

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 5.

KÖLN, 29. Januar 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Berliner Briefe (J. Offenbach — Freischütz — Sing-Akademie — Bach-Verein — Dom-Chor — Clavierspieler — Violinist Strauss — Orchester-Concerete). Von G. E. — Pariser Briefe (Die italiänische Oper — Offenbach's *Bouffes: Orfée aux Enfers* — Kammermusik). Schluss. Von B. P. — Fünftes Gesellschafts-Concert im grossen Gürzenichsaale zu Köln. Schluss. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Barmen, Concert von C. Reinecke — Hannover — Kassel — Prag — Wien — Pressburg — Verona).

Berliner Briefe.

[J. Offenbach: „Die Verlobung bei der Laterne“ — Freischütz, 300. Vorstellung — Bärner Sänger — Sing-Akademie: Cherubini's *Requiem*; Stern: Die Schöpfung; Bach-Verein (Vierling) zwei Cantaten — Dom-Chor — Liebig: Frühlings-Ouverture von Vierling — Clavierspieler: Papendick, Blumner, Sophie Pflug-haupt, Mad. Oxford; Violinist Strauss — Orchester-Concert von Radecke — Orchester-Concert von H. von Bülow.]

Den 21. Januar 1859.

In diesen Tagen erwarten wir die Aufführung des Lohengrin, die einzige Novität dieses Winters, wenn wir die kleine deutsch-französische Operette: „Die Verlobung bei der Laterne“, ausnehmen. Die berliner Hofbühne hat seit einigen Jahren mit der Verpflanzung der neuesten pariser Erzeugnisse in unser Klima entschiedenes Unglück; nur diesmal hatte sie einen guten Fund gethan. Der Text der Operette ist zwar sehr einfach und schlicht, was Einzelnen zum Anstoss gereicht; wir ziehen indess das Einfache immer noch jener Art von Erfindung vor, die uns so oft auf Kosten des gesunden Menschenverstandes und guten Geschmackes entgegentritt. Die Musik von Offenbach ist trefflich in ihrer Art. Wenn die pariser Oper in ein vollständiges Siechthum gerathen scheint, so erfreut uns dieser Deutsche durch wahre Jugendfrische. Die Geschichte der Musik ist reich an Beispielen, dass die schöne Kunst in ihren Hauptvertretern den Eindruck des Abgelebten, Greisenhaften machte, bis an einem verborgenen Plätzchen, wo Niemand es geahnt hätte, das neue Frühlingsgrün dem Licht der Sonne entgegentrat. Wie wäre sonst die Erscheinung eines Haydn nach einer dreihundertjährigen Entwicklungs-Periode der Musik zu erklären, innerhalb deren einzelne Meister schon den äussersten Gränen der Kunst sich zu nähern, ja, fast sie zu überschreiten scheinen? So herrscht auch bisweilen ein Gefühl des Abgelebten vor, gerade in einer Zeit, wo das neue Leben schon erwacht ist. So erzählt Burney von dem seiner Zeit

berühmten Componisten Rinaldo von Capua, dass er die Meinung aussprach, es gäbe nichts Neues mehr zu erfinden, „indem von allem, was der Mühe werth wäre, sowohl in der Melodie als Modulation schon Gebrauch gemacht worden sei“. Und dieser Ausspruch geschah, bevor die Geschichte der Musik eigentlich erst recht angefangen hatte. — Um zu Offenbach zurück zu kommen, wenn wir nun gleich auch auf sein Erfindungs-Talent keinen allzu grossen Werth legen wollen, so bildet doch seine Musik einen sehr wohlthuenden Gegensatz gegen die nichtssagenden Machwerke, die uns in jüngster Zeit von Frankreich kamen, und gegen die qualvoll erzwungene Originalität, die in Deutschland so oft zu Hause ist. Offenbach hat melodische Erfindung, eine gewandte Technik und einen natürlichen, ungesuchten Humor. Melodieen wie die Vesper-Melodie und die des Trink-Quartetts, Ensembles wie das Zank-Duett legen dafür entschiedenes Zeugniß ab. Wir wünschen, dass die Verpflanzung der *Bouffes Parisiens* nach Deutschland in grösserem Maassstabe gelingen möge. Denn unsere Opernbühne bedarf sehr der neuen Anregungen auch nach dieser Seite hin. Der Geschmack des Publicums ist gerade darum so verdorben, weil er seit einigen Decennien fast ausschliesslich an die Pracht und die Aufregung der grossen Oper gewöhnt ist. Um jenen maassvollen Sinn zu wecken und zu bilden, mit dessen Vernichtung auch der künstlerische Geist überhaupt zu Grunde geht, ist das heitere Genre das beste Mittel. Nur durch den Gegensatz der Gattungen bleibt die Kunst auf der einen Seite vor dem Uebertriebenen, Verzerrten, wie auf der anderen Seite vor dem Oberflächlichen, Frivolen bewahrt.

Ausser der Verlobung bei der Laterne hat das Repertoire unserer Oper nichts Erwähnungswerthes enthalten. Höchstens könnte ich Ihnen noch von der dreihundertsten Aufführung des Freischütz berichten, die zum Besten des Weber-Denkmales statt fand und in der ausnahmsweise

unsere besten Kräfte beschäftigt waren. Das Publicum nahm lebhaften Theil daran und erfreute sich namentlich an den lebenden Bildern, die der Vorstellung vorhergingen.

— Der Gedanke, die Béarner Sänger, die Söhne der Pyrenäen, im Opernhause auftreten zu lassen, war kein glücklicher und, wie wir hören, auch kein ganz freiwilliger. Wenn die kräftigen, metallreichen Stimmen einen höheren Grad von künstlerischer Ausbildung hätten, wenn die Stücke, die sie uns zu Gehör bringen, wirklich dem reinen, unvermischten Quell des Volksgesanges entsprungen wären, dann wäre es noch etwas; aber die Musikstücke scheinen überwiegend pariser Fabricat, auch die Art des Singens, das Tremoliren und Detoniren in der Bruststimme und das winselnde, schwächliche Falset erinnert an den herrschenden französischen Geschmack, der uns hier nur auf einer tieferen Stufe der Cultur entgegentritt.

