

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstdenker und Künstler.

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

Nr. 21.

KÖLN, 25. Mai 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Das 38. niederrheinische Musikfest. I. — Briefe aus Wien (Wagner's Opern in Wien). Von *Verax*. — Die wiener Concert-Saison 1860—1861. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Herr Franz Lachner — Elberfeld, Concert von J. A. van Eyken — Schwerin, Orgel-Concert von F. Burmeister — Leipziger Bach-Gesellschaft — Wien, Denkmal für Staudigl, Offenbach's *Bouffes Parisiens* — Prag, Cäcilien-Verein — Salzburg, Aloys Taux †).

Das 38. niederrheinische Musikfest.

I.

Die Stadt Aachen hat das 38. niederrheinische Musikfest an den Pfingsttagen, den 19., 20. und 21. Mai, auf eine höchst gelungene Weise gefeiert und für die letzte in ihren Mauern begangene Festfeier im Jahre 1857, über deren Ergebniss die Stimmen bekanntlich sehr getheilt waren, eine glänzende Revanche genommen. Es ist dies um so erfreulicher, als seit dem Jahre 1825, in welchem Aachen dem musicalischen Bunde der Städte Düsseldorf, Elberfeld und Köln beitrat und zum ersten Male das Fest feierte, diese Stadt sich so viele Verdienste um die Sache der Tonkunst am Niederrheine erworben hat. Wir erinnern hier nur an das Programm ihres ersten Fest-Comite's (1825), nach welchem unter der Leitung von Ferdinand Ries Händel's Alexanderfest, Mozart's *Davidde penitente*, Beethoven's Christus am Oelberge, Mozart's Ouverture zur Zauberflöte, eine neue Sinfonie (*Es-dur*) von F. Ries und die neunte Sinfonie von Beethoven aufgeführt wurden — letztere zum ersten Male in Deutschland nach der wiener Aufführung; ferner an die Darstellungen der besten Oratorien Händel's (Messias, Judas Maccabäus, Samson, Israel in Aegypten); an die herrliche Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ im Jahre 1846 unter Mendelssohn's Leitung und den Vortrag der Sopran-Partie durch Jenny Lind; endlich an die Wiederaufnahme der Festfeier im Jahre 1851, wozu nach den Jahren der Unterbrechung seit 1848 Aachen zuerst wieder den Muth hatte, der verdienter Maassen durch das schönste Resultat gekrönt wurde.

Den glänzenden Erfolg des diesjährigen Festes hat das Comite dem vortrefflichen Programm und der Vereinigung von ganz vorzüglichen Kräften für Chor und für Orchester zu danken, welche der königlich baierische General-

Musik-Director Franz Lachner mit bekannter Meisterschaft zu leiten, zusammen zu halten und künstlerisch wirksam zu machen verstand, worin ihm der königliche Musik-Director und städtische Capellmeister von Aachen, Herr Franz Wüllner, bei den Vorübungen auf so ausgezeichnet tüchtige Weise vorangegangen war, wie dies besonders die Sicherheit des Chors in der *Missa solemnis* von Beethoven bewies, dass dem Fest-Dirigenten in der That in Bezug auf die Vocal-Partie nichts mehr zu thun übrig blieb. Ueberhaupt waren die Aufführungen ein neuer und erfreulicher Beweis für den grossen Fortschritt, welchen das schöne Land am Niederrheine, das seit Jahrhunderten in musicalischer Hinsicht rühmlich bekannt ist, in den letzten Jahren in der genauen und ausdrucksvollen Wiedergabe der classischen Werke der Meister der Tonkunst gemacht hat. Es war wirklich zweifelhaft, welcher Partie man die Palme zuerkennen sollte, dem Sängerchor oder dem Orchester. Das Orchester zeigte sich in der Aufführung der *Sinfonia eroica* von Beethoven, womit das Concert des ersten Tages begann, so ausserordentlich schön zusammengesetzt, so kräftig und gewaltig in der Gesamtwirkung und so reich an schönem Klang und Ausdruck der einzelnen Solo-Instrumente, dass man es selbst über den feurigen und volltönenden Aufschwung des Chors im Gloria der Messe und über die glänzende Pracht der Hauptchöre im Josua nicht vergessen konnte, zumal es durch seine Kraftfülle und unzerstörbare Sicherheit das Ganze auf imponirende Weise zusammenhielt.

Als Mitwirkende auf der Tonbühne gibt der Anhang zum Textbuche folgende Zahlen an:

A. Vocal-Partie.

I. Sologesang: 4. Sopran: Frau Francisca Rübsamen-Veith, kurfürstlich hessische Hof-Opernsängerin aus Kassel. — Alt: Frau Christine Potthoff-Diehl aus Aachen. — Tenor: Herr Karl Schneider, herzoglich nassauischer Kammersänger aus Wiesbaden. — Bass:

Herr Julius Krause, königlich preussischer Hof-Opernsänger aus Berlin.

II. Chorgesang: Sopran . . .	93
Alt.	91
Tenor . . .	103
Bass . . .	138
Summe: 425.	

B. Instrumental-Partie.

I. Concertisten: Frau Clara Schumann, k. k. österreichische Kammer-Virtuosin.—Herr Joseph Joachim, königlich hannover'scher Concert-Director.

II. Orchester: Violinen . . .	52
Violen . . .	16
Violoncelle .	18
Contrabässe .	13
Flöten . . .	4
Oboen . . .	4
Clarinetten .	4
Fagotte . . .	4
Hörner . . .	8
Trompeten .	4
Posaunen .	6
Bass-Tuba .	1
Pauker . . .	1
Summe: 135.	

Ohne die zwei Dirigenten wirkten also 566 Personen zu den Aufführungen mit. Nehmen wir dabei im Chor einen Ausfall von etwa 25 an, die verhindert waren, ihre Zusage zu halten, so bleibt immer eine Masse von 530 bis 540 wirklichen Sängern und Instrumentisten, eine Zahl, die vollständig hinreichend ist, diejenige Wirkung zu erzielen, welche bei grossen Oratorien nur durch Massen zu erzielen ist. Eine bedeutende Ueberschreitung oder gar eine Verdoppelung und Verdreifachung derselben, wie sie jetzt z. B. in England im Krystall-Palaste bei London Mode geworden ist, erhöht erfahrungsmässig den Eindruck der Kraft keineswegs, beeinträchtigt hingegen häufig die Präcision und vor Allem den feineren Ausdruck der Aufführung.

