

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstdenker und Künstler.

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

Nr. 38.

KÖLN, 19. September 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. Mendelssohn's Werke. — Aus Holland (Sechstes niederländisches Sängerfest — National-Musikfest). Von *X. X.* — Das National-Musikfest im Haag. Von *H. H.* — Der rheinische Sängerverein. Von *L. B.* — Karl Hallé aus Manchester in Darmstadt. — *Tages- und Unterhaltungsblatt* (Köln, Conservatorium, *F. Hiller's „Katakomben“* — Italiänische Oper in Berlin — Mainz, Theater — Kassel, „*La Réole*“ — Bremen, Künstlerverein — München, Julius von Kolb † — Wien, Theater, Ordens-Verleihung — Paris).

Mendelssohn's Werke.

Wir haben schon erwähnt, dass der zweite Band von Mendelssohn's Briefen als Anhang ein Verzeichniss der sämmtlichen Compositionen von F. Mendelssohn Bartholdy enthält. Dieses Verzeichniss, eine höchst dankenswerthe Arbeit, welcher sich Herr Capellmeister Julius Rietz unterzogen hat — und Niemand war dazu besser im Stande —, ist nicht nur eine Ergänzung und Erläuterung des bei Breitkopf und Härtel erschienenen thematischen Katalogs der Werke Mendelssohn's, sondern zugleich eine urkundliche Nachweisung der Entwicklung des Meisters. Nach der einmal herrschenden Sitte im Musicalien-Verlag, der sich dadurch nicht zu seinem Vortheil vom Bücher-Verlag unterscheidet, dass er die Zahl des Jahres, in welchem die Veröffentlichung durch den Druck geschieht, nicht auf der ersten Ausgabe des Musikstückes angibt, geben bekanntlich die Opuszahlen durchaus keinen sicheren Anhalt für die Reihenfolge der Producte nach der Zeit ihrer Entstehung. Daher denn die grosse Mühe der Nachforschung und Sichtung für den Historiker der Musik und den Biographen des Componisten und oft die Unmöglichkeit, zu ganz sicheren Ergebnissen zu gelangen. Diese Verwirrung, die z. B. bei Beethoven's Werken auffallend ist, findet sich auch bei Mendelssohn's Compositionen, da auch bei ihnen die Opuszahl nur für die Reihenfolge des Erscheinens, nicht der Entstehung maassgebend ist*). Alle thematischen Verzeichnisse der Werke Beethoven's, Schubert's, Chopin's, Mendelssohn's u. s. w. folgen den Opuszahlen und geben nur selten beiläufige Notizen über die Zeit der Entstehung.

*) Am auffallendsten ist der Unterschied z. B. bei der „Walpurgisnacht“, 1830 und 1831 componirt, 1843 als Op. 60, — „Ouverture zu Ruy Blas“, 1839 componirt und erst nach Mendelssohn's Tode als Op. 95 gedruckt.

Herr J. Rietz hat nun nach des Autors Original-Handschriften das Verzeichniss der von Mendelssohn im Druck erschienenen Werke nach der chronologischen Ordnung ihrer Entstehung zusammengestellt. Mendelssohn pflegte auf seinen Autographen Ort und Datum der Entstehung oder Vollendung zu notiren: allein schon jetzt waren trotz aller darauf gewandten Mühe die Autographen von zwölf Werken und von vielen einzelnen Liedern (mit und ohne Worte) nicht mehr zu ermitteln. Diese 12 Werke hat Rietz daher in sein Verzeichniss nicht aufgenommen, weil er dasselbe streng chronologisch und urkundlich genau aufstellen wollte: er hat sie aber im Vorworte namhaft gemacht und die Zeit ihrer Entstehung im Allgemeinen und wohl mit Sicherheit angegeben. Die bedeutenderen darunter sind die Sonate Op. 6 für Pianoforte (die einzige gedruckte), die Liederheste Op. 8 und 9, die Sinfonie Nr. I., Op. 10, welche letztere wahrscheinlich schon 1824 (in sein fünfzehntes Lebensjahr), alle genannten aber zwischen 1824 — 1828 zu setzen sind. Ferner die Phantasie Op. 15 für Pianoforte und die sechs Gesänge Op. 19 — beide ohne Zweifel zwischen 1830 und 1834; endlich das Violin-Quartett Nr. 1, Op. 44, das Trio Nr. 2 für Clavier u. s. w. Op. 66 und die Variationen Op. 83 für Pianoforte, welche sämmtlich der letzten Periode nach 1840 angehören.

