vieuxtemps, B. Molique.

Zweite Classe. A:

J. Joachim, D. Alard, H. W. Ernst, F. David, C. Dancla, A. Bazzini, S. Leonard, Jean Bott.

Zweite Classe B (so genannte Solo-Componisten):

M. Hauser, E. Mollenhauer, A. Konski, H. Wieniawski, Th. Haumann, C. Sivori, P. Sainton, Ole B. Bull.

Veteranen erster Classe

(welche nicht mehr öffentlich auftreten, gleich ausgezeichnet als Virtuosen und Componisten):

L. Spohr, Dr., geb. 1784 in Braunschweig, Hof-Capellmeister in Kassel.

Ch. Lipinski, geb. 1790 in Rasci in Polen, seit 1838 Concertmeister der königlichen Oper in Dresden.

Joseph Mayseder, geb. 1789 in Wien und Director des Conservatoriums daselbst.

Karl de Beriot, geb. 1802 in Löwen in Belgien, anlässig in Brüssel.

Louis Maurer, geb. 1789 in Paris, seit 1832 Orchesterchef in Petersburg.

J. W. Kalliwoda, geb. 1800 in Prag, seit 1822 Capellmeister der fürstlichen Capelle in Donaueschingen. Die drei grössten jetzt lebenden Violin-

Virtuosen sind:

H. Vieuxtemps, der alle Virtuosen-Vorzüge in sich vereinigt;

H. Wieniawski, der in brillantem Vortrag von technischen Schwierigkeiten excellirt, ohne Vieuxtemps' Sicherheit und Tonfülle zu erreichen;

C. Sivori, der vollkommen nach allen Richtungen — im kleinen Genre.

Postscriptum, speciel für Geiger und Freunde des Violinspiels.

Die vorstehend gegebene kritische Nomenclatur gründet sich nicht etwa auf so genanntes Hörensagen — nein, sie ist das Ergebniss persönlicher Bekanntschaft mit den Künstlern selbst, mit denen ich während eines Zeitraumes von innerhalb dreissig Jahren mehr oder weniger Umgang gepflogen habe. Es darf hier wohl nicht unerwähnt bleiben, dass ich sämmtliche Künstler zu wiederholten Malen und in verschiedenen Zeiträumen hörte, dass ich als Musik-Verleger mit den meisten derselben in geschäftlicher oder freundschaftlicher Beziehung stehe und fast mit allen selbst öfters musicirt habe. Es hat sich mir demnach mehrfache Gelegenheit geboten, den Virtuosen nach allen Richtungen mit seinen besonderen Eigenthümlichkeiten und Vorzügen kennen zu lernen. Begreiflicher Weise konnte hier nur von solchen Virtuosen die Rede sein, welche sich durch öffentliches Auftreten einen bedeutenden Namen erworben, und sind daher auch nur solche berechtigt, Aufnahme in obige Ehren-Denktafel gefunden zu haben.

Demnach mussten in stiller Zurückgezogenheit lebende Künstler, welche nur noch wenig öffentlich concertirten oder vielleicht nie über das Weichbild ihrer Vaterstadt herausgetreten sind, von obiger Rangliste ausgeschlossen bleiben; eben so wenig können solche Geiger Anspruch auf Aufnahme machen, welche ein de Beriot'sches *Air*

oder einige selbst fabricirte Solo's vielleicht recht sauber auszuführen im Stande sind.

Schliesslich erlaube ich mir nun noch hier zu bemerken, dass ich bei Beurtheilung eines Künstlers allein von dem Grundsatze ausgegangen bin, denselben nach seinen Gesammt-Vorzügen, über welche er summarisch und in ausgezeichneter Weise zu gebieten im Stande ist, zu würdigen, ohne besonderes Gewicht auf eine einzelne technische Kunstfertigkeit zu legen, die sich der Eine über den Anderen durch besonderen Fleiss erworben haben sollte.

Ich schliesse nun mit der Behauptung, dass zu einem Künstler ersten Ranges folgende Qualitäten in entsprechender Vereinigung gehören, nämlich: Vollendete Technik und Bravour, seelenvolles Spiel und Genialität, richtiges Verständniss (Auffassung) classischer Compositionen.