Das Fest-Local in Aachen, das Theater, ist zwar nach den jetzigen Verhältnissen der Concertsäle und Opernhäuser klein, allein die akustischen Verhältnisse sind sehr gut, und der Abschluss des stufenweise bis zu bedeutender Höhe aufsteigenden Orchesters durch feste Seitenwände und Hinterwand concentrirt den Gesammtton auf sehr vortheilhafte Weise und wirft ihn mit seinem ganzen vollen Klange in den Zuschauerraum hinein.

Trotz des grossen Zudranges, der das Haus an jedem Tage bis auf die schmalsten Räume, die nur zum Stehen

Platz gaben, füllte, herrschte durch die musterhaften Einrichtungen überall die grösste Ordnung, und es kam nicht die geringste Störung vor.

Unter den Zuhörern bemerkten wir die Herren Ferdinand Hiller, Franz Weber, Breunung, Max Bruch, Hompesch aus Köln, Müller aus Frankfurt am Main, Scholz aus Hannover, Krause aus Barmen, G. Aloys Schmitt aus Schwerin, Fétis Vater und Sohn und Soubre aus Brüssel, van Boos aus Lüttich u. s. w.

Der Erfolg der Fest-Concerfe war aber nicht nur in künstlerischer Hinsicht, sondern auch in Bezug auf die Einnahme ein sehr befriedigender, und dies ist bei den grossen Kosten, die unsere Musikfeste jetzt verursachen, ein wichtiger Punkt, weil von ihm doch am Ende das Bestehen derselben abhängt. Trotz der hohen Eintrittspreise, welche der gegen die Locale in Köln und Düsseldorf beschränkt zu nennende Zuhörerraum nöthig macht—nämlich $4\frac{1}{2}$ Thlr. für jeden Platz (ohne Unterschied, ob im Parterre, ersten Range u. s. w.) für alle drei Tage, 2 Thlr. für jeden einzelnen Tag, 20 Sgr. für jede Probe—, waren doch die Proben und die Aufführungen stets so besucht, dass Eintrittskarten für einzelne Tage nur Wenigen zu Theil werden konnten, da der ganze verfügbare Raum im Hause immer schon durch die Abonnenten besetzt war.

Wenn sich der Sinn für grosse Musik-Aufführungen durch das Herbeiströmen der Menge von Zuhörern wiederum bekundete, so legte die höchst aufmerksame und gespannte Theilnahme derselben, die sichtbare Befriedigung, die in immer wachsender Aufregung bis zur Begeisterung stieg und nicht nur bei vielen Vorträgen der Solisten, sondern hauptsächlich bei den Chören in den lebhaftesten Applaus ausbrach, so dass im Josua der Anfangschor des dritten Theiles: „Glorreich ist Gott“ (mit dem Tenor- und Trompeten-Solo), und nachher der Siegeschor in *G-dur* wiederholt werden mussten: diese Empfänglichkeit und ihr begeisterter Ausdruck legten den klarsten und schlagendsten Beweis für den richtigen Geschmack und den noch ungetrübt erhaltenen Sinn für das wahrhaft Musicalisch-Schöne in unserem Publicum ab. Und so wird es überall sein, wo man classische Meisterwerke mit Verständniss und durch befriedigende Mittel zur Aufführung bringt.

Briefe aus Wien.

Wenn die kritischen Federn an der Seine geglaubt haben, der pariser Wagner-Fiasco werde auf Deutschland zurückwirken und die Anhänger der „Zukunftsmusik“ darstellt zur Vernunft bringen, so haben sie sich, wenigstens

was Wien betrifft, bedeutend getäuscht. Sie haben nicht mit in Rechnung gebracht, was bei der Wagner-Frage sonst noch unter der Decke mitspielt. Obwohl Wagner's *Tannhäuser*, *Lohengrin* und neuerlich auch der *Fliegende Holländer* sich das wiener Theater-Publicum bald unterjochten, so würde der Componist hier doch nicht so viel Glück gemacht, so viel Sympathie gefunden haben, wäre er nicht erstens ein Flüchtling und Verbanter, und wäre sein *Tannhäuser* nicht in Paris so jämmerlich ausgepfiffen worden. Sie kennen wohl, wenigstens *par renommée*, zunächst die „wiener Gemüthlichkeit“, welche sich namentlich darin gefällt, für alle Arten irgendwie Verfolgter, wenn dieselben nur nicht gerade ein scheußliches Verbrechen begangen haben, eine unendliche Sympathie zu fassen. Abgesehen von den eigentlichen Musikfreunden, die sich natürlich von Wagner'scher Musik hier eben so fern halten, wie anderswo, ist ferner das Publicum von einer ungemeinen Weitherzigkeit. Es bejubelt Alles: Beethoven und Verdi, Meyerbeer und Wagner, Mozart und Rubinstein. Dass es dabei natürlich mit sich selbst in Widerspruch geräth, das kümmert es nicht im Mindesten; und wie sollte es das auch? Es will ja bloss geniessen, nicht urtheilen, nicht für seine Bildung etwas gewinnen.

Bei Richard Wagner treten aber noch andere Elemente auf, als die wiener „Gemüthlichkeit“ und Urtheilslosigkeit. Ich will Ihnen sagen, was bei seinen Erfolgen alles mitwirkt und so auffallende Ovationen und Demonstrationen zu Stande bringt, wie wir sie hier in diesem Augenblicke erleben. Da ist erstens das in Wien reichlich vertretene Judenthum. Die dem christlichen geläuterten Wesen, der hohen Reinheit und Charakterfestigkeit, der mehr duldenden als leidenschaftlichen Liebe so ganz entgegengesetzte Wagner'sche Kunst, diese orientalische Uepigkeit und nervöse Sinnlichkeit, wie sie namentlich im *Tannhäuser* (im Pilgermarsch, im Allegro der Ouverture, in den Bacchanalien des Venusberges) so abstossend auftritt, entzündet gerade den oben genannten ehrenwerthen Theil der wiener Bevölkerung auf das heftigste. Ich habe das oft beobachtet und weiss, was ich sage. So wie Wagner in seinen Schriften das Christenthum perhorrescirt, so thut es auch seine Musik, welche der vollkommenste Ausdruck des modernen Materialismus und Rationalismus ist. Alles, was Demuth, Sittenreinheit, Keuschheit, geistige Verklärung und Veredlung heisst, ist der Natur der Wagner'schen Musik gerade entgegengesetzt, und da diese Eigenschaften in den grossen Städten nur einen kleinen Kreis von Anhängern haben, so jubelt der Tross um so lauter, je mehr eine Kunst das Gegentheil ausspricht.

