

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstmäntle und Künstler.

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

Nr. 16.

KÖLN, 20. April 1861.

IX. Jahrgang.

**Inhalt.** Musicalische Zustände in Altona. — Aus Hamburg (Bach-Gesellschaft. Von 11. — Aus Regensburg (Musikleben) Von y. — Concert des Cäcilien-Vereins in Frankfurt am Main am Charfreitage — Zwölftes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Musik-Director Levy — Barmen, IV. Abonnements-Concert — Berlin, Fräulein Hildegard Kirchner — Frankfurt am Main, Fräulein Nina Hartmann, Theaterwesen — Wien, Liedertafel des Sängerbundes).

### Musicalische Zustände in Altona.

Unter dem Titel: *Jahrbücher der Altonaer Sing-Akademie. Erstes Heft. 1860.* Altona, bei A. Lehmkuhl & Comp. 80 S. gr. 8.— liegt uns ein Schriftchen vor, das, von einem Mitgliede des Vereins herausgegeben, nicht bloss den örtlichen Zweck erfüllt, den Mitgliedern des Vereins ein Erinnerungs- und Rechenschafts-Blatt in die Hand zu geben, sondern auch gar manches enthält, was auch für weitere Kreise theils historisches, theils ästhetisch-musicalisches Interesse hat.

Der Verfasser gibt nämlich als Einleitung zu der Darstellung der gegenwärtigen Verhältnisse eine Skizze der früheren musicalischen Zustände in Altona, aus welcher hervorgeht, dass am Ende des vorigen und im Ansange des jetzigen Jahrhunderts das musicalische Leben in der Nachbarstadt Hamburgs hauptsächlich durch Fremde, namentlich durch Franzosen, in Schwung gebracht wurde — eine That-sache, die merkwürdig genug ist, obgleich aus der Schilderung hervorzugehen scheint, dass die Franzosen nicht sowohl das innere Leben der Kunst geschaffen, als vielmehr die äusseren Bedingungen zum Emporkommen derselben gefördert haben. Denn ausser den französischen Ankündigungen von Concert-Aufführungen und Opern waren diese selbst deutsch.

In Folge der Revolution in Frankreich zog die günstige Lage und die damalige politische Stellung der Stadt Altona eine grosse Menge französischer und anderer Ausgewanderter an, die sich theils zeitweise dort aufhielten, theils förmlich niederliessen.

„Es bildete sich dadurch eine geschäftige Thätigkeit, statt der früheren Ruhe herrschte ein buntes, wechselvolles Treiben, und es konnte nicht fehlen, dass die Stadt in mehrfacher Beziehung aus diesem regen Verkehr Nutzen zog. Manche der Eingewanderten waren begütert, alle aber brachten, da sie aus ihren Verhältnissen herausgerissen

waren, leere Zeit mit, die sie auszufüllen wünschten. Viele von denen, die eine neue oder wenigstens zeitweilige Beschäftigung suchten, benutzten ihre Talente dazu, um sich eine Existenz zu schaffen, und bei dem lebhaften Sinne der Franzosen für gesellige Unterhaltungen, und weil Uebung in der Kunst bei ihnen überhaupt wohl schon mehr eingebürgert war, lässt es sich denken, dass Theater und Musik bald der Mittelpunkt wurde, um welchen sich ihre Thätigkeit concentrirte.

„Dieses neue und bunte Treiben, in welches sich Altona mit Einem Male versetzt sab, und welches mit dem früheren ehrenfesten Zuschnitt vermutlich in scharfen Contrast trat, mochte eben nicht jedem unserer guten Vorfahren gefallen haben. Es fanden sich Stimmen, welche im Gegensatz des Lobes, das man dem verbesserten Gesellschaftstone, dem günstigen Einflusse der Bühne, deren dauerndes Fortbestehen man noch vor zehn Jahren für unmöglich gehalten hatte, spendete, über die zunehmende Sucht, die Zeit mit Vergnügungen hinzubringen, welche den Sinn für ernste Beschäftigungen verdränge, klagten. Da, wo die Musik noch keine eigentlichen Wurzeln gefasst hat, müssen freilich oft gesellige Freuden das Mittel werden, ihr erst den Platz zu sichern. Von der Ueberzeugung, dass die herrliche Kunst eines der wichtigsten Bildungs- und Erhebungsmittel für Gemüth und Geist ist, war man damals noch nicht allgemein durchdrungen, und wahrscheinlich wurde die Musik häufig auch nicht so gehandhabt, dass ihre eigentliche Bestimmung den Hörern klar wurde.

„Gewiss ist indess“, fährt der Verfasser fort, „dass, nachdem in Altona einmal ein stehendes Theater errichtet war (1783) und regelmässig Opern und Concerfe gegeben wurden, auch von allen Seiten wirklich künstlerische Kräfte herbeiströmten, und dass die Darstellungen sich sehr bald von mittelmässigen zu bedeutenderen und oft sehr gelungenen Leistungen erhoben. Es ist hinreichend bekannt,

welchen hohen und wohlverdienten Rang unsere Bühne damals unter den Bühnen Norddeutschlands, namentlich unter der Direction des Dr. Albrecht, einnahm. Viele der classischen Dramen von Schiller, Shakespeare, Göthe, Lessing und Anderen wurden in häusiger Folge gegeben, eben so die Stücke von Iffland, Ziegler, Schröder, Dr. Albrecht, und namentlich die Kinder der Kotzebue'schen Muse, so wie sie nach der Reihe ans Tageslicht traten; ferner die Opern: „Axur, König von Ormus“ und „Palmira“ von Salieri, „Der Wasserträger“ von Cherubini, und namentlich die Mozart'schen Opern, „Die Entführung aus dem Serail“, „Titus“, „Don Juan“ und „Die Zauberflöte“, so wie „Die Geisterinsel“ von Zumsteg, „Die heimliche Ehe“ von Cimarosa, „Oberon“ von Wranitzky, „Zemire und Azor“ und „Raoul Blaubart“ von Grétry. Ferner die komischen Opern: „Der Doctor und der Apotheker“, „Betrug durch Aberglauben“, „Hieronymus Knicker“ und „Das rothe Käppchen“ von Dittersdorf, „Die Schwestern von Prag“ und „Das Sonntagskind“ von Wenzel Müller, „Der Teufel ist los“ oder: „Die verwandelten Weiber“ von Weisse und Adam Hiller, „Die Jagd“ von Hiller, „Das Donauweibchen“ von Hensler, Musik von Kauer, „Die beiden Antone“, „Die Zaubertrommel“ oder: „Die Schellenkappe“ und „Der Höllenberg“ von Schikaneder\*) u. s. w. . . .