New-York, den 16. Februar 1858.

Julius Schuberth.

Aus Elberfeld.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung hat lange nichts von dem Musikleben in unserer Stadt berichtet. Dieses schicke ich nur voraus, um mir selbst, ihrem vereideten Correspondenten, Mitglied des Geschworenengerichtes für musicalische Sünden, den Text zu lesen und ihn als Fuge in Noten zu setzen auf das Thema: „Vergib, dass ich so träge bin“ u. s. w. — Wollten Sie nun daraus schliessen, dass unsere Musik an derselben Krankheit wie ich litt, so thäten Sie sehr unrecht. Allein freilich, was wäre Achill ohne einen Homer gewesen? Das sagt schon der alte Horaz oder irgend ein College von ihm, und so gehen auch unsere musicalischen Helden „dem unberühmten Tode entgegen, weil sie des heiligen Dichters ermangeln (*carrent quia vate sacro!*)!“ Ohne nun ein solcher zu sein, will ich wenigstens ihren Thaten ein Andenken stiftsen, das diese auf die Nachwelt bringen soll — d. h. bis auf künftigen Winter.

Wer könnte über das musicalische Elberfeld berichten, ohne der unheilvollen Zerstörung des schönen und so akustischen Concertsaales im Casino mit Trauer zu gedenken, der in der Nacht vom 1. zum 2. Januar ein Raub der Flammen wurde? Allen Kunstfreunden zum Troste kann ich aber aus guter Quelle (d. h. von Leuten, die Geld haben) hinzufügen, dass man bei dem Neubau die Anlage einer grossen Tonhalle beabsichtigt. Da könnte Elberfeld sogar die Hoffnung hegen, das niederrheinische Musikfest, das von ihm ausgegangen, einmal wieder in seinen Mauern zu feiern! Nun, wir wünschen von Herzen, dass die Beabsichtigung Wirklichkeit werde, und dass in die

Ausführung eines neuen Tempels der Kunst keine beklagenswerthen Trübungen kommen mögen, wie sie die Wupper manchmal mit sich führt (*Cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles*)!

Vor dem Brände hatten wir schon zwei Abonnements-Concerte und das Concert unseres Musik-Directors, des Herrn Hermann Schornstein, gehabt. Das erste Abonnements-Concert eröffnete den Musik-Winter auf grossartige Weise mit einem der gewaltigsten Oratorien von Händel: „Israel in Aegypten“. Im zweiten hörten wir die Sinfonie in *F-dur* Nr. 8 von Beethoven, das Vorspiel zu der Oper „Hans Heiling“ von Marschner und eine Arie aus derselben Oper, die Ouverture zur „Olympia“ von Spontini, das Concertstück für Pianoforte von C. M. von Weber, „Zigeunerleben“ von Rob. Schumann mit C. G. P. Grädener's Instrumentirung. Fräul. Thelen aus Düsseldorf sang in beiden Concerten die Solo-Partieen. Das Concertstück von Weber spielte Herr Lack, ein hiesiger Clavierlehrer, recht brav.

Herr Musik-Director Schornstein gab in seinem Concerte J. Haydn's „Jahreszeiten“. Wo man einen so vorzüglichen Chor hat, wie Elberfeld ihn besitzt, da ist es immer am besten, in den grösseren Concerten solche Werke aufzuführen, in denen dieser Chor die Hauptrolle spielt. Diese schöne Eigenthümlichkeit der rheinischen Städte muss vor Allem gehegt und gepflegt werden, und die Erhaltung und Festigung des Chors muss durchaus die Hauptsache der Bestrebungen der Musik-Directoren im Rheinlande sein. Die Solo-Partieen wurden von zwei ausgezeichneten Dilettanten aus Düsseldorf, Herrn und Frau P., und von Herrn Göbbels (Tenor) gesungen, so dass die Aufführung eine sehr gelungene war und den Zuhörern sichtbarlich einen hohen Genuss gewährte.