Ohne Opuszahl und im thematischen Katalog nicht aufgeführt nennt Rietz noch (ohne Angabe der Entstehungszeit): zwei Clavierstücke, *Andante B-dur* und *Presto G-moll*, Leipzig, bei Senff; zwei Gesänge für vier Männerstimmen: „Schlummernd an des Vaters Brust“ und „Auf, Freunde, lasst das Jahr uns singen“, Leipzig, bei Kahnt (Repertorium für Männergesang), und ein *Te Deum* für vierstimmigen Chor und Orgel mit englischem Text (in einem londoner Druck). — Von den Orgelstimmen, die Mendelssohn zu Händel's *Salomon* und *Israel in Aegypten* gesetzt hat, ist die letztere in der Ausgabe der *Handel*

Society, für welche Mendelssohn dieses Oratorium überhaupt redigirt hat, gedruckt. (Die erstere ist handschriftlich in Köln vorhanden.)

In das Verzeichniss sind auch die nach Mendelssohn's Tode aus dem Nachlasse noch veröffentlichten Werke an der Stelle, wo sie der Chronologie nach entstanden sind, aufgenommen. Wünschenswerth möchte vielleicht die Bezeichnung derselben durch ein Sternchen in einer zweiten Auflage sein. Der Ortsname bedeutet überall, wo er beigefügt ist, den Ort, wo das betreffende Werk componirt (oder vollendet) worden ist.

Die Reihe eröffnet das Jahr 1822 (das dreizehnte Lebensjahr) mit dem Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell in *C-moll*, Op. 1, in Berlin geschrieben, und es schliesst sie das Jahr 1847 mit: „Alt-deutsches Frühlingslied“ für eine Stimme mit Pianoforte (in Op. 86), letzte Composition Mendelssohn's, geschrieben den 7. October 1847 in Leipzig. Am 4. November verschied er.

Aus dem Verzeichnisse dürfte Folgendes zu bemerken sein.

Bei 1824 ist „Die Hochzeit des Camacho“ (einmal im Schauspielhause zu Berlin den 29. April 1827 aufgeführt) als Op. 10 bezeichnet, während S. 501 die Sinfonie Nr. I ebenfalls unter Op. 10 angeführt wird. — Eine Ouverture für Harmoniemusik in *C-dur* (Op. 24), für die Bade-Capelle in Dobberan daselbst geschrieben, später für vollständige Militärmusik eingerichtet, ist uns noch nie zu Gehör gekommen und dürfte den Regiments-Musikcorps statt der unausstehlichen Opern-Potpourri's zu empfehlen sein.

1828. Das Quartett für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell in *Es-dur*, Op. 12, ist das zweite, das Mendelssohn geschrieben, aber als erstes herausgegeben; das Quartett in *A-moll*, Op. 13, ist ein Jahr früher (1827) entstanden. Das schöne Octett (Op. 20) röhrt schon aus 1825 her; die Fuge für Geigen-Quartett in *Es-dur*, als Op. 81 gedruckt, ist schon 1827 componirt. Von den drei Quartetten Op. 44 ist die Zeit des ersten nicht zu ermitteln (vergleiche oben); jedoch kann die dortige Angabe „nach 1840“ nicht wohl auch auf diese Nr. 1 passen, da Nr. 2 in *E-moll* und Nr. 3 in *Es-dur* aus 1837 und 1838 herrühren.

Die Ouverturen: „Sommernachtstraum“ 1826*) — „Meeresstille und glückliche Fahrt“ 1828 — „Hebri-

den“ 1830 in Rom — „Melusine“ 1833 — „Ruy Blas“ 1839 — „Athalia“ und Priestermarsch 1844 in London.

Die erste Sinfonie röhrt (wie oben gesagt) wahrscheinlich schon aus 1824 her; die Sinfonie in *A-dur* (als Op. 90 erst erschienen) aus 1833, von ihm selbst oft seine „italianische“ Sinfonie genannt; die Sinfonie-Cantate Op. 52 aus 1840; die („schottische“ in den Reisebriefen genannt) in *A-moll*, Op. 56, aus 1842.