Was von der Oper gilt, dass sie keine auf das Neue gerichtete Thätigkeit entfaltete, gilt auch von unseren grossen musicalischen Instituten, der Sing-Akademie, dem Stern'schen Gesang-Verein und der königlichen Capelle. Die Sing-Akademie veranstaltete am Todtentfeste eine seit mehreren Jahren für diesen Tag ziemlich regelmässig gewordene Aufführung des Cherubini'schen *Requiem* und der Cantate von Bach: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“. Cherubini's *Requiem* will noch immer nicht recht populär bei uns werden; man erkennt daran aufs Neue, dass selbst die grösste Schwungkraft der Phantasie, die strengste Objectivität der Auffassung, die grösste technische Kunstscherlichkeit und der äusserste sinnliche Wohlklang nicht ausreichen, um Begeisterung hervorzurufen; wenigstens wir Deutschen verlangen eine gewisse Innigkeit und Wärme des Gemüthes, und diese ist bei Cherubini nicht in dem Grade vorhanden, wie bei den deutschen Lieblingen unserer Nation. Der Stern'sche Verein führte die Schöpfung von Haydn auf, eine auffallende Erscheinung freilich nur für diejenigen, die diesen Verein gern ganz in die Tendenzen des Radicalismus verwickelt hätten, und die für Haydn's Werke nur ein mitleidiges Lächeln haben. Die Aufführung war von Seiten der Chöre sehr glänzend und effectvoll. Mit der Besetzung der Soli wird es, wenn auch nicht schlimmer, so doch nicht besser; nur in den Herren Sabbath und Otto besitzt jetzt Berlin zwei für Aufgaben dieser Art sehr tüchtige Kräfte. Die königliche Capelle brachte ebenfalls nur Bekanntes zur Aufführung.

Der Bach-Verein (unter der Leitung des Musik-Directors Vierling) trat dagegen mit zwei hier noch nicht gehörten Cantaten von Bach: „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende“, und „Die Könige von Saba“ hervor. Es ist für eine Periode wie die jetzige, deren Productivität so

gering und die mit der classischen Literatur so vertraut ist, dass die Empfänglichkeit für Mittelmässiges sich auf immer kleinere Kreise beschränkt, ein wahres Glück, dass einer der grossen Meister der Vergangenheit nur durch eine sehr kleine Anzahl seiner Werke unter uns bekannt ist. Sebastian Bach theilt heute mit Beethoven das Geschick, von den entgegengesetzten Parteien bewundert und gepriesen zu werden. Die Strenge seiner Formen, so wie die kirchliche Richtung seiner Compositionen macht ihn den Anhängern der äussersten Rechten genehm, während andererseits die Kühnheit seiner Harmonie, die unbeugsame Energie des Ausdrucks und — warum soll man das verschweigen? — der Umstand, dass die blosse Schönheit des sinnlichen Klanges sehr oft bei ihm verletzt wird, auf die Radicalen mit einem besonderen Zauber wirken. Kein Componist ist lehrreicher für denjenigen, der wissen will, wie weit er in der Steigerung der Gegensätze gehen kann, ohne die Gränzen der Kunst zu überschreiten. Und wenn wir auch unsererseits nie denen beistimmen würden, die in dem von Bach ausgebildeten Stil das höchste Ideal der Kunst erkennen können, so hindert uns dies doch nicht, unsere ganze Bewunderung einem Manne entgegen zu bringen, der in der Fülle der Erfindung, in der Kunst der Technik und in Hinsicht auf das Spiritualistische der ganzen Richtung vielleicht der Grösste unter Allen war. Möge man nun darüber so oder anders denken, für unsere Zeit hat Bach eine ganz besondere Bedeutung; dem Studium seiner Werke sich hinzugeben, wird den Conservativen und Radicalen gleich willkommen sein, indem Jeder von ihnen denkt, dadurch zum Siege zu gelangen — worüber der schliessliche Erfolg ja entscheiden wird. Die Gründung eines Vereins, der sich vorzugsweise dem Studium Bach's hingibt, war daher ein zeitgemässer und glücklicher Gedanke. Von den beiden oben erwähnten Cantaten ist die erstere in jenem ernsten, ausdrucksvollen Tone gehalten, den die zu Grunde liegende Idee verlangt. Keiner hat wie Bach diesen Ton des christlichen Sterbens getroffen: Ernst ohne Wehmuth, ein seliges Hinüberschweben ohne Frivolität. Die zweite Cantate bildete einen vollständigen Gegensatz dazu: lieblich und festlich in den Grundgedanken, macht- und schwungvoll in der polyphonen Ausführung. Ausserdem kam in demselben Concerte Acis und Galatea von Händel, worüber ich vor einigen Monaten berichtete, zu wiederholter Aufführung. Der Bach-Verein zählt bis jetzt noch nicht viele Mitglieder, dennoch zeichnen sich seine Aufführungen nicht nur durch Correctheit, sondern auch durch Schwung der Auffassung aus — ein Vorzug, der besonders dem Umstände zuzuschreiben ist, dass der Dirigent des Vereins, Herr Vierling, ein Dirigent ohne Pedanterie und ohne Manier ist. Es ist ihm weder um bloss

äusserlichen, glänzenden Effect zu thun, noch scheut er sich, wie andere Dirigenten, vor jedem kräftigen Hervortreten, sondern er gehört zu der leider nicht zahlreichen Classe von Musikern, welche wissen, dass das innerste Wesen der Kunst mit dieser oder jener einzelnen Vortrags-Manier nicht erschöpft werden kann, sondern in einer Fülle lebendiger, harmonisch sich ergänzender Gegensätze besteht.

Die in der ersten Dom-Chor-Soiree zur Aufführung gelangten Stücke waren meistens neu: ein *Gloria* von Durante, ein *O Domine* für Männerstimmen und der 130. Psalm: „Aus der Tiefe rufe ich“, von Melchior Franck, eine achtstimmige Fuge: „Qui seminant“, von Jomelli und eine Motette von Schütz: „Dank sei unserm Herrn“. Zu wiederholter Aufführung kamen das effectvolle *Adoramus* von Corsi, der tief-innige Choral von Mich. Prätorius: „Es ist ein' Ros' entsprungen“, und das gemüthvolle Weihnachtslied von Sethus Calvisius. Diese letztgenannten Stücke erschienen uns als die bedeutenderen; aber auch die neugewählten gaben vielfach Zeugniss davon, dass die Componisten der vergangenen Jahrhunderte doch die angemessensten musicalischen Mittel besassen, um den Eindruck des feierlich Erhabenen, des über die Endlichkeit Hervorragenden, in unabsehbare Tiefen sich Versenkenden hervorzubringen. Dass der Dom-Chor in den letzten Jahren neben den italiänischen Meistern auch die deutschen immer mehr in sein Repertoire aufnimmt, ist ein unverkennbarer Fortschritt. So führte uns das eben erwähnte Concert zum ersten Male Heinrich Schütz vor, den man seiner Zeit den Vater der deutschen Musik nannte; aus seinen und seiner Zeitgenossen Werken harrt gewiss noch mancher treffliche Satz der Wiederbelebung; auch dieses ist eine Aufgabe der Zukunft.