Ausser dem Judenthum ist es die mit ihm verwandte Demokratie, in der üblen Bedeutung des Wortes, welche

in Wagner den Freiheits- und Barricaden-Helden feiert, vor Allem aber den Flüchtling und Verbannten. Sie wissen, dass ich die Demokratie im edleren Sinne werth und hoch halte und keineswegs zu den Reactionären gehöre, die jeden Freigesinnten sofort mit Lust an dem Galgen hangen sehen möchten. Ich kann mich aber auch der Beobachtung nicht entschlagen, dass es Zeiten gibt, wo jeder Demokrat, sei sein Charakter sonst auch keineswegs von jener drakonischen Strenge, die ich von dem Demokraten und Republicaner vor Allem fordere, als Martyrer selig gesprochen und mit wahrhaft heidnischer Abgötterei gefeiert wird. Wagner ist nun in so fern allerdings mit Recht Gegenstand mitleidigen Bedauerns, als er sich nach seinen dresdener Affairen in eine sein Streben und Wirken so ganz niederdrückende Unthätigkeit versetzt sah und überdies eine Kritik über sich ergehen lassen musste, die, vom Standpunkte der Kunst jedemfalls hochberechtigt, doch nicht gerade dazu angethan war, das traurige Loos des Verbannten zu versüssen. Allein der strahlende Heilschein, mit dem man jetzt sein Haupt bekleidet, hat doch etwas gar zu Uebertriebenes an sich, als dass man nicht davon mit Ekel erfüllt werden sollte. — Es ist aber nicht die Demokratie im Volke allein, welche jetzt Wagner in die Schuhe hilft. Sie wissen, welcher Umschwung hier im politischen Leben vor sich gegangen ist, und wie sehr man sich bemüht, durch die jetzige „Liberalität“ alle Völker und Regierungen des Erdballes zu beschämen. Dieser irrende Wagner war ein gesundener Handel, um Allen zu beweisen, wie milde man in Oesterreich jetzt die Revolutionäre behandelt, und wie sehr man die Sache der Kunst von der Politik zu trennen geneigt ist. Wagner ist ein grosser Künstler, dem man es jetzt wohl verzeihen mag, dass er auf den Barricaden gegen den seine Schulden bezahlenden König gestanden. Also nicht allein die von ihrer Neigung zu Katzenmusiken u. dgl. erst kürzlich wieder mit Mühe curirte Bevölkerung Wiens, auch das Ministerium selber befördert die heilige Sache der Wagner'schen Kunst, und wie Sie erfahren haben werden, sind wir eben daran, in die Fussstapfen Napoleon's III. zu treten und durch hohen Machtsspruch eine Inszenierung und Aufführung von „Tristan und Isolde“ durchzusetzen. Nun beneide ich zwar weder Capellmeister, noch Sänger, noch Publicum um die hiervon zu gewärtigende Arbeit und Genüsse, aber anerkennen muss ich die hohe Intelligenz, welche sich darin ausspricht, die Sache der Kunst durch eine Aufführung von Tristan und Isolde zu fördern, Wagner aber immer fester an Wien zu fesseln, damit es immer gewisser der Wohlthaten theilhaftig werde, welche die Wirksamkeit eines solchen Mannes, verbunden mit der seiner Anhänger, die sich natürlich beeilen wer-

den, sich um ihn zu versammeln, einer Stadt wie Wien bieten kann.

Die Unterstützung, die man Wagner zu Theil werden lässt, hat wohl ausser dem Ministerium auch im wienischen Adel überhaupt seinen Grund. Die hohe Fürstin, Gemahlin des österreichischen Gesandten in Paris, deren Urtheil von dem dortigen Opern-Publicum ein so schmähliches Dementi erfahren hat, muss natürlich hier gerechtfertigt erscheinen in den Erfolgen, welche das „musicalische“ Publicum Wiens gegenüber dem „unmusicalischen“ von Paris Wagner zu Theil werden lässt. Der österreichische Adel, von je her die höchste Intelligenz repräsentierend, ist übrigens in dieser Sache ganz consequent. Ein altes Sprüchwort sagt: *Les extrêmes se touchent*, und so wie die exclusiv „deutsche“ Opernrichtung in Wagner, die italiänische in Verdi ihre letzten Consequenzen der Ausbildung erfahren haben, so reichen sich jenseit der wirklichen Kunst die einander von rechts und links her ganz nahe gekommenen Häupter der beiden Schulen freundschaftlich die Hand. Und so kommt es denn, dass unsere Aristokratie, die sich in ihren Salons bekanntlich unter ganzen Notenbergen Verdi'scher Musik begräbt, sich leichter mit Wagner befreundet, als man hätte glauben mögen; denn es wird doch Niemand bestreiten, dass in seinen Opern das Meiste, was nicht entschieden Wagnerisch ist (namentlich im Tannhäuser), eine bedeutende Verwandtschaft mit Donizetti verräth? Was ist denn das berühmte Septett daselbst viel anders, als ein italiänisches Ensemblestück, wie man es in der Lucia und in Don Sebastian auch findet? Und der eben so berühmte Pilgermarsch, das Abendlied u. s. w., lehnen sich diese nicht ebenfalls mehr an Donizetti, als an deutsche Meister? Im Lohengrin allerdings sind Webersche Einflüsse unverkennbar, also deutsche, doch aber nur im Massenhaften, in der Behandlung dramatischer Steigerungen, nirgends aber im Einzelgesange, der mit den Vorbildern deutscher dramatischer Musik in gar keinem Zusammenhange mehr steht.