Die Compositionen geistlicher Texte bilden folgende Reihenfolge:

1830. Der 115. Psalm (Op. 31) in Rom. — Drei Kirchenmusiken für Chor und Solostimmen mit Orgel (Op. 23) und Drei Motetten für weibliche Stimmen mit Orgel (Op. 39), beide in Rom, letztere für die Nonnen auf Trinità de' Monti componirt. — 1831. „Verleih' uns Frieden“ (ohne Opuszahl), auch noch in Rom. — 1833. Vocal-Chor: „Lord, have mercy“, in *A-moll* (ohne Opuszahl) in Berlin, gedruckt in Bösenberg's Album zu Leipzig.

1834 und 1835. Oratorium Paulus (den 22. Mai 1836 zum ersten Male in Düsseldorf). — 1837. Der 42. Psalm (Op. 42). — 1838. Der 95. Psalm (Op. 46). — 1839. Der 114. Psalm: „Da Israel aus Aegypten zog“, achtstimmig (Op. 51). — 1840. Lobgesang (Op. 52, zum ersten Male in Leipzig den 25. Juni 1840 in der Thomaskirche zur vierten Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst). — Festgesang für Männerchor und Blech: „Begeht mit heil'gem Lobgesang“ (bei derselben Gelegenheit — ohne Opuszahl gedruckt).

1843. Chöre zur Athalia für weibliche Stimmen und Pianoforte, nachher im Jahre 1845, für vollständigen Chor und Orchester eingerichtet, als Op. 74 (mit der Ouverture, die 1844 geschrieben) gedruckt; zum ersten Male aufgeführt den 1. December 1845 im königlichen Theater zu Charlottenburg. — In demselben Jahre 1843 der 191. Psalm (Op. 91), zur Feier des Neujahrstages 1844 im Dome zu Berlin. — Der 2. Psalm: „Warum toben die Heiden“, achtstimmig (Op. 78), und: „Herr Gott, Du bist unsere Zuversicht“, ebenfalls achtstimmig (Op. 79). — Ferner gehört hieher die Hymne für Alt, Chor und Orchester (Op. 96), welche eine Bearbeitung des Werkes: „Drei geistliche Lieder für eine Altstimme mit Chor und Orgel“ ist, die früher ohne Opuszahl bei Simrock in Bonn erschienen.

1844. Hymne für Sopran, Chor und Orgel. Berlin (ohne Opuszahl). Psalmen für achtstimmigen Chor (Op. 78).

1846. *Lauda Sion* für Chor, Solo und Orchester (Op. 73) für die Kirche St. Martin in Lüttich. — Oratorium Elias (Op. 70). Zum ersten Male aufgeführt den 25. August 1846 in Birmingham. — „Sprüche“ für achtstimmigen Chor.

*) Die Musik zu den Zwischenacten u. s. w. schrieb er erst 1843. Am 14. October 1843 wurde der „Sommernachtstraum“ mit vollständiger Musik Mendelssohn's zum ersten Male im neuen Palais zu Potsdam aufgeführt, darauf am 18. October im Schauspielhause zu Berlin.

1847. Drei Motetten für Chor und Solostimmen (Op. 69) — und Recitative und Chöre aus dem unvollendeten Oratorium „Christus“*).

Aus diesen Angaben wird man hinlänglich ersehen, welch eine grosse Wichtigkeit der Katalog von Rietz hat.

Mit wahrem Erstaunen erfüllt uns aber der Anblick des zweiten Verzeichnisses, welches die „nicht gedruckten Werke“ Mendelssohn's enthält. Mit Recht sagt Rietz darüber im Vorworte: „Die bedeutende Anzahl der hier aufgeführten Werke gibt Zeugniss, wie streng und gewissenhaft Mendelssohn gegen sich verfuhr, wie Vieles er zurücklegte, das, wenn auch überarbeitet, der Welt Freude und Genuss hätte bereiten können; sie gibt aber auch Zeugniss, dass man nach seinem Tode bedacht gewesen ist, in gleicher Handlungsweise weiter zu verfahren und nichts aus dem Nachlasse zu veröffentlichen, was seines Namens und seiner Bedeutung in der Kunstgeschichte unwerth gewesen wäre. Kleinere Gelegenheits-Compositionen u. s. w., deren ausserordentlich viele existiren, sind nicht angeführt worden, zunächst weil eine auch nur an nähernde Vollständigkeit nicht zu erreichen gewesen wäre.“

Diese nicht gedruckten, aber sämmtlich noch vorhandenen Werke sind nach den Musikgattungen aufgeführt, so dass man die ausserordentliche Thätigkeit des Autors für jede Kategorie überschauen kann. Doch ist die Zeit der Entstehung meistens beigesfügt.