Die Zerstörung des Casinogebäudes brachte darauf allerdings eine Bestürzung und einen Stillstand hervor; allein *si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae!* So dachte auch Herr van Eyken und gab eine Soiree für Kammermusik im Saale der Harmonie, unter Mitwirkung des Fräul. Ida Dannemann und der Herren Posse und Jäger. Wir lernten den berühmten Organisten hier auch als vortrefflichen Clavierspieler kennen. Wir hörten von ihm die *Cis-moll*-Sonate von L. van Beethoven, eine kürzlich erschienene Sonate für Piano und Violine, Op. 18, von ihm selbst, Mendelssohn's *B-dur*-Sonate mit Violoncello und Schubert's *B-dur*-Trio, Op. 99. Fräul. Dannemann sang die grosse Arie der Gräfin aus „Figaro“ und zwei Lieder vom Concertgeber, und errang namentlich mit letzteren einen grossen Erfolg. Herr van Eyken erwarb auch als Componist grossen Beifall; die Lieder wurden *da capo* gerufen, und von der Sonate, einem gedie-

genen Musikstücke ernster Richtung, wurde jeder Satz mit rauschendem Applaus aufgenommen.

Zwei andere Aufführungen fanden in dem Saale auf dem Johannisberg statt. Herr Weinbrenner führte unter Mitwirkung der Damen Dannemann und Hammer mit seiner Liedertafel Rossini's Barbier von Sevilla auf. Als eine Dilettanten-Vorstellung befriedigte die Aufführung in vollem Maasse, und der Beifall des zahlreichen Publikums war mit Recht sehr lebhaft.

Herr Musik-Director H. Langenbach gab sein Benefiz-Concert nach folgendem Programm: Ouverture „Die Vehmrichter“ von H. Berlioz; Violin-Concert Nr. 7 von L. Spohr; Ouverture zum Trauerspiel „Lucifer“ von J. A. van Eyken (unter Direction des Componisten); *Fantaisie Militaire* für Violine von Léonard; Sinfonie von Fr. Schubert. Die Orchesterwerke wurden alle sehr schön ausgeführt und erhielten sämmtlich viel Beifall, namentlich auch die Ouverture zum „Lucifer“. Vor diesem Lucifer braucht man nicht bange zu sein, dass er die Leute durch teuflischen Lärm erschrecke; es ist nicht derjenige, von dem es heisst: *Mi contra Fa est diabolus in Musica!* — sondern seine Ouverture ist ein frisches, gesundes Musikstück mit kräftigen Motiven, wirkungsvoll instrumentirt. Herr Langenbach bewährte sich wie immer als ein ganz vortrefflicher Geiger und würdiger Schüler Spohr's. Sie sehen hoffentlich hieraus, dass wir auf unserer Hut sind, um nicht zu den Städte-Leichen zu werden, womit der Ritter Sulpicius den Ex-Bürgermeister Cicero tröstete (*adspice urbium cadavera!*). Denn das bleibt auch in der Musik wahr, wo sie nicht eifrig bewahrt und fleissig geübt wird, da geht sie unter — *occidit, qui non servat*.

Servus.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Frau Viardot-Garcia hat am 29. März ein sehr besuchtes Concert im kleinen Saale des Gürzenich gegeben und ist an den beiden folgenden Tagen als Rosine im Barbier und als Donna Anna im Don Juan aufgetreten. Wir haben das Urtheil, welches unser Herr Correspondent aus Berlin in diesen Blättern (Nr. 8 vom 20. Februar 1858) über die vorzüglichen Eigenschaften dieser Sängerin ausspricht, durch ihre Leistungen vollkommen bestätigt gefunden. Ihre Meisterschaft in der Technik muss von allen Kennern über alles gestellt werden, was man je gehört hat, das Wort Technik im weitesten Sinne genommen, in welchem es alle Erfordernisse der Gesangkunst umfasst, wozu denn auch vorzüglich die Kunst der Behandlung des Athems und die Aussprache des Textes gehören. In beiden Beziehungen ist Frau Viardot nicht bloss Meisterin, sondern sie übertrifft hierin jede Erwartung auch der anspruchsvollsten Kritik; denn was die Gesanglehre als Höchstes, als Ideal in diesem Punkte aufstellen kann, das ist bei ihr zur erstaunenswerthen Wirklichkeit geworden. Dass die Aussprache in den verschiedensten Sprachen dieselbe Deutlichkeit hat, ist bei einem so vielseitigen Talente kaum zu verwundern; dass Frau Viardot aber das Deutsche so vollkommen deutlich und schön ausspricht, wie wir es von keiner