Noch eines Factors darf ich nicht unterlassen zu erwähnen, der zu den Erfolgen Wagner's in Wien wesentlich beiträgt. Es ist die *Demi-monde* der Ladenmädchen und Putzmacherinnen sammt ihren Anbetern, den Commis u. s. w. Die Herrlichkeiten und Freuden des Venusberges, die festlichen, das Auge blendenden Ritter-Auszüge, der geharnischte Lohengrin und sein Schwan u. s. w. — wie sollte das alles nicht so unendlich anziehend wirken, dass die Langweiligkeit der Musik dabei ganz übersehen wird! Das dröhrende Blech, welches diese läbliche Classe in den öffentlichen Wirthshausgärten kennen und lieben gelernt hat, findet dasselbe in ihren Augen hier nicht eine

poetische Verklärung, wie man sie nicht herrlicher wünschen möchte? Wie armselig und „unwirksam“ nimmt sich doch dagegen eine Mozart'sche Oper in ihrem bescheidenen Gewande aus, wo nur manchmal eine hellere Farbe vorübergehend auftaucht! In der That, gehen Sie einmal in den Strassen Wiens umher, und sehen Sie diese mit tausend rothen, grünen, blauen Lappen behängten Dämmchen an, wie das schillert, flimmert und glitzert, und fragen Sie Sich dann, ob diese liebebedürftigen Seelen in einer Wagner'schen Oper nicht mit den Freuden und Leiden Tannhäuser's und dem Heldenmuthe Lohengrin's sympathisiren und allen Vorgängen mit der gespanntesten Aufmerksamkeit folgen müssen!

Also Heil dem drei Mal glücklichen Maestro, der seinen Thron aufrichtet auf politischem Zwist und Eisersucht, auf rother Demokratie und hochgebildeter Aristokratie, auf Judenthum und *Demi-monde*, nur nicht auf dem gebildeten Geschmack des musicalischen Publicums! Wer will ihm diesen festen Stuhl wankend machen?

Wien, den 15. Mai 1861.

Verax.

Die wiener Concert-Saison 1860—1861*).

Die Concert-Saison, an deren äusserster Gränze wir nunmehr bald angelangt sein dürsten, wird allseitig als eine der zugleich gediegensten und glänzendsten, die man seit Jahren hier erlebt, gepriesen, und zwar mit vollem Rechte. Ein Blick auf die reichliche und tüchtige Ausbeute dieser Periode bringt uns sofort die erfreulichen Ergebnisse angestrengter, einsichtsvoller Thätigkeit zum Bewusstsein, der genaue Vergleich dieser Ergebnisse mit denen der letztverflossenen acht oder zehn Jahre wird dem Leser durch die jährlichen statistischen und kritischen „Ubersichten“ d. Bl. erleichtert, und eine, wenn auch nur aphoristische, Hinweisung auf die innere Beschaffenheit unserer musicalischen Institute wirkt immer fruchtbringend, oder bleibt mindestens für künftige Vorkommnisse lehrreich.

Die musicalische Thätigkeit unserer Stadt lässt sich in der Regel in fünf Gruppen theilen: 1) die vorwiegend instrumentalen Concerete, vertreten durch die „Gesellschaft der Musikfreunde“, das „philharmonische“ Orchester, den „Orchester-Verein“ und die „Euterpe“; — 2) die ganz oder vorwiegend vocalen Concerete, vertreten durch die „Sing-Akademie“, den „Sing-Verein“ und die verschiedenen Männergesang-Vereine; — 3) die Kammermusik, vertreten durch die Hellmesberger'schen und die Hofmann'schen Quartette; — 4) die einzelnen Concertgeber, an deren Spitze diesmal Joachim; — endlich 5)

*) Aus: Recensionen über Theater und Musik, Nr. 18.

die so genannten Akademieen, Wohlthätigkeits-Productionen, Zweck-Concerete u. s. w.

In ihren vier Abonnements-Concereten brachte die „Gesellschaft der Musikfreunde“ Beethoven's *D-Messe*, Schumann's „Manfred-Musik“ mit Declamation, drei Sinfonieen (Haydn, Beethoven, Schubert), ein für Wien neues Clavier-Concert von Robert Volkmann, einen neuen Chor mit Orchester von Debrois van Bruyck, einen von Liszt für Orchester bearbeiteten Schubert'schen Marsch und eine Ouverture von Catel. — Ausserhalb des Abonnements wurde von der „Gesellschaft“ Schubert's neu aufgefondene Oper „Der häusliche Krieg“ zwei Mal aufgeführt und ein „Zöglings-Concert“ veranstaltet (Ouverture, Clavier-Concert, Arien, Lieder und Sinfonie). — An diese Thätigkeit schliesst sich die der Filial-Vereine, und zwar des „Orchester-Vereins“ durch Aufführung (an zwei besonderen Abenden) von vier Sinfonieen, zwei Clavier-Concerten, Arien u. s. w., — dann des „Singvereins“ durch Aufführung der Schumann'schen Faust-Musik (3. Thl.) und Mitwirkung im „Manfred“, im „Häuslichen Krieg“, in der „Messe“ u. s. w. — Die selbstständige Orchester-Gesellschaft „Euterpe“ ihrerseits brachte vier Sinfonieen (Christoph Bach, Mozart, Beethoven, Schumann), drei Ouverturen (Cherubini, Ries, Langwara) und verschiedene Einzel-Vorträge.

Die Philharmoniker haben in acht Concereten zur musicalischen Ausbeute Folgendes beigesteuert: zehn Sinfonieen (drei von Beethoven, je zwei von Mozart und Schumann, je eine von Haydn, Gade und Rietz), elf Ouverturen (drei von Mendelssohn, zwei von Cherubini, je eine von Beethoven, Spohr, Schumann, Gade, Rietz und Wagner), ferner: Gade's „Frühlings-Phantasie“, Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum“ mit Declamation, Arien von Händel, Gluck, Mozart, Méhul und Spohr, und einzelne Orchester- oder Gesangstücke von Bach, Mozart, Beethoven, Spohr und Berlioz.

Eine eigenthümliche Episode bilden die Orchester-Concerete, welche der Pianist Herr Tausig veranstaltete, um einigen Orchesterwerken Liszt's Eingang zu verschaffen.

Die vocalen Leistungen finden in den Programmen der „Sing-Akademie“ ihre würdigste Vertretung hauptsächlich nach der kirchlich-musicalischen Richtung hin (Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn, Motetten von Sebastian und Christoph Bach, einzelne Chöre und am 5. Mai zu ihrer Stiftungsfeier in der Augustinerkirche die sechsstimmige Messe *Assumpta est Maria in Coelum* von Palestrina; dann von Lotti, Gabrieli, Hermannus Contractus, Händel und Mehreres von Mendels-

sohn und Schumann), während auch lebende Componisten (Wilhelm Rust, Otto Grimm, Franz Mair) nicht vergessen sind.