„Alle grösseren Concerte fanden ebenfalls im „National-Theater“, wie damals unser Schauspielhaus genannt wurde, statt. Eine Serie von Concerten in den ersten Jahren hiess die „Académie musicale dans le théâtre national“. Die Concerte im Schauspielhause brachten theils zusammengesetzte Musikstücke, Vorträge von einzelnen Virtuosen, und theils bestanden dieselben in der Aufführung von Cantaten bei festlichen Gelegenheiten, und von Oratorien an christlichen Festtagen. Auch an Gelegenheits-Componisten fehlte es nicht. Der Musik-Director der Bühne, Fr. Hiller, steht öfter als solcher genannt, so wie Dr. Albrecht oder seine Gattin als Verfasser des Textes. Die Opern „Der Höllenberg“ und „Der Kopf ohne Mann“ wurden von dem damals längere Zeit hier anwesenden Capellmeister Wölfl aus Wien componirt.

„Aus den Ankündigungen der Concerte sieht man, dass sich fortwährend viele Virtuosen hören liessen, und dass fast alle Instrumente vertreten waren. Ausser Sängern und Sängerinnen hörte man Virtuosen auf der Violine, Harfe, Flöte und Harmonica, auf dem Piano, Violoncello, Clarinette, Fagott und Horn, und was dabei besonders für die Tüchtigkeit des Orchesters des National-Theaters zeugt, ist, dass die Instrumentalisten, die sich hören liessen, zum

grossen Theile eben Mitglieder dieses Orchesters waren. Auch durchreisende musicalische Celebritäten verfehlten gewöhnlich nicht, sich einige Zeit in Altona aufzuhalten.

„Neben den oben erwähnten musicalischen Aufführungen im National-Theater und in kleineren Localen wurden von 1797 an ziemlich regelmässig in der Hauptkirche (auch zuweilen in der Ottenser Kirche) an den christlichen Hauptfesten geistliche Musiken von dem Cantor Jungclaussen aufgeführt. Dieselben müssen zu Anfang indess in sehr kleinem Umfange gegeben worden sein: die Zahl der Mitwirkenden bestand zuerst aus acht oder zehn Sängern, und grösstentheils waren es nur Vocal-Concerde, vermutlich in Begleitung der Orgel, von Männer- und Knabenstimmen ausgeführt. Später jedoch nahmen auch diese Concerde eine grössere Bedeutung an, wenn sie auch nicht immer so stark besetzt waren, wie ausnahmsweise am ersten Weihnachtstage 1803, an welchem Chöre aus Händel's Messias von fünfzig Personen gesungen wurden. Im März 1802 und 1803 wurde eine Passionsmusik, von Jungclaussen selbst componirt, aufgeführt.

„Eines besonderen Instituts aus jener Zeit müssen wir ebenfalls gedenken, nämlich des so genannten „Sängerchors“. Zuerst scheint derselbe mit Chorsängern des Theaters besetzt gewesen zu sein; im Jahre 1800 aber erhielt der Cantor Jungclaussen die Leitung desselben. Die Mitglieder wirkten in den Kirchen-Concerden und beim Choralsingen, und sangen allmonatlich oder sonst, so oft es verlangt ward, in den Häusern der Subscribers, welche dieses Institut unterstützten und dafür monatlich acht Schillinge bezahlten. . . .

„Es ist bekannt, dass nach Lessing's Aufenthalt in Hamburg (1767 bis 1770) durch dessen Einfluss und durch den späteren Director Schröder die Bühne daselbst sich eines bedeutenden Aufschwungs erfreute. Die classischen Werke von Shakespeare, Lessing, Göthe und Schiller kamen hier zuerst zur Geltung, und von Opern zuerst Mozart's „Entführung aus dem Serail“, dann der „Don Juan“ und „Figaro's Hochzeit“. Letztere Oper ist in Altona nie zur Aufführung gekommen; dagegen dürften manche andere classische Werke ihre erste Aufführung in unserer Gegend überhaupt auf unserem Theater erlebt haben. Was im Uebrigen die Repertoires in Hamburg und in Altona brachten, zeugte von dem besonderen Geschmack des damaligen Publicums, welcher entweder durch den sentimental Rühr-Apparat, den die Schauspiel-Dichter in Bewegung setzten, oder durch Vorführung der niederen Komik befriedigt werden musste, und ferner überhaupt davon, dass, trotzdem die Wiege der durch Lessing begründeten so genannten hamburger Schule uns so nahe war, die Hanswurst-Periode in der Geschichte der Dramaturgie

\*) „Die Jagd“ und „Das rothe Käppchen“ sind im März 1860 im dresdener Hoftheater neu einstudirt gegeben worden.

noch nicht überwunden war. Den Ankündigungen in den „Altonaer Nachrichten“ waren häufig komisch lautende Anmerkungen und Glossen hinzugefügt, wie z. B. bei „Arlequin, der Tausendkünstler“ der Zusatz: „Die meisterhafte und jeden Charakter sehr richtig ausdrückende Musik ist von unserem Musik-Director Sedlaczeck; das ganze Stück wimmelt durch und durch von erzkomischen Auftritten.“

„Unter den bemerkenswerthen Aufführungen erwähnen wir:

„1783, den 22. April: Eröffnung des Schauspielhauses mit einer Rede und der Aufführung des Stük „Die Lästerschule“, nach Sheridan, von der schleswig'schen Hof-schauspieler-Gesellschaft. Den 22. Juli: Erstes Concert: 1) Flöten-Concert von Herrn Madtstedt; 2) Vortrag „einer ganzen Cene aus der berühmten Oper Aramida“ von Mad. Madtstedt; 3) Simphonie „von den besten Maitern“. Italiänische Arien und pantomimisches Divertissement-Ballet.

1784, den 14. März: Eine Passionsmusik zum Besten der Armen.

1786: Aufführung von „Gellert's Denkmal“, Epilog mit Gesang und Tanz. Den 17. Juli: Erste Aufführung von Mozart's „Entführung aus dem Serail“ durch die Tilly'sche Gesellschaft.

1787, den 28. November: Dieselbe Aufführung durch Schröder's Gesellschaft. Den 25. März: Aufführung des Oratoriums „Der Tod Abel's“ von Rolle, Musik-Director in Magdeburg.