Die Liebig'sche Capelle brachte ausser der schon früher von uns besprochenen gehaltreichen Ouverture zu Maria Stuart von Vierling, die unter der eigenen Leitung des Componisten zu ergreifender Klangwirkung gelangte, auch ein neues Werk desselben Componisten, eine „Frühlings-Ouverture“, zur Aufführung, die uns sein Talent nach einer anderen Seite hin zeigte, und namentlich durch ihre maassvolle Haltung, durch die Vermeidung alles Schwülstigen, Manierirten einen günstigen Eindruck machte.

Die Leistungen einzelner Virtuosen treten zwar bei uns immer mehr in den Hintergrund; auch wird allen durchreisenden Zugvögeln der Erfolg dadurch erschwert, dass wir in Bülow und Laub zwei ausübende Künstler besitzen, denen wenige andere gewachsen sein dürften; dennoch vergeht kein Winter, ja, fast kein Monat, der uns nicht irgend etwas Neues auch nach dieser Richtung hin brächte. Von einheimischen Künstlern nenne ich Ihnen den

Clavierspieler Papendick, der mit den allgemeinen Vorzügen der strengen, auf äusserste Correctheit, Eleganz des Ausdrucks und musicalische Klarheit begründeten Kullak'schen Schule bei reiferem Alter auch immer mehr das zu vereinigen beginnt, was keine Schule geben kann: Lebendigkeit und Innerlichkeit der Auffassung. Ein neuer Ankömmling ist Herr Sigismund Blumner, ein Schüler von Charles Meyer, ein fertiger Clavierspieler, dem es bis jetzt vielleicht noch mehr um äussern Glanz, als um innere Tiefe zu thun ist, der aber durch den Vortrag mehrerer Bach'schen Stücke bewies, dass es ihm auch nach dieser Richtung hin an Fähigkeit nicht fehlt. Frau Sophie Pflughaupt gab zwei Concerte, in denen sie mehrere Liszt'sche Compositionen mit Sicherheit und Bravour spielte, in dem Vortrage Beethoven'scher und Schumann'scher dagegen Manches zu wünschen übrig liess. Madame Oxford aus London stellte sich uns als eine Vertreterin des streng classischen Geschmacks vor; wir hörten von ihr nichts als Mozart, Beethoven, Schumann und Mendelssohn. *Medium tenuere beati!* ist ihr Wahlspruch. Ihr Anschlag ist weder hart noch weich, ihre Fertigkeit weder glänzend noch unbedeutend, ihre Nuancirung überall bestimmt, aber maassvoll. Die scharfen Gegensätze des Virtuosenthums sind ihr ein Gräuel — Alles sehr anerkennungswert, aber eine etwas freiere Bewegung halten wir doch für kein Un Glück. Herr Strauss aus Wien ist ein sehr tüchtiger Violinspieler. Seine Intonation ist, so weit wir ihn bis jetzt kennen lernen konnten, musterhaft rein, sein Ton weich und sympathisch, seine Technik solid.

Die Bekanntschaft der beiden letztgenannten Virtuosen verschaffte uns Herr Radecke in seinem dritten Orchester-Concerte, das gleich den früheren zu den interessantesten Aufführungen dieses Winters gehörte. Für die Wahl des von Mad. Oxford vorgetragenen, anmuthigen und geistreichen C-dur-Concertes von Mozart konnten wir nur dankbar sein. Wie sonderbar, dass man diejenigen Compositionen des Italiens und Deutschlands Kunst-Ideal in sich vereinigenden Meisters, die er für sich selber schrieb und die, so manche unter ihnen auch flüchtig entstanden sein mögen, doch ohne Zweifel den echten Stempel seiner Persönlichkeit tragen, fast ganz vergessen hat! Man ist heute nur zu geneigt, auf Werke geringschätzig herabzublicken, die nicht mit den höchsten Gegenständen des menschlichen Daseins sich beschäftigen — eine Verirrung, in die eigentlich nur derjenige gerathen kann, der jene höchsten Gegenstände gar nicht wirklich kennt und irgend einen beliebigen ekstatischen Zustand mit jener realen Erregung verwechselt, die aus wahrhafter Tiefe und Innerlichkeit hervorgeht. Seit der Zeit der Revolution, hört man mitunter aussprechen, sei es mit jener gemüthlichen Haus-

musik eines Haydn und Mozart vorbei; aber so wie die alte Zeit ihre tiefen, grossen Ideen hatte und ihnen künstlerischen Ausdruck gab, so namentlich in der Kirchenmusik, so wird auch wohl die neuere Zeit neben ihren grossen Humanitäts-Ideen noch immer Zeit übrig behalten für leichtere und dabei gebildete Unterhaltung. Feinste Urbanität, das ist der Inhalt jenes oben erwähnten Mozart'schen Concertes, und wir glauben, dass den modernen Titanen eine kleine Beimischung dieser Urbanität, die sie namentlich von Mozart und Mendelssohn sich aneignen mögen, nichts schaden würde. — Eine Ouverture von Raddeke ersfreute uns durch die sichtlichen Fortschritte, die der Componist gemacht hat. Er schliesst sich theils Mendelssohn, theils Schumann an. Die Hauptgedanken waren, wenn auch nicht durch Originalität hervorragend, so doch edel und in Hinsicht auf den Contrast, in dem sie mit einander standen, glücklich gewählt; die Durcharbeitung zeigte den gebildeten Musiker. Den Schluss hätten wir etwas gewählter und eigenthümlicher gewünscht; die Instrumentation ist noch etwas überladen. Sehr dankbar waren wir endlich dem Concertgeber für die Aufführung des lange nicht gehörten, schwungvollen und poesiereichen Finale's aus der Loreley von Mendelssohn.