Der „Singverein“ brachte, wie schon erwähnt, den dritten Theil der Faust-Musik, dazu Einzelnes von Mendelssohn, Hans Walter und Grädener, ferner in einem kleineren Abend-Concerte Chöre und Lieder von Schubert, Mendelssohn, Schumann und Grädener. Der Singverein wirkt übrigens wesentlich nur mehr als ein tüchtiges Hülffcorps für die Zwecke der „Gesellschaft der Musikfreunde“.

Durch den „Männergesang-Verein“ kam in einem Concerete Mendelssohn's Musik zu „Oedipus“ zur Aufführung, im anderen eine Reihe von Vocal-Chören. Auf letzterem Felde bewegten sich auch der „Akademische Gesangverein“, der „Sängerbund“ u. A.

Im Programm des Hellmesberger'schen Quartetts (erster Cyklus, sechs Productionen) finden wir: Haydn, Mozart, Beethoven (sechs Mal), Spohr, Schubert, Mendelssohn, Schumann (drei Mal) und als Novitäten-Contingent: Waldemar Bargiel, Johann Herbeck, Robert Volkmann, Moriz Kässmayer. Im zweiten Cyklus (vier Productionen) Haydn, Mozart (zwei Mal), Beethoven (vier Mal), Spohr, Hummel, Schubert, Mendelssohn, Schumann — und keine Novitäten. Das Hofmann'sche Quartett brachte in sechs Productionen Novitäten von Rappoldi, Langwara, Bibl, nebst älteren Werken von Haydn bis auf Schumann.

Die Zahl der von einzelnen Persönlichkeiten veranstalteten Concerete ist diesmal eine ziemlich geringe, selbst wenn wir Componisten-Concerete (Goldmark, Dorn, Mögele) dazu rechnen wollen. Aus den einzelnen Virtuosenleistungen, unter welchen Herr Tausig mehr eigenthümlich als angenehm leuchtet, und Fräulein Zadroblék, Fräulein Kress, Fräulein Mösner, Herr de Ahna, Herr Epstein, Herr Bachrich, Herr Schweida eine ehrenvolle Stellung einnehmen, ragt diesmal vor Allen Joachim's Erscheinung, als die eines echten Künstlers, glänzend und gediegen hervor. Wo solche Virtuosenkräfte mit so künstlerischem Streben sich vereinen, da gewinnt der Sieg der Kunst über den eitlen Virtuosenflitter immer mehr an Bedeutung und Dauerhaftigkeit.

Es ist wahr, dieser Sieg kann nur durch stetes Ringen, durch immer wieder erneutes Streiten erkämpft und fast niemals ganz gesichert werden. Unzweifelhaft aber behält im Augenblicke, seit den letzten Jahren in erfreulich steigendem Maasse, die bessere Richtung entschieden die Oberhand. Das sehen wir an dem Streben unserer musicalischen Institute, an den Programmen der einzelnen Concergeber, an dem Verhalten des Publicums und der Kri-

tik, — ja, selbst an der Art, wie man jetzt bemüht ist, „musicalisch-declamatorische Akademieen“ zusammen zu stellen. Flachheit und Trivialität ist von diesem letzteren Gebiete zwar bei Weitem nicht ganz verschwunden, allein diese ehemals ausschliesslichen Kennzeichen der „gemischten“ Concerte hören allmählich auf, vorherrschend zu sein, und, was das Beste ist, das Publicum hat nicht mehr ausschliesslich daran seine Freude. So konnte in dieser Saison für den „Pensionsfonds“ des Operntheaters in einer Akademie eine Ouverture von Weber, Arien von Spohr und Mozart, Violin-Concert und Lorelei-Finale von Mendelssohn und die C-moll-Sinfonie von Beethoven aufgeführt werden. So konnte die „Concordia“ die vollständige Aufführung des „Sommernachtstraums“ mit den Kräften beider Hoftheater veranstalten. Eine „Schiller-Akademie“ brachte Musikstücke von Weber und Lintpainter. Auch die Declamations-Piecen werden jetzt in der Regel verständiger gewählt, oder man sucht doch Neues, wirklich Interessantes vorzuführen, so Hebbel's „Michel Angelo“, die kleinen Lustspiele von Schlesinger, Bruchstücke aus Meyerbeer's „Dinorah“ u. dgl. m.

Dass die einzelnen Concertgeber es kaum mehr wagen, ohne Beethoven, Chopin und Schumann vor die Oeffentlichkeit zu treten, ist schon wiederholt bemerkt worden. Geschieht dies nun auch Seitens Vieler auf ziemlich unkundige Weise, und wäre es auch namentlich zu wünschen, dass Beethoven in der Heranbildung unserer künstlerischen Jugend nur das Omega, nicht aber das Alpha sein möchte, so bleibt die Nöthigung der Künstler zu einem gediegenen Programm doch immer ein gutes Zeichen für den Bildungsgrad der Hörer, — und dreiundzwanzig Sinfonien ohne die Liszt'chen „Dichtungen“ zu zählen (siehe die vorhergegangene Einzelansführung derselben), dreiundzwanzig Sinfonien im Verlaufe von sechs Monaten öffentlich zur Aufführung gebracht in einer Stadt wie Wien, das ist wahrlich kein kleiner Fortschritt. Es ist nämlich von vorn herein unstatthaft, Wien in Bezug auf musicalische Thätigkeit mit irgend einer kleineren nord- oder mitteldeutschen Stadt zu vergleichen. Jene Concentrirung auf engbegrenzte specielle Zwecke, jenes Sichvertiefen in den Geist einer bestimmten Richtung kann bei uns nicht erwartet, nicht gefordert werden. Man darf von Wien nicht fordern, dass es Leipzig oder Breslau sei, oder irgend eine Stadt, wo in diesem oder jenem Punkte tüchtige Kräfte mit eiserner Consequenz nur dem Einen zustreben. Dafür besitzt aber Wien so viele und so mancherlei Kräfte nach so vielen Richtungen hin, dafür ist hier die Empfänglichkeit so gross, der Sinn so offen, das Temperament so frisch, dass alles Vorhandene nur geweckt zu werden braucht, um frisch und frei und kräftig zu pulsiren und seine Bahn

zu geben, oft wohl leichtfertig davon abspringend, doch bald wieder dahin zurückkehrend, wo es der richtige Instinct hinzieht. Dieser Instinct warnt uns hauptsächlich vor allem „Langweiligen“. Kommen wir nun auch dadurch um manchen späteren Genuss, wenn wir es verschmähen, in das scheinbar Langweilige einzudringen, so ist auch der Gewinn nicht zu verachten: die frisch erhaltene, rasche Empfänglichkeit für das sinnlich Lebendige in der Kunst überhaupt, in der Musik insbesondere für den lichten Genius: Melodie.