einigen deutschen Sängerin, geschweige denn von Sängern, gehört haben, das ist allerdings bewundernswert und zeigt uns, wie sehr dieser Theil der Gesangskunst bei uns vernachlässigt wird. Die Darstellung der Rosine legte alle Vorzüge der Künstlerin vereinigt dar, ja, wir möchten sagen, der Vortrag der bekannten ersten Arie allein that schon dasselbe; wir haben nie geglaubt, dass die Ausführung dieser Cavatine, welche die Sängerinnen in der Regel nur als ein Paradestück behandeln, ein so vollendetes Charakterbild geben könnte. — In der Donna Anna war allerdings die Auffassung der Rolle ebenfalls vortrefflich, und alle Momente, in denen die Stimme der Künstlerin ausreichte, waren sehr schön. Die Partie ist aber von denen, welche durchaus eine grosse, mächtige Stimme verlangen, wenn ihre Auffassung vollkommen zur Geltung kommen soll. — In dem Concerte zeigte Frau Viardot vorzugsweise ihre Kunst der Coloratur (besonders in der fabelhaft brillanten Bravour der Arie aus Graun's *Britannicus*) und des genialen Vortrags von Liedern, namentlich spanischen. Wir hätten gewünscht, auch ein deutsches Lied von ihr zu hören, wie denn überhaupt der Zuschnitt des Programms etwas zu paratisch war. — Herr Capellmeister Hiller, der die Sängerin am Piano begleitete, gab uns als Zwischenspiel eine kurze, sehr edel gehaltene freie Phantasie, wozu er Motive aus dem Gebete Samson's von Händel, das Frau Viardot in englischer Sprache vorgetragen hatte, benutzte. Herr von Königslöw hatte den schweren Stand, auf der Violine mit einer so vollen und ausgebildeten menschlichen Stimme zu wetteifern. Er trug aber die Romanze von Beethoven und „ungarische Lieder“ mit so vollem schönem Tone und meisterhafter Technik vor, dass ihm ebenfalls der lebhafteste Beifall zu Theil wurde.

Fräulein Agnes Bury ist als Martha den 6. d. Mts. aufgetreten und singt heute (den 9. d. Mts.) die Lucia, während gestern Fräulein Johanna Wagner ihr Gastspiel mit dem Romeo begann. Fräulein Bury bewährte ihren wohlerworbenen Ruf als feine, sehr gebildete Coloratursängerin; die Stimme hat nur wenig abgenommen, dagegen ist die Technik in Figuren jeder Art, Verzierungen, Trillern u. s. w. noch vollkommener geworden. Die eingelegte Arie von Balfé, an sich eine unbedeutende Composition, gab der Künstlerin besonders reichliche Gelegenheit, ihre Kunst glänzen zu lassen. Sie wurde gerufen und erfüllte den lauten Wunsch des Publicums, die Arie zu wiederholen.

Fräulein Wagner übte als Romeo auf das vollbesetzte Haus den Zauber aus, den ihre Darstellung dieser Rolle durch die wunderschöne Vereinigung des Heroischen mit dem Schmelzenden der Liebe und Trauer nie verfehlen kann.

Ueber die Soiree des Kammersängers Herrn E. Koch, das dritte Concert des Männergesang-Vereins (Chöre zum Oedipus von Mendelssohn), das Prüfungs-Concert der Rheinischen Musikschule zu berichten, fehlt es uns heute an Raum.