Ein Clavierspieler Brissler brachte ein von ihm selbst componirtes, gut gemeintes, aber ziemlich mühevoll zu Stande gebrachtes Streich-Quartett zur Aufführung, ferner ein uns unbekanntes Sextett von Onslow für Clavier, Flöte, Horn, Fagott, Clarinette, Contrabass, das zu den anmuthigsten Werken dieses Componisten gehört. Ein ähnliches Verdienst erwarb sich der Concertmeister Ries durch Aufführung zweier zwar nicht bedeutenden, aber auch nicht uninteressanten und jedenfalls in dem Stil der guten Zeit geschriebenen Streich-Quartette von Gross und Ferdinand Ries. In den Soireen des Herrn Eduard Ganz kam ein Trio von Sterndale Bennett zur Aufführung, elegant und wohlklingend, aber ohne Tiefe des Inhalts.

Das Bülow'sche Orchester-Concert hat wiederum, wie Sie aus den hiesigen Zeitungen bereits erfahren haben werden, durch den ungestümen Propaganda-Eifer des Concertgebers Veranlassung zu grosser Erregung der Gemüther gegeben. Als nach der Aufführung der Liszt'schen Ideale, einer Composition, wüst und bizarr wie die übrigen uns bekannten symphonischen Dichtungen von ihm, von einer maasslosen Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks und dabei in den Grundgedanken keineswegs gewählt, als also nach dieser Composition von einigen Seiten Beifallsrufe ertönten, erhob sich auch ein Zischen (ein Referent in der Vossischen Zeitung nennt es dort „Schlangengezisch“), das, streng genommen, noch nicht einmal dem Werke,

sondern dem diesem Werke gespendeten Applaus galt. Ueber diese mildeste Form der Opposition, die auch im Hoftheater vollständig Sitte ist und nirgends Anstoss erregt, war Herr von Bülow so aufgebracht, dass er vortrat und die „Herren Zischer aufforderte, den Saal zu verlassen, Zischen sei hier nicht üblich“. So unbegreiflich passiv sich das Publicum unmittelbar nach der That verhielt, was theils der Ueberraschung, theils dem Umstände zuzuschreiben ist, dass Viele die während des Klatschens und Zischen gesprochenen Worte des Herrn von Bülow nicht verstanden hatten, so gross ist die Entrüstung des Publicums hinterher geworden. Was den übrigen Inhalt des Concertes betrifft, so haben die zwei Ouvertüren von Berlioz zum „Corsaren“ und „Die Vehmrichter“, die ihrem wesentlichen musicalischen Inhalte nach keineswegs bedeutend und in der Instrumentation sehr grell und gewaltsam sind, aber doch durch einzelne sinnvoll erfundene Nebengedanken fesseln, ebenfalls beim Publicum wenig Glück gemacht. Dagegen fand die Einleitung zum Lohengrin, die von poetischer Empfindung, musicalischem Ausdrucks-Vermögen und der geschicktesten Instrumentations-Technik Zeugniß ablegt, den allgemeinsten Beifall. Herr von Bülow trug das *G-dur-Concert* von Beethoven mit meisterhafter Technik vor; die von ihm eingelegte Cadenz war etwas zu lang und zu herb für den Stil des Beethoven'schen Werkes, aber mit musicalischem Geschick ersonnen und durchgeführt. Die Gesanges-Vorträge der Frau von Milde, einer der gediegensten und vielseitigsten deutschen Sängerinnen, deren Technik und Auffassungsweise gar keine Verwandtschaft mit der modernen Virtuosität hat, gewährte uns und allen Zuhörern einen hohen und leider nur zu kurzen Genuss.

G. E.

Pariser Briefe.

[Die italiänische Oper — Offenbach's *Bouffes: Orfée aux Enfers* — Kammermusik.]

(Schluss. — S. Nr. 1 und Nr. 4.)

Die Italiener, deren Opernhaus im Innern glänzend erneut worden ist, eröffneten im Herbste mit Verdi's „Traviata“. Diese leidige und leidende italianisirte *Dame aux camélias* war der Sängerin Penco wegen gewählt worden. Ich habe einer der späteren Vorstellungen beigewohnt; am meisten hat mich darin ergötzt, dass die schwindsüchtige Violetta mit einer so überaus mächtigen Stimme Rouladen und Triller in die Luft schleuderte, dass einem Kern gesunden der Atem verging. Da auch alles Uebrige an ihr eine von Fülle der Gesundheit und Kraft strotzende Natur offenbarte, so konnte die dramatische Wahrheit

nur durch die Annahme gerettet werden, dass die Dame im letzten Zwischenacte einen Brustkrampf bekommen, der es ihr noch eben möglich machte, mit Anstand zu sterben. Die Penco hat bedeutende Mittel, die sie späterhin besonders in der Norma geltend machte; doch blieb sie in dieser Rolle, die ihrem Naturel mehr angemessen schien, unter meiner Erwartung. Das Recitativ sang sie kräftig und breit und mit dramatischem Vortrage, aber in allem Uebrigen stand sie weder als Sängerin noch als Schauspielerin auf der Höhe dieser Rolle. Ihre Methode gehört zu den Stoss-Methoden; überscharfe Accente, ewiges Halb-Staccato der Coloratur, keine einzige gebundene Phrase — das ist kein Gesang. Ihr Triller ist allerdings vortrefflich, rein, rund und mächtig; aber *toujours perdrix* wird man auch überdrüssig.

Uebrigens beherrscht Verdi nicht so ausschliesslich wie in den letzten Jahren das Repertoire. Nur „Rigoletto“ wurde mehrere Male hinter einander gegeben, weil die Frezzolini, aus America zurück, zum ersten Male wieder darin austrat. Rossini's „Italienerin in Algier“ ging zwei Mal über die Scene; aber Madame Nantier-Didié ist nicht für erste Partieen geschaffen. Dann kam eine Neuigkeit für uns: „*Il Giuramento*“, lyrisches Drama in vier Acten von Mercadante. In Italien ist dies eine alte Oper; denn schon 1837 wurde sie zu Mailand zum ersten Male gegeben; hier waren nur einzelne Arien daraus bekannt. Mercadante, im Jahre 1798 geboren, ein voller Sechsziger, hat noch vor zwei Jahren eine neue Partitur *Pelagio* in Neapel, wo er bekanntlich Director des Conservatoriums ist, auf die Bühne gebracht, und noch im vorigen Jahre mehrere grössere Kirchensachen geschrieben. Selten hat ein Componist in Italien eine so lange ehrenvolle Laufbahn gemacht, wie er; er begann sie schon zu der Glanzzeit Rossini's, setzte sie neben dessen Nachfolgern Bellini und Donizetti fort und steht jetzt neben Verdi noch aufrecht. Der Grund davon liegt nicht in seinem Genie, denn Genie muss man ihm absprechen, sondern in seinem musicalischen Wissen und in der Leichtigkeit des Producirens bei bleibender Reinheit des Stils. Jene Eigenschaft und dieses Talent machen bei den Kennern in Italien immer noch den Maestro im wahren Sinne und verschaffen ihm eine ehrenvolle Stellung, wenn auch nicht die fanatischen Triumphe, die das Genie dort erzielt.