1796, den 2. October: Erste „Académie de musique dans le théâtre national“, welcher eifl Aufführungen in der Saison und viele andere in den nächsten Jahren nachfolgten.

1797, den 31. März: Erste Aufführung von Mozart's „Entführung aus dem Serail“ unter Musik-Director Fr. Hiller († 1812 in Königsberg). Den 14. April: Am Charsfreitag im Theater: *Stabat mater* von Haydn.

1798, den 5. April: Am Gründonnerstag im Theater: „Der Tod Jesu“ von Graun. Den 11. Mai: Erste Aufführung von „Axur, König von Ormus“, von Salieri. Den 24. August: Erste Aufführung von Mozart's „Zauberflöte“. Den 7. October: Erster Act von Mozart's „Titus“, zum ersten Male. Den 12. November: Cantate: „Weihnachtsfeier“, von Schwencke, im Theater.

1799, den 22. März: Am Charsfreitag im Theater: *Stabat mater* von Pergolesi und ein Oratorium von Schwencke.

1800, den 4. September: Orgel-Concert in der Hauptkirche vom berühmten Organisten J. C. Kittel aus Erfurt, Schüler von J. S. Bach. Den 29. November: Erste Aufführung von Mozart's „Don Juan“.

1801, den 8. Januar, und öfter wiederholt: „Altona vor hundert Jahren“, Schauspiel in fünf Acten von Dr.

Albrecht, mit Chören. Den 1. April: in der Charwoche, zum ersten Male im Theater: Haydn's „Schöpfung“. Zahl der Mitwirkenden 120. Den 13. November: Erste vollständige Aufführung von Mozart's „Titus“.

1802, den 13. Januar: Erste Aufführung von Cherubini's „Wasserträger“. Den 18. April: Zum ersten Male Haydn's Oratorium „Die Jahreszeiten“.

1803, den 6. April: Haydn's „Schöpfung“ im Theater. Den 18. April: Der Frühling aus den „Jahreszeiten“ in der Hauptkirche. Den 24. April: Dieselbe Aufführung in der Ottensener Kirche. Den 25. Dec., zum ersten Male: Händel'sche Musik aus dem „Messias“ in der Hauptkirche.

1804, den 10. October: Cantate: Schiller's Ode an die Freude, componirt vom ehemaligen holländischen Hauptmann v. Bohm, im Theater aufgeführt.

1805: Am 19. Juni wurde für Schiller eine Todtentfeier im Schauspielhause veranstaltet, ein Prolog in einem Act mit Chören.

1809, den 31. März: Am Charsfreitag: „Der Tod Jesu“ von Graun, im Theater.

1810, den 18. April, und 1811, den 12. April: Haydn's „Schöpfung“ im Theater.

1810, den 14. April: Erste vollständige Aufführung von Händel's „Messias“ im Theater, und „Vater unser“ von Romberg.

An musicalischen Curiositäten fehlte es in damaliger Zeit auch nicht. So liess sich 1804 im Theater ein Virtuose auf vier Pauken hören, und in den Jahren 1808—1809 wurden statt Soireen häufig musicalische „Dejeuners“ Morgens 5½ Uhr gegeben, was aber, wie zur Beruhigung der Leserinnen hinzugefügt werden soll, nur zur Zeit des Sommers geschah. Ferner bot eine Musicalienhandlung ihren öffentlichen Ankündigungen zufolge außer Noten auch daneben Selterswasser und Stiefelwichse aus.“

(Schluss folgt.)

### Aus Hamburg.

Ende März 1861.

Unter den musicalischen Productionen der letzteren Zeit zeichneten sich das von Herrn Karl Krebs aus Dresden geleitete Concert des „Liszt-Pensions-Vereins“ im Wörmer'schen Saale, und hauptsächlich das von der Bach-Gesellschaft in der Petrikirche veranstaltete geistliche Concert vortheilhaft aus. Letzteres fand zum Besten der Kranken-Station des Seemannshauses statt und hat, den gefüllten Räumen des weiten Gotteshauses nach zu schliessen, einen guten Ertrag für den wohlthätigen Zweck geliefert. Das unter Krebs' Direction gegebene Concert hätte

[\*]

besser besucht, aber das Auditorium nicht leicht dankbarer sein können. Es gestalteten sich aber auch die Vorträge sämmtlicher Nummern des Abends zu in der That vollen-deten Leistungen, von der Berlioz'schen Ouverture zu Ben-venuto Cellini bis auf Beethoven's C-moll-Sinfonie. An der Schiller-Cantate von Krebs' Composition wirkte die Ge-mahlin des Dirigenten, Frau Krebs-Michalesi, auf das erfreulichste mit, und zeichnete sich von Seiten der hiesi-gen Gesangskräfte Fräulein Lichtmay durch die Fülle und Schönheit ihrer Stimme besonders aus. Eine Ouverteure von Rossini und eine Suite von Bach waren die übri-gen Bestandtheile des Abends.

Das geistliche Concert der Bach-Gesellschaft war nur mit einer allerdings grösseren Nummer, der Cantate: „Lieb-ster Gott, wann werd' ich sterben“, den Compositionen Bach's gewidmet. Wie sich die Gesellschaft durch die un-ermüdlichen Bemühungen ihres Vorstandes immer mehr zu einem Vereine für classische Kirchenmusik überhaupt erweitert, so umfasste auch das Programm ausser der Bach'schen Cantate das *Stabat Mater* von Emanuel d'Astorga, zwei Händel'sche Sätze und eine Motette von Schicht.