** **Braunschweig.** Freitag den 2. April wurde uns ein seltener musicalischer Genuss zu Theil. Es wurde von der Sing-Akademie Rossini's „*Stabat mater*“ und „*Christus am Oelberge*“ von Beethoven aufgeführt. Die Aufführung halten wir für ausgezeichnet. Die Soli wurden von den ersten Kräften der Hof-Oper gesungen. Herr Jean Thelen besitzt eine der schönsten Bassstimmen der Gegenwart; sein Gesang war schön und edel, besonders die Arie im *Stabat mater* sang Herr Thelen künstlerisch vollendet. Herr Siegel war ebenfalls gut disponirt und brachte die Tenor-Partie zur vollsten Geltung. Fräul. Prause sang die Sopran-Soli. Es versteht sich von selbst, dass dieselbe mit ihrer wunderbar schönen Stimme und ihrem herrlichen Gesange einen mächtigen Eindruck nicht verfehlen konnte. Fräul. Müller war im Besitze der Alt-Partie und zeigte ihre kräftige Stimme in vollem Glanze. Chor und Orchester unter Leitung des Capellmeisters Franz Abt gingen sehr gut zu-

sammen. Wir halten uns verpflichtet, unseren wärmsten Dank für den herrlichen Genuss auszusprechen.

Dresden. Der talentreiche Componist Johannes Wolf von Ehrenstein ist neuerdings wieder ausserordentlich productiv gewesen. Nachdem er die Herausgabe seines zwölf Nummern umfassenden Lieder-Cyklus „Leid und Lust“ kaum beendet hat, der Dichtungen von H. Heine, J. Schanz, J. N. Vogl, F. Rückert, W. Wulff, Th. Storm und N. Lenau musicalisch wiedergibt, so liegt uns bereits wieder ein neuer Lieder-Cyklus vor mit dem Titel „Zu Volksweisen“; er enthält die sechs Lieder, die in Geibel's „*Junius-Liedern*“ unter gleichem Titel zusammengestellt sind, deutsche, französische, schottische, russische und neapolitanische Volkslieder.

Frankfurt am Main. Wie schwierig es ist, hier nach bester Einsicht und der Wahrheit getreu Kritik zu üben, besonders wenn diese gegen die Meinung jenes Bruchtheils im Dilettanten-Kreise verstösst, der für die Zukunftsmusik Partei nimmt, dies bezeugen nachstehende Zeilen, welche die Redaction des Conversations-Blattes unter dem 1. April zu veröffentlichen sich veranlasst gesehen:

„Seitdem Karl Mangold's *Frithiof* durch den Rühl'schen Verein hier zur Aufführung gekommen, besteht über den Werth dieses so genannten musicalischen Drama's ein bis heute noch nicht ausglichen Widerstreit der Meinungen. Die Einen finden das Tadelnswerte allzu überwiegend, als dass sie sich durch einige Vorzüge des Werkes für entschädigt halten könnten; die Anderen wollen um der Ursprünglichkeit der Conception und um vieler musicalischen Schönheiten willen gern zugestandene Fehler und Mängel verziehen wissen; noch Andere, die der Aufführung durch den Rühl'schen Verein beigewohnt, hat der Frithiof weder kalt noch warm gemacht. An diesem Stande der Dinge hat unsere, einer competenten und unparteiischen Feder entstammende Besprechung des Werkes nur in so fern etwas geändert, als sie den Streit noch mehr entflammt; der Redaction warf seitdem jeder Tag eine vermeintliche Berichtigung, eine Antikritik und dergleichen ins Bureau. Eine Polemik soll indessen um des Princips und um des vorliegenden Werkes willen vermieden werden; eine Klärung der Meinungen aber thut noth. Gern sei zugegeben, dass es selbst für den Kundigsten und Geübtesten schwer ist, nach einmaligem Hören einer solchen Composition und ohne Einsicht der Partitur, denn selbige liegt noch nicht gedruckt vor, ein concises und darum unantastbares Urtheil abzugeben. Wir schliessen uns darum mit grosser Bereitwilligkeit dem schon anderwärts ausgesprochenen Wunsche an, dass der Frithiof durch den Rühl'schen Verein möglichst bald zu einer zweiten Aufführung gelange. Was dann an unserer ersten Besprechung etwa zu ergänzen oder zu berichtigen sein würde — es soll an uns nicht fehlen; denn der Wahrheit die Ehre und dem Verdienste sein Lohn!“

Als bemerkenswerther Fall darf verzeichnet werden, dass die superkluge, Wind und Wetter am schärfsten beobachtende Matrone Didaskalia über Mangold's *Frithiof* bis nun schweigend sich verhält, sie, die niemals verfehlt, zuerst zu sprechen, wenn an der Sache nur etwas zu loben ist. Dieses ominöse Schweigen gilt einstweilen statt einer beredten Kritik über das fragliche Werk. Kommt dieses in seiner Integrität zu einer zweiten Aufführung (neulich soll für eine gute halbe Stunde Zeit Musik gestrichen worden sein), so wird Didaskalia sicherlich mit in die Schranken treten.