Es würde ein specielles Eingehen auf besondere Verhältnisse und einzelne Institute erfordern, wollten wir detailirt den steten Fortschritt des musicalischen Wiens aus einander setzen. Wir haben unlängst zu zeigen versucht, welche Veränderung in zehn Jahren hier vor sich gegangen ist. Wir werden vermutlich noch öfter Gelegenheit finden, uns namentlich über das musicalische Vereinswesen, dessen Zweck und Endziele auszusprechen. Manche betrachten unsere musicalischen Zustände consequent nur von der musicalischen Seite aus, nicht auch vom cultur-historischen Standpunkte. Auch wir haben vielleicht oft fälschlich aus jenem begränzten Gesichtskreise geurtheilt. Wir nehmen aber keinen Anstand, unseren Irrthum einzugestehen, wenn wir etwas Besseres gefunden zu haben glauben. Auch trachten wir, wenn es auch oft nur „Gedächtniss-Uebung“ wäre, uns den Zusammenhang der menschlichen und künstlerischen Dinge klar zu machen, und wenn wir z. B. in diesem Winter die „Gesellschaft der Musikfreunde“ oben auf und mit der D-Messe, mit der Schubert-Oper, mit der Herstellung eines selbstständigen Orcbesters, mit der wenigstens begonnenen Organisirung des Conservatoriums Triumphe feiern sehen, — dann erinnern wir uns auch der Kämpfe, die nothwendig waren, nicht etwa um eines fachkünstlerischen Personalwechsels willen, sondern um die Leitung des Instituts verlässlichen und einheitlich wirkenden Kräften zu übergeben. — Wir bemerken dieses nur, um unseren Partei-Standpunkt festzuhalten; denn Parteien muss es geben, wo Leben und lebendiges Wirken gilt, und zusammenhalten müssen die künstlerisch Gesinnten, sonst ziehen ihre klugen Gegner das ganze Volk der Schwachen und „Halben“ mit sich fort. — Wir freuen uns aufrichtig der auf diesem Wege errungenen Erfolge, und indem wir das minder Gelungene gegenüber dem vielen Tüchtigen als unwesentliche Schattenseite mit billigem Schweigen bedecken, sprechen wir zum Schlusse nur die Hoffnung aus, dass es uns nach einem Jahre vergönnt sei, eben so Günstiges von der „wiener Concert-Saison“ zu berichten.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Der königlich baierische General-Musik-Director Herr Franz Lachner verweilte in dieser Woche auf seiner Rückreise von Aachen nach München einen Tag bei seinem Kunstgenossen Herrn Capellmeister Hiller.

Elberfeld. Herr J. A. van Eyken hat uns am 4. d. Mts. durch das von ihm veranstaltete Concert zum Besten der Ueberschwemmt in Holland einen neuen Beweis von seinem anerkannten Talente als Dirigent geliefert, und sich zugleich den Dank des Publicums für den genussreichen Abend und seiner nothleidenden Landsleute in vollem Maasse verdient. Wer bedenkt, dass Herr van Eyken mit Aufopferung seiner Zeit und ungeachtet der Ungunst der Zeit- und Ortsverhältnisse mit unermüdlichem Eifer der sich gestellten Aufgabe obgelegen hat, der stimmt gewiss nachträglich noch einmal ein in die Beifallsbezeugungen, welche dem Componisten nach jeder Nummer bei der Aufführung seines „Lucifer“ in reichem Maasse aus dem Auditorium und von den Mitwirkenden zu Theil wurden. Die Ausführung der Composition der Musik zu dem genannten Trauerspiel kann eine glänzende genannt werden, und obgleich zu den Solo-Partieen keine auswärtigen künstlerischen Gesangkräfte, wie es Elberfeld in den Concerten gewohnt ist, engagirt waren, so befriedigten die Solo-Vorträge (unter Anderen wirkten die Herren Gebrüder Steinhaus mit) nebst der Declamation dennoch sehr, und die Ausführenden waren ihrer Aufgabe wohl gewachsen. Hervortretender sind zudem die Ouverture, die einleitenden Instrumentalsätze und vor Allem die Chöre. Ganz besonders gefielen die Ouverture, die pomposen Instrumentalsätze, welche eine meisterhafte Schilderung des höllischen Kampfes sind, die beiden ersten Chöre und der Doppelchor im fünften Acte, welch letzterer mit seiner Fuge ein Meisterwerk genannt zu werden verdient, das fugirten Chören aus berühmten Oratorien würdig zur Seite steht. So machte denn das ganze Werk, welches den ersten Theil des Concertes bildete, einen freudigen und erhebenden Eindruck; und wenn auch Stimmen laut geworden sind, dass das Werk verrathe, wie der Componist ein Schüler Mendelssohn's sei, so werden sie doch auch nicht läugnen, dass er sein würdiger Schüler ist, und dass ihm eine ehrende Stelle in der Reihe der lebenden Tonkünstler gebührt. — Den zweiten Theil des Programms bildete die zweite Sinfonie von L. van Beethoven, die, nicht minder gut vorgeführt, einen schönen Schluss des Concertes machte.

Die Mitglieder des königlichen Dom-Chors in Berlin errichten aus eigenen Mitteln ihrem dahingeschiedenen Dirigenten, dem Musik-Director Neithard, ein würdiges Grabdenkmal.