Die erste, aus dem *Stabat Mater* bestehende Hälfte des Concertes war die gelungenste. Den Unstern, unter welchem der aus Berlin herbeigezogene Solo-Tenor, Herr Otto, heiser geworden war, bemerkte man in dem *Stabat Mater* nicht zu empfindlich. Frau Dr. Mampé-Babnigg im ersten, Fräulein Antonie Steinfeldt im zweiten So-pran, so wie der Bass des Herrn Ad. Schulze bewährten sich als zuverlässige Kräfte, und auch der Chor ergriff seine Aufgabe mit Sicherheit. Die Composition d'Astorga's gehört zu den gefeiertsten Werken des älteren italienischen Kirchenstils. Was ihr an Farbenwechsel durch den Gegen-stand versagt ist, das ersetzt sie durch gläubige Innigkeit, und wo ein froheres Gefühl durch die Hingebung an den Schmerz der Mutter des Gekreuzigten hindurchbrechen kann, da erhebt sich der Klagegesang zu einem feierlichen Hymnus des geistigen Sieges, wie in dem Chor: *Virgo vir-ginum praeclara*, und in dem Schluss-Abschnitte des Ganzen, wo sich die Gemeinde, vom Blute des Heils — nach den Worten des Textes — völlig berauscht, der Palme der Ueberwindung und der Ehren des Paradieses vergewissert fühlt. Wunderschön ist in dem Sopran-Solo Nr. 5 der Ausdruck des gläubigen Gebetes in den gehaltenen Tönen zu den Worten: *Fige cordi meo valide*, der sich über das Gefühl des Schmerzes bei der Erinnerung an die Leiden des Erlösers emporhebt. Von herrlicher Wirkung ist auch die jetzt fast ganz ausser Gebrauch gekommene Anwen-dung des Alt und Tenor allein für den Chor Nr. 6, in welchem eine so einfache und doch ausgearbeitete Harmo-nie verwandt ist. In dem letzten Chor Nr. 9 tritt dann eine

gegenüber dem durchgängigen Piano der übrigen Piecen machtvolle Kraft hervor, und namentlich ist der Schluss, das fugirte Amen, wo die einzelnen Stimmen immer am Schlusse der Phrase mit dem geschlossenen kräftigen Amen einsetzen, von bezaubernder Wirkung.

Die Motette von Schicht: „Heil'ger Quell der ew'-gen Seligkeit“, ging bis auf eine Senkung der Stimmen zum Schlusse hin trefflich zusammen. Die Cantate von Bach hat sechs Nummern: Chor, Tenor-Arie, Recitativ, Bass-Arie, Recitativ, Schluss-Chor. Die Tenor-Arie musste wegen Heiserkeit des Herrn Otto ausfallen. Frau Mampé-Babnigg sang das Sopran-Recitativ sehr schön und brachte mit den Worten: „Und kann nicht sterben“, einen sicht-lichen Eindruck hervor. Das vortrefflich vorgetragene Bass-Solo wurde leider durch die Flöte, deren Bläser den Ton aus Aengstlichkeit zu sehr in die Höhe trieb, beeinträchtigt. Die Chöre gingen dagegen ganz gut, und wir lassen der Sorgfalt des Herrn Armbrust, Dirigenten der Bach-Gesellschaft, und dem Eifer der Vereins-Mitglieder nur die verdiente Gerechtigkeit widerfahren, wenn wir ihrem rast-los vorwärtsschreitenden Streben unsere lebhafteste Anér-kennung zollen und ihren Zwecken eine immer grössere Theilnahme wünschen. Die erste Nummer der Cantate mit der wunderbaren, das Dahingleiten der Zeit und den ge-setzmässigen Wechsel der menschlichen Dinge malenden Orchester-Begleitung hatte eine sehr gute Aufführung angekündigt, und der Schluss-Chor mit dem figurirten Choral hielt in dieser Richtung wieder Wort.

Ausser diesen grösseren Musikstücken hörten wir noch zwei Arien aus Händel's „Messias“: „Er weidet seine Herde“ (wofür auf dem Programm wahrscheinlich durch ein Versehen die andere: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, angekündigt war), von Frau Mampé-Babnigg, deren Stimme noch ihre volle Kraft und Fülle hat, treff-lich vorgetragen; und die erste Arie des Oratoriums: „Alle Thale“ u. s. w., welche die oben genannte Sopranistin Fräulein Steinfeldt sang, da der Tenorist, wie schon erwähnt, heiser geworden war. Darüber haben hiesige Blätter, und wohl mit Recht, Klage erhoben, da diese Arie für Tenor geschrieben sei\*).

\*) Uns scheint der Wechsel keineswegs so verbrecherisch, zumal wenn man eine Arie als Concertstück, also ausserhalb des Zu-sammenhangs mit dem Oratorium, gibt. Die fragliche Arie steht in manchen Clavier-Auszügen des „Messias“, auch in der Bearbeitung des Hanburgers Schwencke, die man doch in Hamburg kennen muss, mit *Soprano* bezeichnet; und wer Händel'sche Partituren kennt, der weiss, dass in Bezug auf die Beischriften *Tenore* oder *Soprano* an eine Uebereinstim-mung in den verschiedenen Ausgaben derselben gar nicht zu denken ist. Ja, es unterliegt auch keinem Zweifel, dass Händel selbst sich bei den Aufführungen in diesem Punkte oft nach den Kräften richtete, die ihm gerade zu Gebote standen. Die Red.

Uebrigens sind wir hier, was Aeusserlichkeiten betrifft, noch weit zurück gegen Ihre grossen und prächtigen Concertsäle am Rheine. Der einzige ordentliche Concertsaal, den wir haben, ist für gewöhnliche Orchester-Aufführungen wohl allenfalls gross genug; tritt aber der Chor hinzu, so ist Alles beengt, und man muss in den Zuhörerraum hineinbauen. Ein amphitheatralisches Orchester findet man hier nirgends. Auch die Petrikirche, in welcher gewöhnlich die Kirchen-Concerte gehalten werden, ist ungünstig für musicalische Aufführungen, da das Orchester weit hinter dem Sängerchor steht und durch die vorspringende Orgel verdeckt wird. Auch ist hier die Stimmung unerträglich hoch, und leider keine Aussicht vorhanden, sie in naher Zeit herabzusetzen.

11.

### Aus Regensburg.

Anfangs April 1861.

Das Musikleben hiesiger Stadt, die bekanntlich viele Kräfte besitzt, aber sie nur selten vereinigt, war diesen Winter lebhafter, als seit langer Zeit. In der Oper, die unter der Leitung des trefflichen Capellmeisters Ott im Ensemble und im Orchester gegen frühere Jahre sehr gewonnen hat, hörten wir (unter Anderem) besonders gut ausführen: Weisse Dame, Figaro, Zauberflöte, Czaar, Romeo und Julie, Unterbrochenes Opferfest, Fidelio. Natürlich leidet das Stadttheater, das durchschnittlich seit Jahren sehr gut besucht ist, an den bekannten Mängeln kleinerer Bühnen, namentlich häufigem Wechsel des Personals, worin das grösste Hinderniss der Erweiterung des Repertoires liegt; aber es hat sehr tüchtige Kräfte, namentlich in dem Baritonisten Herrn van Gulpfen und der Sopranistin Fräulein Strauss, und ein (in den Blas-Instrumenten namentlich) sehr gutes Orchester. Die Mitglieder des letzteren haben neuerlich einen Pensions- und Unterstützungs-Verein gegründet und zu dessen Besten am Weihnachtstage und am Ostersonntage zwei vorzügliche Concerte unter Herrn Ott's Leitung gegeben, in denen Beethoven's Sinfonie in *D-dur* und die Pastoral-Sinfonie, mit grosser Vollendung gegeben, mit lautem Beifalle aufgenommen wurden. Ein solches Unternehmen ist hier ganz neu, wenigstens lange nicht mehr da gewesen; denn seit Jahren wurde hier keine Beethoven'sche Sinfonie gehört, und die Pastoral-Sinfonie soll überhaupt zum ersten Male hier producirt worden sein. Um so mehr ist die feine Durchführung so schwieriger Werke zu loben. Im Weihnachts-Concerte hörten wir auch neben Cherubini's Ouverture zu den Abenceraugen Mendelssohn's Violin-Concert, von unserem Concertmeister Herrn Berr mit ausgezeich-