Der „Schwur“ (*Il Giuramento*) offenbart den mittleren Rang, den Mercadante als Componist einnimmt, auf jeder Seite; nur in einigen Stellen des Finale's vom zweiten Acte und in der grossen Arie des Manfredo (Bariton—Francesco Graziani) erhebt er sich zu höheren Stufen, alles Uebrige ist zwar rein und sehr sangbar geschrieben, aber streift immerwährend an die Gränze des Gewöhnlichen. Eine

Ouverture hat die Oper nicht, auch keine Einleitung; ein Ballfest eröffnet die Scene. Das Orchester ist nach alter italiänischer Weise behandelt, und zwar mit so vielen Solo-Ritornellen für Flöte, Horn, englisches Horn, Violoncell u. s. w. ausgestattet, dass es selbst dadurch wieder monoton wird. Dem Textbuche liegt Victor Hugo's Angelo, der Tyrann von Padua, zu Grunde, nur ist die Scene nach Sicilien versetzt.

Neuerdings ging Rossini's „Semiramis“ nach langer Ruhe wieder in Scene (am 4. Januar) und brachte, zum Theil auch durch die Besetzung (Mad. Penco—Semiramis, Mad. Alboni — Arsaces, Badiali — Assur), grossen Eindruck hervor. Trotzdem griff man wieder zu Flotow's „Marta“, besetzt wie in der vorigen Saison, nur dass Mad. Frezzolini statt der St. Urbain die Martha gab (Mario, Graziani; Mad. Nantier-Didié). Das Publicum voll Enthusiasmus, Wiederholung an den drei folgenden Spieltagen und so fort, während ich schreibe! Mad. Frezzolini hat in America nichts gewonnen und nichts verloren — ich meine an ihren Vorzügen und Mängeln; wie es mit den Finanzen gegangen ist, weiss ich nicht. Im Ganzen hat sie mich als Martha kalt gelassen, sie bleibt in dieser Rolle immerwährend zu sehr Hofdame. Im letzten Acte sang sie mit stürmischem und verdientem Beifalle die grosse Coloratur-Arie, die man bisher bei den hiesigen Aufführungen nicht gehört hatte.

Jakob Offenbach hat diesen Winter mit seinem „Orphée aux Enfers“ die Kritik empört, aber die Lacher auf seine Seite gebracht. Das Ding nennt sich „Opéra bouffon en deux actes et quatre tableaux“, Text von H. Crémieux, Musik von J. Offenbach. Die Bouffes Parisiens haben nämlich ihre Kinderschuhe längst ausgetreten und schreiten jetzt, wenn auch nicht auf dem Kothurn, doch auf dem Sokkus in grösster Dimension einher. Aus den zwei bis drei Personen, auf welche die Concession das Theater in der Baracke in den Champs Elysées anfänglich beschränkte, hat sich ein Personal von 12—14 entwickelt, und man wetteifert in Costumen und Decorationen wenigstens *en miniature* mit den anderen Opern-Theatern. Ob dies der richtige Weg ist, sich die Gunst des Publicums zu erhalten? Die Erfahrung muss es lehren. Der Orpheus ist eine mythologische Posse; desshalb eifern die Kritiker dagegen und meinen, eine mythologische Parodie sei heutzutage ein Unsinn. Ich meine, ernsthafte mythologische Opern, wie Pygmalion und Galathea, Das Lamm der Chloë und ähnliche, welche Paris in den letzten Jahren gesehen hat, kann man mit weit mehr Recht als unsinnig charakterisiren. — Wahrscheinlich hat der jetzige Orpheus dieser affectirten Antikensucht sein Dasein zu danken.

Das Ding ist natürlich von Anfang bis zu Ende rein possehaft gehalten, spielt aber dabei theils im Olymp, theils in dem Tartarus, theils auf Erden, wie die grössten Spectakel-Opern, deren Lärm auch die Musik bisweilen nachahmt, offenbar um ihn zu parodiren. Orpheus spielt statt der Leier Violine nnd zwar recht hübsch, zumal in dem originellen Duett mit Eurydice, wenn er die Lange-weile und die Ungeduld seiner Frau durch seine Studien zu versöhnen sucht. In Eurydice verlieben sich Pluto und sein Diener John Styx, *domestyx de Pluton*, und Jupiter. Pluto nimmt die Gestalt des Honigfabricanten Aristäus an, um der Eurydice Süssigkeiten zu sagen, Jupiter verwandelt sich in eine Fliege, schlüpft durchs Schlüsselloch herein und singt mit Eurydice ein Duett in — Brummstimmen! Und da soll man nicht lachen? Allen Hypochondern muss man diese Posse als Cur verschreiben. Eine Dummheit jagt die andere und lässt einen nicht zur Besinnung kommen. Nur das empfindet man das ganze Stück hindurch sehr deutlich, dass die Musik das reizende Band ist, welches alle den glänzenden Unsinn zusammenhält, und zugleich das Füllhorn, das ihn mit duftenden Blumen überschüttet. Offenbach hat ein ausgezeichnetes Talent, dergleichen komische Scenen musicalisch zu beleben; es liegt in ihm eine bis ins Feinste potenzirte kölnisch-carnevalistische Natur. Die Partitur des Orpheus gehört unstreitig zu den besten, die er geschrieben, das läugnen auch die Pedanten nicht, die ihm den Frevel an dem Alterthum und seinen Mythen nicht verzeihen können.