Schwerin. Als den Schluss unserer musicalischen Winter-Saison können wir das Orgel-Concert bezeichnen, welches Herr F. Burmeister am 10. Mai Abends unter Mitwirkung der Herren André und Arnold, so wie mehrerer Mitglieder des Hautboisten-Corps in der Domkirche gab. Der Concertgeber gab durch seine Orgel-Vorträge aufs Neue den Beweis von seinem ernsten, unablässigen Kunststrebem. Von den sechs Stücken: Phantasie in G-moll von J. Seb. Bach; Fuge von Wilhelm Friedemann Bach; Choral-Vorspiel zu: „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“, *Cantus firmus*, canonisch von J. Seb. Bach; Choral-Vorspiel zu: „Aus tiefer Noth schrei' ich zu Dir“ (sechsstimmig), in A-moll, für volle Orgel von J. Seb. Bach; Largo aus Op. 2 (Nr. 2) von Beethoven, und Trauermarsch in F-moll für Orgel und Blas-Instrumente, bei Thorwaldsen's Beisetzung zuerst aufgeführt, componirt von P. Hartmann, — die Herr Burmeister vortrug, brauchen wir die Compositionen von Joh. Seb. Bach nicht weiter hervorzuheben; die hohe Schönheit und die contrapunktische Tiefe derselben bewahrten sich auch hier, namentlich bei der Phantasie in G-moll. Bei dem sechsstimmigen

Choral-Vorspiel zu: „Aus tiefer Noth schrei' ich zu Dir“, waren eine Tenor- und eine Bass-Posaune zur Verstärkung der in der Oberstimme des Pedals liegenden Melodie verwandt. Die Fuge von Wilhelm Friedemann Bach, entnommen aus einem Concerte dieses Componisten, dessen Werth der Vater, Johann Sebastian, dadurch beglaubigt hat, dass er es mit eigener Hand abgeschrieben, zeichnete sich durch ansprechende Gefälligkeit und Klarheit aus. Der schon früher hier ausgeführte Trauermarsch von Hartmann für Orgel und Blas-Instrumente ist an sich eine tüchtige Composition und besonders geeignet, die grosse Wirkung der Verbindung des Orgeltones mit Posaune u. s. w. zu zeigen. Die Mitwirkung der Herren Arnold und André gereichte dem Concerte zum besonderen Vortheil. Die Stimmen beider Herren fanden in den grossen Räumen der Domkirche ein günstiges Feld zur Entwicklung ihrer vollen Kraft. Herr Arnold trug die Tenor-Arie von Händel: „Herr, gedenke David“, Herr André die Arie aus dem Paulus von Mendelssohn-Bartholdy, „Gott, sei mir gnädig“, beide mit schönster Wirkung und Beifall des Publicums vor.

Der vor Kurzem durch die leipziger Bach-Gesellschaft ausgebene zehnte Jahrgang von J. S. Bach's Werken enthält wieder zehn Kirchen-Cantaten, welche nur geeignet sind, die Bewunderung und Verehrung des grossen Meisters zu erhöhen. Es ist dem heutigen Musiker, und hätte er noch so viel contrapunktische Fertigkeit, geradezu unbegreiflich, wie Bach in so verbältnissmässig kurzer Zeit, als er zur Composition einer solchen Cantate verwandt hat, so durch und durch vollendete Kunstwerke in der schwierigsten Form zu Stande bringen konnte; zugleich aber muss er in wahren Jubel ausbrechen über die Fülle musicalischer Poesie, die hier aufgehäuft ist, von Declamation gar nicht zu reden; denn eine sinngemässere, nach jeder Seite hin zutreffendere Betonung lässt sich gar nicht denken. Wenn es heute noch Leute gibt, die es R. Wagner aufs Wort glauben, er habe die richtige Declamation erfunden, so darf man getrost das Buch der Zeit um mehr als hundert Jahre zurückschlagen und aus Bach beweisen, wie es damit steht. Der Unterschied ist nur der, dass dort bei Bach noch andere Dinge zu finden sind, die Wagner nicht hat, namentlich musicalische Logik, Ordnung, Symmetrie, Wohlklang. — Von den zehn Cantaten dieses Bandes, auf die wir noch ausführlicher zurückkommen, haben uns bis jetzt namentlich Nr. 45 und 46 unbeschreiblich erquickt. Es sind nun fünfzig Cantaten da, und wie viel kennt das Publicum davon? Es kommen wohl auch noch sporadisch in Deutschland Gesang-Vereine vor, welche die jährliche Ausgabe von 5 Thlr. scheuen, um sich in den eigenen Besitz dieser Schätze zu setzen; vielleicht auch Directoren solcher Institute, die von diesen fünfzig Cantaten kaum Eine kennen. — Es ist geradezu unbegreiflich, dass man hier nicht eifriger zugreift; und wenn drei Gesang-Vereine in einer Stadt zugriffen, sie hätten alle Hände voll zu thun, um für sich und Andere Freude daraus zu schöpfen. (D. M.-Z.)

In Coburg starb am 28. April der in früheren Jahren durch seine Concertreisen mit seinen Söhnen berühmt gewordene Johann Paul Eichhorn im 74. Lebensjahr.

Wien. Die ersten Mitglieder des k. k. Hof-Operntheaters, welche als Kunstgenossen Staudigl's dem verewigten Sänger nahe standen, hatten den Beschluss gefasst, demselben ein würdiges Grab-Denkmal zu errichten, und es sollten die hierzu nöthigen Fonds durch Veranstaltung einer Akademie aufgebracht werden. Die hinterbliebene Familie des Künstlers hat jedoch mit Rücksicht darauf, dass sie sich in sehr günstigen Vermögens-Verhältnissen befindet, welche sie dem Dahingeschiedenen verdankt, diesen Antrag und insbesondere die Veranstaltung einer Akademie abgelehnt und die Auffertigung einer Pyramide aus Granit mit einer einfachen Aufschrift selbst in Auftrag gegeben.

Das Treumann-Theater in Wien veröffentlicht folgende Abonnements-Ankündigung: Jacques Offenbach, Director des Theaters *Bouffes Parisiens*, wird Anfangs Juni d. J. mit seiner Gesellschaft, bestehend aus den Damen: Tautin, Tostée, Natrier, Beaudoin, Taf-fanel, Matheau, Legris, und den Herren: Leonce, Désiré, Bache, Duvernoy, Potel, Marchand, Desmont, Jean Paul, Tautin, Walter und Herrn Barney, Chef des Orchesters, einen Cyklus von dreissig Gast-Vorstellungen im Abonnement eröffnen. (Folgt das Repertoire der *Bouffes Parisiens*.) Preise des Abonnements: Eine Loge im Parterre oder erste Galerie für sämmtliche dreissig Vorstellungen 300 Fl.; eine Loge in der zweiten Galerie 240 Fl.; ein Fauteuil in der Fremden-Loge 90 Fl.; ein Balcon-Fauteuil 90 Fl.; ein Fauteuil im Parquette (die ersten sechs Reihen im Parterre) 75 Fl. u. s. w.