neter Technik und Auffassung wiedergegeben. Beethoven's Rondo für acht Blas-Instrumente im Oster-Concerte wurde rein und mit Geschmack vorgeführt. Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ schloss in gelungener Weise den letztgenannten Abend. — Der Musik-Verein führte in zwei Concerten vor die Künstler Müller (Violoncello) und Walter (Violine) von München, zu deren Lobe nichts mehr beigetragen zu werden braucht. Leider, dass auch hier gesagt werden muss, dass die Mehrzahl der von ihnen meisterhaft executirten Stücke spottschlechte Compositionen waren. Der Dirigent dieser Concerte, Herr Chor-Director Drobisch (am hiesigen Theater), Sohn des leider so früh verstorbenen augsburger Capellmeisters Drobisch, führte im ersten derselben eine Ouverture in *C-moll* von seiner Composition auf, die schöne Motive besitzt und mit grosser Gewandtheit gearbeitet ist. Die fugirte Durchführung und Steigerung verräth eine höchst begabte Künstler-Natur; leider ist das Tonstück etwas zu lang. — Unter Herrn Ott's Leitung wurde auch der Versuch gemacht, dem Publicum Geschmack an der Kammermusik beizubringen. Es wurde dieses höchst dankenswerthe Unternehmen aber wenig durch Besuch unterstützt, obschon wir an drei Abenden gelungene, theilweise ausgezeichnete Leistungen begrüssen konnten. Herr Berr (Violine), Ott (Viola), Pfeiffer (Violoncell) und ein tüchtiger Dilettant brachten die Quartette: Beethoven in *C-moll*, Mozart in *D-moll*, Haydn, Kaiser-Quartett; rechnen Sie hierzu noch Beethoven's *Es-dur-Trio* und Kreutzer-Sonate (Berr und Dietrich, fürstlich taxis'scher Hof-Pianist und Schüler von Liszt, eminenter Clavierspieler), Mozart's Quintett in *A-dur* mit Clarinette und Beethoven's *Septuor*, so werden Sie eine sehr annehmbare Auswahl finden. — Die Krone der Aufführungen dieses Winters war aber die des Oratoriums „Die Zerstörung Jerusalems“ von Ihrem berühmten Hiller durch den Dom-Organisten Herrn Hanisch dahier, der den den Händen des sterbenden Mettenleiter entfallenen Tactstab aufnahm und mit Geschick, Einsicht und Energie gebraucht. Die Verhältnisse gestatten hier nur Ein Mal im Jahre ein solches Unternehmen, das für viele wahre Musikfreunde zu einem Feste wird und auch Auswärtige (namentlich Geistliche) in grossen Massen anlockt. Chor und Orchester betrugen an 300 Personen, die Zuhörer an 1000. Die Proben wurden mit Eifer und ungemeiner Ausdauer geleitet und benutzt. Dafür war aber auch die Aufführung, ohne Ruhm zu melden, in den Chören und den meisten Soli höchst gelungen, ja, hinreissend. Der Eindruck des Meisterwerkes, das so reich ist an lieblichen und gewaltigen Stellen, war ein tiefer und steigerte sich am Schlusse zu wahrem Jubel, der in Vieler Herzen neben dem hervorgerufenen Dirigenten ohne Zweifel dem Componisten galt,

welcher so leicht und gewandt die erhabensten Gedanken und schwersten Formen handhabt. Die schöne Partie des Jeremias wurde durch Herrn van Gulpfen vorzüglich gesungen; neben ihm erwarb den meisten Beifall die Trägerin der lieblichen Alt-Partie, eine mit trefflicher Stimme und tiefem Gefühle begabte Dilettantin. Hiller hat durch dieses Werk in weitem Kreise sicherlich neue Eroberungen und den Wunsch rege gemacht, auch seinen Saul und andere Gesangwerke zu hören,—Dinge, nach denen wir vielleicht noch lange vergeblich ausschauen. y.

### Concert des Cäcilien-Vereins am Charfreitage.

Die H-moll-Messe von J. S. Bach.

Frankfurt a. M., 10. April 1861.

Wir müssen dem Cäcilien-Verein den wärmsten Dank dafür aussprechen, dass er den Fleiss daran setzte, die hohe Messe uns wiederum zu Gehör zu bringen. Es ist eine schwere Aufgabe, ein so grosses und complicirtes Tonwerk zu bewältigen, und erfordert ausdauernden Fleiss Seitens des Dirigenten und der Mitglieder. Vergleichen wir die gegenwärtige Aufführung mit denen vor etlichen Jahren—(die Aufführungen unter Schelble lassen wir hier ausser Betracht, denn zwischen dem Cäcilien-Verein, der Kunst-Anstalt von damals und dem jetzigen liegt eine Kluft, die sich immer mehr zu erweitern scheint)—, so müssen wir anerkennen, dass sie gegen diese ungleich mehr durchdacht und mit mehr Pietät gegen das Werk vorbereitet gewesen. Das heisst Letzteres in Betracht der gegebenen Verhältnisse, in Berücksichtigung nämlich, dass das Concert durchaus am Charfreitage Statt finden sollte, der in mancher für einen Verein wesentlichen Beziehung als Concerttag sehr geeignet ist. Gleichwohl dürfte man um günstiger äusserer Verhältnisse willen das Gelingen einer so wichtigen Aufführung nicht auf Spiel setzen. Nicht immer geht der Fleiss der Mitglieder mit dem des Dirigenten Hand in Hand, nicht immer sind die zwischen einer früheren Aufführung und der jetzigen neu hinzutretenen Mitglieder gleich den geübteren im Stande, ein schwieriges Tonstück in gegebener, verhältnissmässig kurzer Zeit zu lernen. Sie wirken dann oft mehr hindernd, als fördernd. So schienen uns namentlich im Damenchor mitunter mehr Personen als Stimmen zu sein, wodurch der Effect nicht gerade gehoben wurde. Der zweite Sopran besonders verrieth manchmal eine Schwäche, die mit den festen Eintritten der geübteren Damen im ersten Sopran stark contrastirte. Der Tenor schien uns von allen die festeste Stimme zu sein; einen einzigen sehr misslungenen Eintritt in der dritten Abtheilung ausgenommen, war er recht sicher; nur war er etwas zu