Die Sitzungen für Kammermusik hat dieses Mal Vieuxtemps im Saale Beethoven auf glänzende Weise eröffnet; von den vier angekündigten sind drei gegeben, die letzte am 27. December v. J. Die Partner des grossen Geigers sind die Herren Colblain, Adam und van Gelder (Violoncell). Die erste Sitzung brachte Haydn in *D-moll*, Mozart in *G-dur*, Beethoven in *C-dur*; zum Schluss: „Märchen“, Duo Nr. 1 für Violine und Pianoforte von Vieuxtemps. Das Quartett von Haydn wurde gut und fein gespielt. Erfreulich war in dem Bericht darüber in der *Gazette musicale* die Stelle: „Wenn man die verständigen und enthusiastischen Beifalls-Aeusserungen des Publicums gewahrte, das zum grossen Theile aus berühmten Künstlern bestand, so that es wohl, zu bemerken, dass der Cultus des Schönen wieder bei uns erwacht, und dass der Sieg der Reaction zu Gunsten der schönen Musik gesichert ist.“ Gebe der Himmel, dass der Mann, Adolf Botte heisst er, Recht habe; er hat über die zwei ersten Quartett-Sitzungen überhaupt sehr hübsch und kenntnissvoll geschrieben, und ich freute mich, den Vorwurf, den ich in meinem Notizbüchlein dem grossen Virtuosen beim Vortrage des Mozart'schen Quartetts gemacht hatte, auch in seinem

Berichte wieder zu finden. Vieuxtemps spielte dieses Quartett zu virtuosenmässig, sowohl was ein *Tempo rubato* betrifft, das hier gar nicht an der Stelle war, als auch in Bezug auf kleinliche Effecthascherei im Spiel, auf Pointenmacherei, möchte ich sagen, die in so gediegen fliessende Rede nicht passt. Das Quartett von Beethoven hingegen spielte er in jeder Hinsicht vortrefflich. Das „Märchen“ ist ein Bravourstück voll schwieriger Passagen und Triller; es rief natürlich stürmischen Applaus hervor.

In der zweiten Sitzung hörten wir Haydn (*C-dur*) mit dem so reizend variirten *Adagio cantabile*, dann das Quartett Nr. 4 von Franz Schubert; hierauf spielte Vieuxtemps Bach's Chaconne meisterhaft, und das *F-dur*-Quartett von Beethoven schloss. — Die dritte brachte das Quintett in *A-moll*, Op. 58, von Onslow, das Quartett in *A-dur* (Op. 18) von Beethoven; dann ein zweites „Märchen“ und zum Beschluss Mendelssohn's Quintett in *B-dur*. — Die letzte (den 8. Januar): Quartett in *Es-dur* von Cherubini, in *B-dur* von Mozart, in *Cis-moll* von Beethoven.

Auch der Cirkel Maurin, Chevillard, Viguer und Sabatier hat das neunte Jahr seiner Existenz Anfangs Januar begonnen; dass er Bestand hat, macht den Parisern alle Ehre.

Paris, den 15. Januar 1859. B. P.

Fünftes Gesellschafts-Concert in Köln

im Hauptsaal des Gürzenich.

Dinstag, den 11. Januar 1859.

(Schluss. — S. Nr. 4.)

Der zweite Theil des „Dornröschen“ beginnt mit einem Chor der Waldgeister: „Seit hundert Jahren schläft das Schloss — der König und sein Töchterlein — kein Vöglein singt — Wie lange wird der Zauber dauern?“ Bratschen, Celli und Bässe, später auch die Violinen und gehaltene Noten der Hörner bringen in einem *Andante*, $\frac{4}{4}$ -Tact, erst in *E-moll*, dann in *D-moll* jenes mystische Tongewebe wieder, dessen Motive wir schon aus der Einleitung kennen; der Chor tritt nur *unisono*, entweder in allen vier Stimmen oder jede einzeln gleichsam recitativisch, hinzu: gut gedacht und von schönem Colorit. — Auf die Worte: „Kommt leise durch den Wald — vielleicht naht der Freier bald — lockt ihn an“ — beginnt ein *Allegro non troppo*. $\frac{2}{4}$ -Tact, in *G-moll*, recht anmuthig im Chor, vom Pizzicato der Saiten-Instrumente begleitet; es erinnert indess im Charakter fast zu sehr an Mendelssohn in der Walpurgsnacht. Den Mittelsatz bildet ein Quartett in *B-dur* für Solostimmen, das uns weder in den Motiven, die gewöhnlich sind, noch in der Führung der Stimmen, die nicht recht klar wird, anspricht; auch ist es (bloss mit Blas-Instrumenten) zu stark und zu figurirt begleitet.

Der folgende Jägerchor (mit vier Hörnern und Bass-Posaune), der den Königsohn ankündigt, ist freilich nicht neu, wie sollte das

auch möglich sein? — aber er setzt ein frisches Bild in den Weber'schen Rahmen. — Die Arie des Königssohnes (Tenor) in *D-dur*, eine Cavatine mit Solo-Violoncell, ist melodisch und dankbar für den Sänger, und das ist immer schon etwas in unseren Tagen. Der Chor der Waldgeister (*Con moto*, $\frac{9}{8}$ in *G-dur*), in welchem die Frauenstimmen fragen: „Wer liegt da im Grund?“ u. s. w., und die Männer antworten: „Es ist der Freier, der Königssohn“ u. s. w., bis sie Alle bei den Worten: „So wecket ihn leise“ u. s. w. zusammenkommen, ist wieder sehr frisch und lebendig. Die Cantilene, in welcher ein Waldgeist (Altstimme) dem schlafenden Königssohne das Märchen von der verzauberten Maid erzählt, hat uns weniger gelungen geschienen. Dagegen ist die folgende Scene, der Chor während des Vordringens des Prinzen zum Schlosse, das Erwachen Dornröschens, die in ihm das Bild ihrer Seele erkennt, u. s. w. wieder recht schön behandelt, dramatisch ohne Effecthascherei und stets sangbar. Die Scene schliesst mit einem grossen Duett in *A-dur*, $\frac{4}{4}$, *Allegro vivace*, das nicht ohne Schwung ist, jedoch nicht zu den ausgezeichneteren Nummern des Werkes gehört. — Das Finale beginnt mit einem sehr gelungenen Chor der Waldgeister, der das neue Leben schildert, das sich in dem entzauberten Schlosse regt und bewegt, *Allegro*, $\frac{2}{4}$, *E-dur*; die Instrumentirung ist sehr interessant und durch die anhaltenden Wirbel der Pauke, welche durch die langen Triller der Violinen und Bratschen, endlich des *Flauto piccolo* fortgesetzt werden, original. Nach kurzen Recitativen der Fee und des Königs schliesst der Chor des Volkes, *Allegro maestoso* in *D-dur*, der schon im ersten Theile dem Könige und der Braut Heil sang, mit seinem kräftigen Rhythmus und schwunghaften Pomp das Ganze.