Der durch seine Kunstreisen in Deutschland rühmlichst bekannt gewordene ausgezeichnete Violoncellist Feri Kletzer aus Ungarn, der die letzten sechs Monate mit Formes, Vieuxtemps, Thalberg und der Lagrange in America Concerte gab und seinen Künstlernamen dort hochgeehrt machte, ist vor Kurzem von New-York abgereist, um nach Europa, zunächst nach London und Paris, und später nach

Deutschland, zurückzukehren. Es liegen uns Zeitungen aus Boston, New-Orleans, New-York und anderen americanischen Städten vor, die sich über die Leistungen dieses Künstlers mit wahrer Begeisterung auslassen.

Paris. Ritter v. Neukomm, der durch tüchtige und verdienstliche Tonwerke verschiedener Gattung rühmlichst bekannte deutsche Componist, ist am 3. April hier in einem Alter von 81 Jahren gestorben und am 5. Nachmittags beerdigt worden. Der Freund und Liebling Talleyrand's, welcher ganz Europa (und bekanntlich auch Brasilien) im musicalischen Interesse bereis't hatte, der wackere Schüler Michael und Joseph Haydn's hatte bis zum letzten Augenblicke nichts von der Rüstigkeit seines Geistes verloren und noch kurz vor seinem Tode die Durchsicht eines neuen Opus selbst besorgt. Ritter v. Neukomm war in London wie in Paris in musicalischen Kreisen beliebt, und ich war daher sehr überrascht, ausser Stockhausen keine einzige musicalische und überhaupt keine literarische Notabilität unter den in der Kirche Anwesenden gesehen zu haben. Der deutsche Componist wurde auf dem Friedhofe von Montmartre beigesetzt.

Camillo Sivori ist nach einer Reihe von glänzenden Concerten im mittäglichen und westlichen Frankreich in voriger Woche hier in Paris wieder aufgetreten und hat das zahlreiche Auditorium in Bewunderung versetzt. Es ist hier nur Eine Stimme über das Unnachahmliche seines Spiels, das besonders auch an Grossartigkeit noch mehr gewonnen hat. Der ungeheure Erfolg hat ihn bewogen, am 9. d. Mts. ein zweites Concert zu geben — eine im jetzigen Paris, und namentlich von Seiten eines Violinisten, fast unerhörte Thatsache.

Noch ein „Zur Nachricht“ (vgl. Nr. 10 d. Ztg.). Dass die G. W. Körner'sche „Urania“ rücksichtslos über jeden herfährt, der nicht auf ihrem Horn bläs't, d. h. der nicht aus Leibeskräften K.'sche Verlags-Artikel ins Publicum bringt, ist bekannt genug und dient sicherlich nicht zu ihrer Empfehlung, eben so wenig wie die maasslosen Aufpreisungen gewisser K.'scher Verlags-Artikel.

Man begnügt sich aber damit noch nicht, sondern sucht auch Männer im Amte zu verdächtigen, wie im Jahrgang 1857, Nr. 1, S. 16 der Urania, wo es wörtlich heisst: „Ritter's berühmtes Werk, „„Die Kunst des Orgelspiels“, welches bekanntlich in sehr vielen Seminarien mit dem besten Erfolge eingeführt wurde, fand bis jetzt am meisten Absatz an das Seminar zu Freiberg in Sachsen. Der dortige sehr geehrte Seminar-Director Herr Bräss bezog nämlich von Bd. I. 45 Exempl., Band II. 60 Exempl. und Bd. III. 45 Exempl. In Bayern, Oesterreich, im Baden'schen und Braunschweigischen, ferner in der Rheinprovinz, so wie in der Provinz Brandenburg und Preussen dagegen scheint man im Ganzen wenig für ein gediegenes Orgelspiel wirken zu wollen, wenigstens sprechen unsere Erfahrungen dafür. Ein Wink für Seminar-Musiklehrer!“ (Auch für den sel. Engelhardt!) Das heisst denn doch die Unverschämtheit weit treiben. †††