schwach, und das Stimmen-Colorit hatte etwas Verblühtes. Alt und Bass bewiesen sich als recht solide Stimmen, wenngleich letzterer zeitweilig Kraft und Härte mit einander verwechselte. Diese kleinen Mängel bei Seite gesetzt, und gelegentliche unreine Intonationen des Soprans abgerechnet, waren die Chorleistungen recht loblich, so weit nämlich dafür die Mitglieder des Vereins verantwortlich sind. Ihre Schuld war es demnach nicht, wenn in dem *Cum sancto spiritu* die an sich so sehr sangbaren Coloraturen nicht recht aus der Kehle wollten, und das hohe  $\alpha$  des Soprans nicht angenehm klang; denn der Dirigent hatte das Tempo etwas zu geschwind gegriffen. Der gleiche Vorwurf trifft Herrn Müller auch hinsichtlich der Tempi des *Et resurrexit*, welche Nummer durch dieses so schnelle Zeitmaass offenbar an Deutlichkeit und Wirkung viel verlor. Einen kleinen Tadel möchten wir in gleicher Hinsicht wegen des Allegro: *Et expecto*, aussprechen, und wir dürfen dies um so weniger unterlassen, als ausserdem der Anfang dieses Satzes, *Confiteor*, nebst dem eingeflochtenen erschütternden Adagio unübertrefflich schön vorgetragen wurde. Bei dem *Sanctus* wollten die durch den ganzen Satz laufenden Triolen-Figuren in Sexten-Accorden nicht recht zusammen klappen, obgleich man wohl merken konnte, dass diese Nummer sehr gut studirt war. Der Bass machte seine Octavensprünge mit grosser Sicherheit und Wirkung. Etwas langsamer genommen, würde das *Sanctus* ohne Zweifel vortrefflich ausgeführt worden sein. Es ist eine längst bekannte Thatsache, und jeder Dirigent weiss es, dass, je grösser der sich bewegende Körper ist, desto langsamer die Bewegung sein muss; aber nicht jeder hat immer die erforderliche Ruhe und Selbstbeherrschung. Herr Müller möge uns diese Bemerkungen nicht verübeln, sondern vielmehr daraus entnehmen, dass man seinen Leistungen mit Interesse und Aufmerksamkeit folgt. Wir erkennen in ihm einen recht wackeren und gebildeten Dirigenten, und freuen uns, dass der Cäcilien-Verein eine so glückliche Wahl getroffen hat. Wir hoffen aber auch, dass die Zeiten bei uns nicht mehr wiederkehren werden, wo der Director eines Vereins die wohlgemeisten Winke verschmäht.

Nachdem wir die Mängel der besprochenen Aufführung hervorgehoben, können wir mit gutem Gewissen alles Uebrige als mehr oder minder gut vorgetragen erklären und die Erwartung aussprechen, dass im nächsten Winter der Cäcilien-Verein nicht unterlassen werde, das Werk zur wiederholten und gründlich vorbereiteten Aufführung zu bringen. —o. (N. Frkf. Z.)

Bwölftes Gesellschafts-Concert in Köln  
Im Gürzenich,  
unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferd. Hiller.  
Dinstag, 16. April 1861.

Programm. Erster Theil. 1. „Nachklänge an Ossian“, Ouverture von Niels W. Gade. 2. Motette: „Des Staubes eitle Sorgen“, für Chor und Orchester von J. Haydn. 3. Sinfonie Nr. 3 in C-dur von Theodor Gouvy (unter Leitung des Componisten). 4. Der 114. Psalm für achtstimmigen Chor und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Zweiter Theil. 5. Concert für die Violine in H-moll von Nic. Paganini, vorgetragen von Herrn Camillo Sivori. 6. Zwei geistliche Lieder für Chor ohne Begleitung von Ferd. Hiller. 7. *Fleurs de Naples*, Phantasie für die Violine, componirt und gespielt von C. Sivori. 8. Ouverture zu „Euryanthe“ von C. M. v. Weber.

Gade's Ouverture war trotz ihres zwanzigjährigen Alters hier neu; der Zufall hatte es gewollt, dass sie in einem der grossen Gesellschafts-Concerte noch nicht gehört worden. Sie wurde gut ausgeführt, machte aber auf das Publicum keinen bedeutenden Eindruck. Bekanntlich hatte sie schon im Jahre 1841 vom kopenhagener Musik-Verein nach Spohr's und F. Schneider's Gutachten einen Preis erhalten und gefiel auch in Leipzig, wo sich Mendelssohn sehr für den damals noch jugendlichen Componisten (er ist 22. October 1817 geboren) interessirte. Unserer Meinung nach ist diese Ouverture überschätzt worden, wenigstens ist sie von den später geschriebenen Sinfonien Gade's mit Recht verdunkelt worden. Zur Zeit seiner ersten Erfolge wollten die musicalischen Aesthetiker in dessen Compositionen einen neuen Stil, den nordischen, finden. Wir haben uns niemals zu dieser Ansicht bekehren können — denn es gab eine Zeit, wo sie für Ketzerei galt und selbst Mendelssohn und Schumann in den Hintergrund gestellt wurden —; die Grundlage des Gade'schen Stils ist der Mendelssohn'sche, und jenes sogenannte Nordische kann man mit Fug und Sinn höchstens auf das Colorit, welches Gade seinen Sachen durch eine eigenthümliche Instrumentirung mit grossem Geschick zu geben versteht, anwenden. Dieses Colorit ist aber so vorherrschend, dass häufig nichts Anderes als Farbe und nirgends Zeichnung zu sehen ist. Namentlich ist die letztere, d. h. also, musicalisch genommen, das Tongerippe, aus bedeutenden Gliedern (Motiven) und deren Combination bestehend, in der Ossian-Ouverture oder Phantasie nicht zu gewahren.