Für Kirchenmusik finden wir hier 23 Nummern, darunter an zehn grosse Sachen mit Orchester, unter Anderem ein *Magnificat* aus 1822, ein *Kyrie* 1825, den 100. Psalm 1844, „Herr Gott, Dich loben wir“ für Doppelchor, Orgel, vier Posaunen und Streich-Instrumente, zur Feier des tausendjährigen Bestehens von Deutschland 1843, ferner dreizehn Stücke zum Paulus, die Mendelssohn später weggelassen (4 Chöre, 3 Choräle, 4 Recitative, 1 Sopran-Arie und 1 Duett für Tenor und Bass), dann grössere Werke *a capella* (theils achtstimmig) aus 1826—28 für die berliner Sing-Akademie u. s. w.—Vielleicht dürften die Compositionen „Ad vesperas“ für drei- und vierstimmigen Männerchor und „Beati mortui“ für Männerchor, welche nach 1831 geschrieben sind, bei dem Mangel an gediegenen Sachen für diese Gattung eine wiederholte Prüfung Bezugs Veröffentlichung derselben verdienen. Ausserdem sind unter den „weltlichen Gesängen“ noch sieben Nummern für Männerchor verzeichnet,

*) Aus dem Jahre 1847 röhrt auch das Finale aus der Oper *Lo-telei* her, das als Op. 98 aus dem Nachlass gedruckt ist. „Ausser demselben sind von dieser Oper nur noch ein *Ave Maria* für Sopran-Solo und weiblichen Chor, ein grosser Marsch mit Chor und die Anfänge von drei anderen Musikstücken vorhanden.“ J. Rietz, S. 515.

ferner eine Festmusik, Gedicht von Rellstab, ebenfalls für Männerstimmen mit Blas-Instrumenten und Bässen, sieben Nummern Soli und Chöre aus 1827, zu einem Feste, das A. von Humboldt den deutschen Naturforschern zu Berlin gab. Für vollständigen Chor und Orchester eine Cantate zum „Dürer-Fest“, 12. April 1828, vierzehn Nummern Soli, grosse fugirte Chöre u. s. w.

Merkwürdig sind drei einactige komische Opern und eine dreiactige: „Der Onkel aus Boston oder die beiden Neffen“. Ferner an dreissig Arien und Lieder für eine Singstimme mit Begleitung.

Von Orchesterwerken befinden sich im Nachlasse zwei Sinfonien (in *D-dur* 1822, und in *D-moll* zur Feier des Reformationsfestes in London und Berlin aufgeführt 1830). — Ferner eine Ouverture in *C-dur* aus 1825, welche beim Musikfeste in Düsseldorf 1833 aufgeführt wurde*).

Für Streich-Instrumente sind zwölf bis sechzehn vier-, fünf- und sechsstimmige Nummern vorhanden darunter ein Violin-Concert in *D-moll*.

Unter den elf grösseren Stücken für Pianoforte mit Begleitung finden sich zwei Concerte für zwei Claviere mit Orchester, ein Sextett, ein Quartett, ein Trio, vier Sonaten (mit Bratsche, Clarinette, Violine), meist alle aus 1823 und 1824, jedoch eine Sonate mit Violine in *F-dur* aus 1838, also aus der besten Periode. — Für Pianoforte allein sind ausser einer Menge von kleineren fünf grössere Stücke da, unter ihnen eine Sonate in *B-dur* aus 1827, deren Veröffentlichung interessant sein dürfte, da wir von dieser Compositions-Gattung, ausser den sechs Orgel-Sonaten**) nur die eine Sonate Op. 6 besitzen.

Wenn Lobe in einem Aufsatze über Mendelssohn in der Gartenlaube (1859 vom 9. Februar) sagt: „Er war im Ganzen sehr streng gegen seine Arbeiten und hielt manche geringere darunter zurück“, so sehen wir jetzt, dass die Zahl dieser zurückgehaltenen eine erstaunlich grosse war. Fährt Lobe aber fort: „Es versteht sich, dass der Begriff „geringer“ bei seinen Werken nur im Ver-

*) Ich erinnere mich derselben recht gut; sie war sehr frisch und lebendig ohne bestimmte Charakteristik, gefiel aber sehr; auf meine öftere spätere Anfrage an Mendelssohn, warum er sie nicht drucken lasse und wo sie überhaupt geblieben, gab er stets ausweichende Antwort; doch konnte ich daraus schliessen, dass er diese Ouverture, welche vor „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und den „Hebriden“ componirt war, diesen beiden desswegen nicht für ebenbürtig achtete, weil sie kein mehr oder weniger bestimmtes Phantasiebild ausdrückte. L. B.