Herr von Perfall hat mit dieser Composition einen glücklichen Schritt vorwärts gethan. Der romantische Ton ist fast durchweg gut getroffen, und dabei erscheint der Stil des Ganzen so anspruchslos und natürlich, dass man die Composition und den Componisten lieb gewinnt. Die Sucht, um jeden Preis neu zu sein, hat ihn nicht zu Absonderlichkeiten und Ungeheuerlichkeiten verführt, nicht einmal zu Gesuchtem und Geschraubtem; möglich daher, dass er den Musik-Blasirten unserer Zeit nicht behagt; die unbefangenen Kunstreunde werden das Werk überall gern hören.

Die Soli sind nicht glänzend, aber auch nicht undankbar, wie denn überhaupt Herr von Perfall eine recht melodische süddeutsche Natur ist. Fräulein Schreck von Bonn sang die Fee, Fräulein Ida Damke von hier das Dornröschen, Herr Wolters die Tenor-, Herr Schiffer die Bass-Partie, Fräulein Küpper die Cantilene der Waldnymphe. Die Aufführung war im Ganzen recht gut.

Fräulein Ida Damke sang im ersten Theile des Concertes das Recitativ und die Arie in *A-dur* aus Gluck's Iphigenie auf Tauris, für eine angehende Sängerin, die zum ersten Male auftrat, allerdings eine schwierige Aufgabe. Dennoch lös'te sie dieselbe, nachdem die erste Befangenheit überwunden war, auf recht befriedigende Weise und verdiente die ermunternde Anerkennung des Publicums durch lebhaften Applaus. Ihre Stimme ist ein umfangreicher Mezzo-Sopran (vom kleinen *h* bis zweigestrichenen *h*) von schönem, vollem Klange und seltener Egalität der Tonfülle. Reine Intonation, guter Ansatz des Tones und eine richtige Behandlung des Athems sind bereits schon Resultate einer guten Schule, auf deren Grund sich eine künstlerische Ausbildung hoffen lässt. — Fräulein Schreck

sang die Alt-Arie (*Es-dur*) aus dem Messias und die Partie der Fee im Dornröschen mit schöner, voller Stimme und edlem Vortrage.

Herr Ferdinand Breunung spielte das *Es-dur-Concert* von Beethoven und bewährte sich durch die gediegene Auffassung und den vortrefflichen Vortrag desselben als einen Clavierspieler ersten Ranges. Die vollendete Technik artete nie in prunkende Virtuosität aus, welche dem Charakter dieser Composition so ganz und gar zuwider ist, dass die geringste Anwendung derselben selbst in den Cadenzen ein falsches Streiflicht auf das grossartige Gemälde wirft. Und ist denn eine vollkommen reinliche, sichere, runde, kräftige und dann wieder, wo es sich ziemp, glatte und perlende Ausführung dieses Concertes nicht Virtuosität genug? Fordert nicht eine solche Ausführung in stets gemessenem Vortrage, mit stetem künstlerischem Maasshalten eine grössere Meisterschaft als diejenige, die ihren Triumph in der Schnelligkeit sucht? Dass aber auch ein gebildetes Publicum diese Meisterschaft zu schätzen weiss, bewies es durch den stürmischen Applaus und Hervorruf des Künstlers. Nehmen wir nun noch hinzu, dass Herr Breunung dieses Concert am Dienstag, und darauf am Sonnabend derselben Woche in der musicalischen Gesellschaft ohne alle Vorbereitung das *F-moll-Concert* von Chopin, und beide grosse Werke auswendig spielte, so müssen wir in ihm auch in dieser Beziehung eine tüchtige musicalische Natur und einen seltenen Ernst des Studiums anerkennen.

Vergessen wir nicht, die treffliche Ausführung der Sinfonie von vier Sätzen in *D-dur* von Mozart zu erwähnen, welche dem Dirigenten und dem Orchester grosse Ehre machte und gerade desswegen besonders hervorzuheben ist, weil die präzise, melodisch und dynamisch ausdrucksvolle Ausführung der Sinfonien von Haydn und Mozart nicht eben die starke Seite der heutigen Orchester ist.

L. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Barmen. Concert des Musik-Directors Herrn Karl Reinecke, den 22. Januar 1859. Einem für die Zukunft der Tonkunst sich interessirenden Musikfreunde musste schon das Programm, welches die Ausführung zweier neuen Werke, eines *Ave Maria* für gemischten Chor und einer Sinfonie vom Concertgeber, für diesen Abend versprach, den Wunsch aufdrängen, jenem Concerte beiwohnen zu können. Die Erwartungen des Publicums, schon durch das *Ave Maria*, dessen Vortrag bis auf einen mangelhaften Einsatz des Soprans vorzüglich war, befriedigt, wurden durch die Sinfonie noch übertroffen. Beide Schöpfungen offenbaren ein Talent, dem eine bedeutende Zukunft bevorsteht und das den Bekämpfern der Grundsätze einer gewissen Partei einen Anhaltspunkt zur Hoffnung auf die Erhaltung des Grundsatzes bietet, dass die Musik vor Allem zuerst für das Ohr geschrieben sein muss. Eine speciellere Besprechung der Sinfonie, die von der Langenbach'schen Capelle trefflich ausgeführt wurde, bleibt für später vorbehalten. Es sei nur noch gesagt, dass der Componist die lebhaftesten Beifallsbezeugungen ärntete, und dass ihm das Publicum diese auch abgesehen von der allgemeinen Achtung, deren er sich in Barmen erfreut, gezollt haben würde, wie Referent dieses, der, selbst fremd in Barmen, mit Herrn Reinecke bisher in keiner Beziehung steht und allein aus jenen Compositionen für ihn grosse Verehrung schöpfen musste, schon aus dem Umstände annimmt, dass die ziemlich zahlreich versammelten Musikfreunde der mit Barmen wetteifernden Stadt Elberfeld in gleichem Maasse in die Beifalls-Ergüsse einstimmten. — In dem Beet-

hoven'schen G-dur-Concerte und dem Concertstücke von Weber bewies Herr Reinecke eine schätzenswerthe Meisterschaft auf dem Pianoforte. Leider wurde in dem Schlussplatte des ersteren ein Mangel an Tactfestigkeit unter dem Orchester bemerkt. Herr Göbbels, dessen schon mehrfach in diesem Blatte Erwähnung gethan ist, sang eine Arie aus Don Juan und zwei Lieder von Mendelssohn mit einer höchst anmuthigen Stimme; sein Vortrag aber liess den Zuhörer etwas kalt. Der Männerchor machte durch den „Nachtgesang im Walde“ von F. Schubert bei der jugendlichen Frische der Stimmen einen recht angenehmen Eindruck.