Die oft gehörte und immer wieder frische und das Gemüth anregende Motette: „Des Staubes eitle Sorgen“, verläugnet den alten Haydn und seine Frömmigkeit, die mit klarem Blicke zu Gottes Himmel aufschaut, nicht mit hohlem Geseufze ascetischer Sentimentalität sich ins mystische Dunkel hinabsenk, in keinem einzigen Takte. Sie wurde recht gut gesungen und vom Publicum mit lautem Beifall aufgenommen. Ja, es ist sonderbar: unser Publicum hat noch immer den Zopf, dass solche Musik bei ihm Eindruck macht!

Eben so lauten Applaus widmete es der Ausführung des 114. Psalms von Mendelssohn. Und mit Recht; denn abgesehen von dem Halleluja, dem Schlusschor, bleibt dieses Werk doch eines der bedeutendsten des grossen Componisten, das gleich durch seinen imposanten Anfang und im Verlauf durch grossartigen Charakter bei gehörig starker Besetzung des Chors und des Orchesters einen mächtigen Eindruck macht.

Zwischen diesen beiden Gesangsstücken führte uns Herr Theodor Gouvy aus Paris seine Sinfonie Nr. III. in C-dur vor und errang damit einen glänzenden Erfolg, denn jedem Satze — am meisten jedoch dem Andante — folgte ein unmittelbar ausbrechender allgemeiner Applaus des Publicums. Gouvy hat durch diese schöne Composition — auf die wir in der nächsten Nummer ausführlicher zurückkommen werden — bewiesen, dass er keineswegs an den Rhein

gekommen, um uns für Waterloo und Leipzig durch seine Musik büßen zu lassen; nein, er hat eine ganz andere Revanche genommen, er vermählt sein Talent mit dem Geiste unserer grossen Meister, er strebt dahin, den Bund zwischen französischer Anmut und Eleganz mit deutscher Gründlichkeit und Kraft zu schliessen, und wie gern stimmen wir darin ein, dass auch die Kunst eine wirksame Vermittlerin zwischen Nationen, ein Hebel des gegenseitigen geistigen Verkehrs und der friedlichen und freundlichen Eintracht werde.

Im zweiten Theile des Concertes waren Sivori's Vorträge natürlich die Hauptsache. Der berühmte Violinist, in dem sich in unseren Tagen die italiänische Schule des Violinspiels von Corelli bis Paganini gipfelt, hat seine letzten Triumphe in seinem Vaterlande Italien und in den grossen Seestädten des südlichen Frankreichs gefeiert. In Mailand hat er nicht weniger als siebzehn Concerte bei stets überfülltem Hause gegeben — eine Thatsache, die seit Paganini bei keinem Künstler wieder vorgekommen war; ja, das achtzehnte, zu einem patriotischen Zwecke von ihm gegebene Concert brachte einen Reinertrag von 15,000 Francs ein. Er spielte bei uns das Concert in H-moll von Paganini (*Allegro moderato*, *Adagio* und *Rondo la Clochette*) und eine Phantasie von eigener Composition: *Fleurs de Naples*, über ein bekanntes, schönes neapolitanisches Volkslied, wobei wir gewünscht hätten, dass er diese Melodie erst durch den Gesang auf der Violine, worin er so grosser Meister ist, recht zum Verständnisse gebracht hätte, wogegen er nach kurzer Einleitung ihn gleich den Blas-Instrumenten übergibt und die Violine sich in Arabesken und Variationen zu derselben ergehen lässt.

Sivori bewies von Neuem durch sein in technischer Hinsicht über alle Kritik erhabenes Spiel, dass er ein König der Königin der Instrumente ist. Seine unzerstörbare, durch nichts in der Welt gefährdet Sicherheit auch in den aller schwierigsten und kühnsten Einsätzen und Passagen jeder Gattung und jeder Stricharten ist in der That unerhört, und wenn diese in Erstaunen setzt und uns in jene innerlich heitere Befriedigung versetzt, die eine formel vollendete künstlerische Leistung, sei es Musik, oder Rede, oder Darstellung, erzeugt, so dringt auf der anderen Seite der volle, niemals durch Härte irgend einer Art gestörte Ton, der Gesang, welcher das italiänische Element in seinem Spiel vorzugsweise zur Geltung bringt, zu Gemüth und Herz, was sich dieses Mal in den melodischen Mittelsätzen des ersten Allegro und besonders in dem Adagio, sowohl bei den einfachen als bei den Doppeltönen bewährte. Sehr zu bedauern war es, dass der bescheidene und liebenswürdige Künstler, der nach seinem zweiten Hervorruft sich sehr freundlich anschickte, dem Publicum noch einen Genuss durch die Zugabe eines Stückes für die Violine allein zu bereiten, wie es scheint, durch ein Missverständniß des Herrn Dirigenten daran verhindert wurde. Wahrscheinlich fürchtete man für die Zeit, welche der Ouverture zu Euryanthe noch zu widmen war; die Ausführung derselben liess in der That die Spuren einiger Unruhe bemerken, denn sie reichte bei Weitem nicht an die Vollkommenheit, mit welcher sie sonst das wackere Orchester zu Gehör bringt.

Ein sehr anziehendes Zwischenstück zwischen den Productionen Sivori's waren zwei von F. Hiller's „geistlichen Liedern“ für Chor *a capella* (1. „Ach, wie nichtig“; 2. „Es ist so still geworden“). Diese schönen, eigenthümlich melodischen, religiösen Gesänge wurden trefflich ausgeführt und machten grossen Eindruck, den auch lebhafter Applaus bekundete.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** In der letzten Sitzung der musicalischen Gesellschaft trug Herr Musik-Director Levy aus Saarbrück ein Concert für Pianoforte und Orchester vor. Dieses Werk, dem Vernehmen nach das erste des jungen Künstlers, ist gross angelegt und

zeigt unverkennbares Talent, welches, wenn Zeit und Erfahrung dem Componisten eine grössere Beherrschung der Form verliehen haben werden, sich gewiss zu recht tüchtigen Leistungen abklären wird. Das Concert enthält viel Interessantes und zeugt von lebhafter Phantasie; das Clavier tritt indess darin mehr als ein zweites Orchester, denn als ein Solo-Instrument auf, was das Ganze bei aller Fülle von Klängen doch etwas eintönig macht, da es dem Walde an lichten Stellen fehlt. Auch als Spieler erhielt Herr Levy grossen Beifall. Vielleicht hat ihn seine Fertigkeit im Vollgriffigen und in Octaven verleitet, in der Composition dem einfach Melodischen weniger Berücksichtigung zu widmen.