**) Im Verzeichniss der gedruckten Werke kommt die Orgel-Sonate in *C-moll*, Op. 62, Nr. 2, unter 1839 und unter 1844, ferner die Sonate in *D-moll*, Nr. 6 desselben Werkes unter 1844 und 1845 vor; dagegen fehlt die Angabe von Nr. 5. Es wird also wohl irgendwo ein Druckfehler zu berichtigen sein.

gleich mit seinen besten gelten soll, denn im gewöhnlichen Sinne hat er keine geringen Werke veröffentlicht; seine relativ geringsten haben immer noch mehr Werth, als manche neuere, deren Urheber es ihm gleich zu thun oder gar ihn zu übertreffen meinen“ — so stimmen wir ihm darin bei und möchten glauben, dass eine wiederholte, nicht gar zu ängstliche Sichtung des überreichen Nachlasses doch noch manche Musikstücke für den Druck geeignet finden könnte, auf welche Lobe's Urteil anzuwenden sein dürste.

Aus Holland.

Den 7. September 1863.

In der Regel bietet Holland im Sommer den Chronisten auf dem musicalischen Gebiete wenig Stoff für ihre Feder: nichts als Gartenmusik, Polka's, Walzer u. s. w., Alles unter freiem Himmel.

Dieses Jahr hat indessen eine Ausnahme gemacht, und zwei musicalische Festlichkeiten dürfen nicht mit Schweigen übergangen werden und werden vielleicht auch unsere rheinländischen Nachbarn interessiren.

Das erste fand in Amsterdam am 4. und 5. August statt und war das sechste niederländische Sängerfest, zu welchem an 350 Sänger aus allen Ecken und Enden Niederslands zusammengeströmt waren. Leider hat dieses Fest wiederum bewiesen, dass die holländischen Sängervereine noch sehr weit von kunstgemässer Vollkommenheit des Chorgesanges entfernt sind und nicht daran denken können, mit den deutschen Vereinen zu wetteifern, selbst nicht mit denen zweiten Ranges, obwohl mehrere von ihnen durch Deutsche, wie die Herren Böhme, Collin, Heinze und Andere, geleitet werden.

Da wir nach bestem Gewissen nur wenig Gutes von diesem Feste sagen könnten, und der Tadel mehr Raum einnehmen würde, als das Lob, so wollen wir lieber nicht ins Einzelne gehen, jedoch nicht unterlassen, den Verein „Uefening en Uitspanning“ (Uebung und Erholung) von Herzogenbusch zu nennen, welcher mit Recht Anspruch auf eine ehrenvolle Erwähnung hat.

Das zweite Ereigniss war ein so genanntes National-Musikfest, welches ein Musik-Verleger, Herr Lefèbre im Haag, am 3. und 5. September organisirt hatte, wobei jedoch das bedeutendste Werk, das aufgeführt wurde, von einem Deutschen, Herrn Heinze, componirt war. Dies könnte als ein Armutbs-Zeugniss für Hollands Componisten an Talent und Zahl ausgelegt werden, wenn wir nicht wüssten, dass aus allerlei Gründen mehrere Tonkünstler (z. B. Verhulst, Ernst Lübeck u. s. w.) ihre Mitwirkung

abgelehnt hatten und andere talentvolle Componisten vergessen oder übergangen worden waren.

Das Publicum hat sich nicht eben gedrängt zu diesem Feste, welches zwei Tage dauerte und dessen Ertrag für die Unterstützungs-Casse der alten invaliden Krieger aus dem Jahre 1813 bestimmt war. Am ersten Tage wurde ein Werk von Richard Hol (gegenwärtig in Utrecht) aufgeführt, die Composition eines holländischen Gedichtes: „Leydens Entzatz“, dann ein Oratorium von Heinze und eine Ouverture mit Chören von Boers. Das Werk von Hol für Chor, Solostimmen und Orchester hat den Erfolg des ersten Tages für sich gehabt; es enthält schöne Partien und beweist einen grossen Fortschritt in der Entwicklung des jungen Componisten. Es ist Schwung darin, dabei ist es gut geschrieben und gut instrumentirt, und wenn Hol etwas weniger sympathisch zu der unseligen neuesten Schule hinneigte, so würde sein Werk noch besser und seine Zukunft noch hoffnungsvoller sein.