Prag. Die Concerte unseres Cäcilien-Vereins haben in der vergangenen Saison folgende Musikstücke zur Aufführung gebracht: I. 1. Trauerspiel-Ouverture in C-moll von J. L. Zvonar, Op. 37 (Manuscript). 2. „Na Prahu“ von V. H. Veita. 3. Arie für Tenor und Orchester von Mozart (1783), gesungen von Herrn Nachbauer. 4. Duett aus Faust von Spohr. 5. „Das Glück von Edenhall“ von Rob. Schumann. 6. Mendelssohn's Sinfonie Nr. 4 in A-dur. — II. *Stabat Mater* von Rossini (zum ersten Male). — III. 1. Ouverture in C (Suite Nr. 1) von J. Seb. Bach. 2. Sopran-Arie aus der Matthäus-Passion von J. S. Bach. 3. Sinfonie in D-dur von Phil. Em. Bach. 4. *Credo* aus der Messe in H-moll von J. S. Bach. (Alles zum ersten Male.) — IV. 1. Ouverture zur Faniska von Cherubini. 2. Arie aus dem *Stabat Mater* von J. Haydn (Frau Prochaska Schmidt). 3. Gesänge von Skrup und Rubinstein. 4. Scene aus Schiller's Braut von Messina für drei Solostimmen (Beatrice, Isabelle, Don Cesare), Männerchor und Orchester von Wenzel Tomasek (zum ersten Male). 5. Czechisches Lied von F. Vogla. 6. Sinfonie in Es-dur von Mozart.

Aloys Taux, Dom-Capellmeister und Director des Mozarteums in Salzburg, starb am 18. April in dem Augenblicke, als er in der Liedertafel am Clavier den ersten Accord anschlug, um den Chor „Waldeinsamkeit“ zu dirigiren. Aloys Taux, als Mensch und Tonkünstler und ganz besonders als Regenerator der Musik-Zustände Salzburgs allgemein geachtet, war 1817 zu Baumgarten in Preussisch-Schlesien geboren, wurde im prager Conservatorium zum tüchtigen Musiker herangebildet und 1841 zum Director des damals in Salzburg ins Leben gerufenen Mozarteums und zum Dom-Capellmeister daselbst ernannt, welchem Posten er mit anerkannter Tüchtigkeit und Energie durch volle zwanzig Jahre vorstand. Von seinen zahlreichen Compositionen erwähnen wir nur seiner beiden grossen Messen in Es und in F, seiner Ouverture zum „Tourist im Geisterreich“ und seiner Streich-Quartette. Der verdienstvolle Mann war mit der österreichischen, preussischen und bairischen Ehren-Medaille für Kunst und Wissenschaft decorirt.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

David, F., Op. 38, Sextett für 3 Violinen, Bratsche und 2 Violoncelle. 3 Thlr.

Lefébure-Wély, Op. 140, *Les Maraudeurs. Caprice de genre pour le Piano à 4 mains.* 25 Ngr.

— — *La même pour le Piano à 2 mains.* 20 Ngr.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 67. Lammers, J., *Drüben geht die Sonne scheiden.* 7½ Ngr.

Nr. 68. — — *Auf dem Teich, dem regungslosen.* 7½ Ngr.
Nr. 69. Brahms, J., *Liebestreu.* 5 Ngr.
Nr. 70. Franz, R., *Treibt der Sommer seine Rosen.* 5 Ngr.
Nr. 71. Schumann, Clara, *Liebeszauber.* 7½ Ngr.
Nr. 72. — — *Der Mond kommt still gegangen.* 5 Ngr.
Nr. 73. Schumann, R., *Marienwürmchen.* 5 Ngr.
Nr. 74. — — *Er ist's* 5 Ngr.
Nr. 75. Franz, R., *Drüben geht die Sonne scheiden.* 5 Ngr.

Lübeck, E., Op. 11, *Tarantelle pour le Piano.* 20 Ngr.

— — *Berceuse pour le Piano.* 15 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., *Aus der vierten Sinfonie. Op. 90.*

Andante con moto für das Pianoforte. 7½ Ngr.

Dasselbe zu vier Händen. 10 Ngr.

Saltarello für das Pianoforte. 15 Ngr.

Dasselbe zu vier Händen. 25 Ngr.

Nicolai, W. F. G., Op. 10, *Drei Duette für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte.* 25 Ngr.

— — Op. 11, *Drei Duette für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte.* 22 Ngr.

Richter, E. Fr., Op. 26, *Sonate für Pianoforte und Violine.* 1 Thlr. 20 Ngr.

Terschack, A., Op. 34, *Chant des Bédouines pour le Piano.* 20 Ngr.

— — Op. 35, *L'Amazone. Marche de bravoure pour le Piano.* 20 Ngr.

Trutschel, A., Op. 20, *Acht vierhändige Clavierstücke im Umfange von fünf Tönen, bei stillstehender Hand, für den ersten Unterricht.* 15 Ngr.

— — Op. 25, *Zwölf leichte Clavierstücke (in C-dur) im Violinschlüssel für den ersten Unterricht.* 15 Ngr.

— — Op. 26, *Acht Kinderlieder ohne Worte für den Unterricht am Pianoforte.* 15 Ngr.

— — Op. 27, *Fliegende Blättchen. Vier leichte Charakterstücke für das Pianoforte.* 15 Ngr.

Wohlfahrt, H., *Der Clavierfreund. Ein progressiver Clavier-Unterricht, für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinder-Clavierschule bearbeitet.* Vierte Auflage. 1 Thlr.

Schelle, E., *Der Tannhäuser in Paris und der dritte musicalische Krieg* 10 Ngr.

Volckmar, W., Op. 50, *Orgelschule. Sechste Lieferung. (Schluss.)* 1 Thlr. 15 Ngr.

Die Stelle eines

ersten Capellmeisters

an dem Stadttheater zu Frankfurt am Main wird
am 1. September 1. J.

frei und soll sofort von da an wieder besetzt werden.

Anmeldungen mit Beifügung der Bedingungen und Befähigungs-Ausweise werden unter der Adresse:

„An den engeren Ausschuss der Theater-Actien-Gesellschaft“, bis zum 15. Juni 1. J. spätestens erbeten.

Frankfurt a. M., den 15. Mai 1861.

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

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.