\*\*\* **Barmen.** Unser viertes Abonnements-Concert (am 20. v. Mts.) brachte eine Sinfonie von C. Ph. Em. Bach (in D-dur) in drei Sätzen, das Violin-Concert von Rich. Würst, gespielt von Ferd. Laub aus Berlin, den 114. Psalm von F. Mendelssohn und drei Solostücke für die Violine: Präludium von J. Seb. Bach, Capriccio von Paganini, Polonaise von Laub — vorgetragen von F. Laub. Im zweiten Theile Beethoven's *Sinfonia eroica*. — Was sagen Sie zu diesem Programme? [Aufrechtig gesprochen, scheint es mir fast etwas zu grossartig unmittelbar nach dem Einweihungsfeste des neuen Saales.] Lesen Sie einmal Folgendes, das unsere „Barmer Zeitung“ darüber sagt (Nr. 71): „Wie manchen unserer Abonnenten mag ein an Tortur streifendes Gefühl beim Anblick des Programms unseres vierten Concertes beschlichen haben, das — ein wirkliches Armuths-Zeugniss, wie man es sich seither\*) noch in den unglücklichsten Momenten (?) nicht ausgestellt — nun gar zwei Sinfonien an einem Abend (also eine scheint diesem grimmen Hagen schon zu viel!), sodann nach den in den drei letzten Concerthen zum Ueberfluss angebrachten Violin-Solis (*sic!*) deren heute wieder zwei, und wären sie auch von Herrn Laub! auftischt und einen Mendelssohn'schen Chor-Psalm, dessen Aufführungen nur noch nach Dutzenden von Malen zu zählen sind.“

Oh! Oh! Bach, Mendelssohn, Beethoven mit der *Eroica* und Ferdinand Laub bekunden für die „Herren der Concert-Legislative“ ein unerhörtes Armuths-Zeugniss?! Der Recensent, also ein Herr der richterlichen Executive, ist entweder ein beleidigter Solosänger oder

Von den Alpen bis zum Meer  
Lebt nur Einer, so wie er;  
Und von Memel bis nach Wesel  
Gibt es keinen grössern Musikfreund.

**Berlin.** Nachdem Fräulein Hildegard Kirchner auch diesen Winter bereits in einigen musicalischen Aufführungen zu Gunsten Anderer mitgewirkt, veranstaltete die jugendliche Violinistin, eine Schülerin Laub's, nun auch ein Concert für eigene Rechnung und versammelte damit ein zahlreiches Publicum im Meser'schen Saale. Sie selbst trug das sechste Violin-Concert von Bériot und die noch ausschliesslicher dem Virtuosen-Genre angehörige Tarantella von Vieuxtemps mit sicherer Intonation und leichter Beherrschung der technischen Schwierigkeiten, in Betracht ihrer zarten Jugend selbst mit Bravour vor. Wo die rapide Bewegung nicht an und für sich die Stärke des Tones beeinträchtigt, wo Fräulein Kirchner zu dessen Entwicklung über die ganze Länge des Bogens verfügen kann, da verbindet sich volle Kraft mit rundem Wohlaut, während das Piano elegisch anklingt. In ihrer zweiten Nummer, einer Romanze von Ries und dem erst neulich vorgetragenen Kinderliede von David, bewährte sich die Concertgeberin nach der letzten Richtung hin, und es lohnte stürmischer Beifall und Hervorruft ihre Leistungen.

\*) Soll das heissen: „so lange ich im Vorstande war“?

Anmerkung des Setzers

**Frankfurt a. M.** Die Theater-Verwaltung hat so eben mit Fräulein Nina Hartmann einen dreijährigen Contract abgeschlossen, nachdem die Künstlerin in ihren Debut-Rollen: Leonore im Troubadour, Anna im Don Juan und Rezia im Oberon, stets mit grossem Beifalle ausgezeichnet worden war. Unsere Oper hat nun an dieser Künstlerin eine Kraft gewonnen, die längst gefehlt. Möge es der Verwaltung gelingen, bald noch andere Rollenfächer mit gleich tüchtigen Repräsentanten besetzen zu können, wie nun das der „ersten Sängerin“ besetzt ist. Andererseits wird Fräulein Hartmann bald die Ueberzeugung gewinnen, dass die in einigen Journalen in Form von Kunstberichten zu lesen gewesenen Pamphlete — aber auch noch in einer Menge unter das frankfurter Publicum geschleuderter anonyme Briefe — über den gegenwärtig bestehenden Sittlichkeitzzustand am hiesigen Theater auf purer Verleumdung beruhen, von einer Clique böser Menschen ausgegangen, der die Justiz leider noch immer nicht beizukommen vermochte, obgleich sie ihr schändliches Handwerk schon seit 15 bis 16 Monaten treibt. S.

**Wien.** In der Liedertafel des Sängerbundes im Diannensaale am 23. v. Mts. waren neu: „Liedermuth“ von Anton Wöckl, Ehren-Chormeister des Bundes; „Sommernacht“, Chor mit Solo-Quartett von W. H. Veit; „Walzer“ von J. Netzer; „Vaterlandslied“ von Franz Weber. Ausserdem gefielen besonders „Geist der Liebe“, mit Clavierbegleitung von Franz Schubert, und der komische Schwank „Fabian Pech und seine Gäste“, für Solo und Chor mit Clavierbegleitung von A. M. Storch.

Die Berichte aus Aachen müssen wir wegen Mangels an Raum bis auf die nächste Nummer vertagen.

### Ankündigungen.

Im Verlage von Gebethner & Wolff in Warschau erschien so eben mit Eigenthumsrecht für alle Länder und ist durch die M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln zu beziehen:

### Praktische Orgelschule

nebst Vorübungen für  
Pianoforte und Physharmonica,  
mit besonderer Rücksicht auf das obligate Pedalspiel,  
von

A. Freyer,

Organist und Lehrer am Musik-Institute zu Warschau.

Text: Polnisch und Deutsch. Preis: 2 Thlr. 15 Sgr.

Im Verlage von C. Merseburger in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

### P. Lohmann,

### Drei Operndichthungen.

Inhalt: Die Rose vom Libanon. — Die Brüder. — Durch Dunkel zum Licht.

Preis 15 Ngr.

### 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.

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.