A. B.

Hannover. Am 4. Januar ist im Hoftheater Lederer's „Weibliche Studenten“ mit Fräulein Seebach und Frau von Bärndorf gegeben worden.

Noch im Laufe dieses Monats erscheint im Verlage des thätigen Musicalienhändlers C. Luckhardt in Kassel eine sehr interessante musicalische Novität, auf die wir nicht verfehlten, alle Musik-Vereine ganz besonders aufmerksam zu machen. Es ist dies eine Hymne an die heilige Cäcilia für Sopran-Solo und gemischten Chor von L. Spohr, die der grosse Meister in seiner höchsten Glanz-Periode im Jahre 1823 zur Feier des Cäcilientages für den von ihm in Kassel ins Leben gerufenen Cäcilien-Verein componirte. Die Composition soll eine der schönsten des berühmten Altmeisters sein.

Prag. Der Cäcilien-Verein brachte in seinem ersten diesjährigen Concerte die Ouverture zu „Sophonisbe“ von Reinecke und Mendelssohn's Oedipus-Musik

Wien. Die sechste und letzte der Quartett-Productionen der Herren Helmesberger, Durst, Dobihal und Cossmann fand am 9. Januar in den Nachmittagsstunden statt und hatte ein ungemein zahlreiches Publicum herangezogen, wozu nicht bloss der Umstand, dass es das letzte war, sondern auch viel die Vorführung eines noch nicht hier gehörten Werkes von Beethoven, nämlich einer für Streich-Quartett gesetzten Fuge, beigetragen haben mochte. Dieser gedehnte Satz brachte jedoch keine günstige Wirkung hervor und wird wohl die Meisten, die mit Erwartung herangekommen waren, enttäuscht haben. Dagegen waren das A-Quartett von Mendelssohn und das C-dur-Quintett von Beethoven, in welchem Hr. Zäch die zweite Viola spielte, wohlbekannte und stets willkommene Gaben. Die Ausführung war vorzüglich, der Beifall sehr lebhaft.

Die Schwestern Ferni gaben am 14. d. Mts. ihr letztes Concert nach ihrer Zurückkunft von Pressburg, wenn wir nicht irren, das sechszehntel Seit den Milanollo's ein unerhörter Erfolg! Das Haus war wieder in allen Räumen voll, die Sympathie und die Begeisterung für die reizenden Virtuosinnen eine unbegrenzte.

Die nächste Novität im Hof-Operntheater wird Balfé's „Rose von Castilien“ sein, die im verflossenen Jahre in London wiederholt mit günstigem Erfolge gegeben worden ist. Löwe's, des einheimischen Tonsetzers, Oper „Alma“, welche bestimmt war, als erstes neues Werk in dieser Saison über die Bretter unserer Opern-Hofbühne zu gehen, musste angeblich aus dem Grunde zurückgelegt werden, weil Herr Steger, welcher die Tenor-Partie hätte singen sollen, die Uebernahme derselben auf der Grundlage seines Gast-Engagements, das ihn nur zur Darstellung einer neuen Rolle verpflichtete, angeblich abgelehnt habe, indem er dieser Verpflichtung durch die Uebernahme des Nota in der „Sicilianischen Vesper“ bereits nachgekommen sei.

Alfred Jaell, der Süddeutschland durchreis't und namentlich in Salzburg und Linz mehrere Concerte hinter einander gegeben

hat, ist jetzt in Wien und hat am 16. Januar sein erstes Concert daselbst gegeben.

Pressburg. Am 6. Januar wurde zum Vortheil des Herrn Adolf Rittinger und des Orchester-Personals eine General-Musikprobe der im Carneval aufzuführenden neuen Tanzmusikstücke im städtischen Redoutensaale abgehalten.

Verona. Bazzini hat im Teatro Nuovo drei Concerte gegeben. Die von ihm componirten und gespielten neuen Compositionen werden demnächst bei Ricordi in Mailand erscheinen.

Ankündigungen.

Bei C. Weinholtz in Braunschweig ist erschienen und durch alle Musicalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Fünftes Volkslieder-Album für das Pianoforte übertragen

von
D. Krug.

Op. 105. Preis 1 $\frac{1}{3}$ Thlr.

Dasselbe einzeln:

Nr. 1. Ein Schütz bin ich	7½ Sgr.
„ 2. Mein Schatz ist a Reiter	5 „
„ 3. Wo a klein's Hütte steht	5 „
„ 4. O seht, wie strahlet schön der Morgen .	7½ „
„ 5. Ich hatt' einen Cameraden	5 „
„ 6. Chimmt a Vogel geflogen	5 „
„ 7. Schier dreissig Jahre bist du alt	5 „
„ 8. Wenn ich mich nach der Heimat	7½ „
„ 9. Denkst du daran	7½ „
„ 10. Morgen muss ich fort von hier	5 „
„ 11. Znächst bin i halt gange	5 „
„ 12. Brüder, lasset uns eins singen	5 „

L. van Beethoven's

sämmtliche Sonaten für Pianoforte und Violine,
neue billigste Zinnstich-Ausgabe,
in 7 Lieferungen à 15 Sgr.

Dieselben einzeln:

Nr. 1 in D-dur	Op. 12,	Nr. 1. 12 Sgr.
„ 2 in A-dur		2. 10 „
„ 3 in Es-dur		3. 12 „
„ 4 in A-moll	Op. 23,	12 „
„ 5 in F-dur		14 „
„ 6 in A-dur	Op. 30,	Nr. 1. 12 „
„ 7 in C-moll		2. 16 „
„ 8 in G-dur		3. 12 „
„ 9 in A-dur		25 „
„ 10 in G-dur	Op. 47, Op. 96,	16 „

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 Nummer 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.