Das berliner „Echo“ enthält folgende „Warnung. Musik-Verleger des In- und Auslandes haben angekündigt, dass Lithographen in Provincialstädten sich dazu herbeilassen, für den Gebrauch der Gesang-Vereine Chöre im Steindruck zu vervielfältigen. Da hiedurch die Original-Verleger solcher Chöre in ihrem Eigentumsrecht beeinträchtigt werden und ihnen im Verkaufe ein wesentlicher Schaden zugefügt wird, so wird hiermit vor solchen Vorgängen mit der Beifügung gewarnt, dass wo immer derart vervielfältigte Chorstimmen vorgefunden werden sollten, die Verleger nicht unterlassen werden, jedes Mal gerichtliche Schritte einzuleiten. Die löslichen Vereine wollen zur Kenntniss nehmen, dass ohnedies jeder Verleger bei grösserem Bedarf von einzelnen Stimmen einen so billigen Preis

macht, dass jeder Verein seinen Bedarf weit unter den Copialienkosten beziehen kann.“

„Das Comite.“

Deutsche Tonhalle.

Für die Composition des durch den Verein im vorigen Jahre preisgekrönten einactigen Operetten-Textes „Der Liebesring“ setzen wir hiermit den Preis von 200 Gulden aus und laden deutsche Tondichter zur Bewerbung um denselben ein.

Die Bewerbungen selbst sind in Partitur und geheftet längstens im Monat October d. J. frei an den Verein hieher einzusenden und mit einem versiegelten Briefe zu begleiten, in welchem der Verfasser sich nennt. Der Partitur ist ein deutscher Spruch beizusetzen, den auch der Brief aussen zu führen hat, auf dem zugleich derjenige Tondichter zu benennen ist, welchen der Verfasser des Werkes als Preisrichter wählt.

Die Herren Bewerber haben außerdem das hieher Bezügliche der Vereinssatzungen zu beachten, die auch für uns bindend sind. Erwähnter Text (Eigentum der Tonhalle) ist auf Handelswegen und auf freie Briefe gegen 18 Kr. bei uns zu beziehen, Niemand aber berechtigt, daher hier ausdrücklich gewarnt wird, einen anderen Gebrauch davon zu machen, als ihn für diese Preisbewerbung zu componiren und in oben bestimmter Zeit uns zuzusenden.

Sämtliche hierauf einkommende Werke bleiben Eigentum der Verfasser, und werden wir demjenigen, welcher den Preis zuerkannt erhält, s. Z. das Werk nebst dem Preise, nach seiner eingeholten Bestimmung, zuzusenden nicht ermangeln.

Mannheim, Osterm. 1858.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

Von der hier mit grossem Beifall aufgeführten Oper in vier Acten:

Halka,

Musik von Stanislaus Moniuszko, haben wir das Verlags- und Aufführungsrecht für alle Länder erworben. Wir beehren uns dem zufolge, anzugeben, dass der Clavier-Auszug mit polnischem und italiänischem Texte sich bereits im Stiche befindet und Ende März erscheinen wird; eben so sollen diesem der Clavier-Auszug für Pianoforte allein, alle Gesangs-Piecen in einzelnen Nummern, so wie die übrigen sonst üblichen Arrangements bald folgen.

Warschau, im Februar 1858.

Gustav Gebethner & Comp.

Bach, Clementi, Haydn, Mozart, Weber, Beethoven's Compositionen für das Pianoforte in der correcten billigen Ausgabe von Holle in Wolfenbüttel sind stets vorrätig in Heften von $1\frac{1}{4}$ Sgr. pro Bogen. Verzeichnisse gratis durch alle Buch- und Musicalien-Handlungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

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 Number 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.