Von Heinze's Oratorium: „Die Auferstehung“, ist schon im vorigen Winter in diesen Blättern die Rede gewesen, allein ich muss dazu bemerken, dass dieses Werk beim zweiten Anhören desselben nicht gewinnt. Es ist keine classisch ernste, religiöse Musik, wie sie der Gegenstand fordert, und es hat viele Längen.

Am zweiten Tage waren ein Psalm von Heinrich Lübeck (Vater des berühmten Pianisten Ernst Lübeck) und ein Chor von Nicolai*) die besten Nummern des Programms. Die Ausführung liess aber im Allgemeinen in Chor und Orchester viel zu wünschen übrig. Die Soli wurden von Dilettanten gesungen, mit Ausnahme des Herrn Warnots, der mit einer sympathischen Tenorstimme eine gründliche musicalische Bildung verbindet und in mehreren Sprachen singt. Sein Erfolg war so allgemein als berechtigt.

X. X.

Das National-Musikfest im Haag**).

Haag, den 14. September 1863.

Es war eine gute, aber kühne Idee des hiesigen Musikhändlers Lefèbre (Firma F. J. Weygand & Co.), ein Musikfest zu veranstalten, in welchem nur Werke von holländischen Componisten oder solchen, die seit langer Zeit sich in Holland niedergelassen haben, aufgeführt werden sollten. Was aber die wirkliche Instandsetzung des Festes betrifft, so fand auch hier Anwendung, was neulich in diesen Blättern bei Gelegenheit des Musikfestes in Königsberg gesagt wurde, dass Einer allein nicht ausreicht, um ein musicalisches Fest zweckmässig zu organisiren.

*) W. F. G. Nicolai, ein holländischer Componist und Musik-Director im Haag. Die Redaction.

**) Von einem anderen Correspondenten. Die Redaction.

Wenn auch der musicalische Theil ein gelungener war, so wurde doch der Hauptzweck verfehlt, und anstatt den Invaliden von 1813 eine Summe spenden zu können, hat der Unternehmer noch Geld zulegen müssen.

Die Concerte fanden im Rittersaale des Binnenhofes Statt, der zwar ziemlich hübsch decorirt war, aber nicht vorzüglich akustisch ist, so dass der Klang des Orchesters nur so lange gut war, als die Pauken und Trompeten schwiegen; auch kamen die schnelleren Figuren in den Streich-Instrumenten nicht deutlich zur Geltung. Zu rügen ist übrigens, dass am zweiten Tage die Zahl der Violinisten kleiner war, als am ersten.

Das Concert am 3. September begann um $12\frac{1}{2}$ Uhr mit einer Ouverture über die Choral-Melodie des 65. Psalmes für Orchester und Chor (E-moll) von J. C. Boers, einem trefflichen Musikstücke, das auch recht gut ausgeführt wurde. Hierauf folgte eine Cantate für Männerstimmen (Soli und Chor) mit Orchester: „Leyden's Entsatz“, von Richard Hol, eine kräftige, effectvolle Composition, die nur zuweilen zu stark instrumentirt ist. Die zweite Abtheilung brachte „Die Auferstehung“, ein Oratorium von G. A. Heinze, ein Werk, das viel Schönes enthält, allein doch zuletzt etwas ermüdend wirkt, da gar Manches darin zu weit ausgesponnen ist. Die Chöre sind dankbar (namentlich ein sechsstimmiger Frauenchor) und die Instrumentierung überall schön; aber der Charakter der Musik entfernt sich hier und da durch Klänge *à la* Wagner und durch Coloratur-Concessionen an den Solo-Sopran von dem Ernste der Gattung.

Am zweiten Tage eröffnete das Concert eine Ouverture mit Schlusschor in C-dur (Manuscript) von W. F. G. Nicolai, Musik-Director im Haag, deren Introduction und Durchführung zwar etwas monoton war, die aber doch beifällig aufgenommen wurde, namentlich in Bezug auf den Schlusschor. Ein Psalm für Sopran-Solo, Chor und Orchester von J. Heinrich Lübeck, eine ganz vortreffliche Composition, erregte stürmischen Beifall und war unbedingt dasjenige Musikstück, das bei dem ganzen Feste am meisten zündete. Dem wackeren Meister, dem die Musik in Holland so viel verdankt, wurde ein wohlverdienter Lorberkranz zu Theil, nachdem er bei der ersten Aufführung desselben Werkes vor mehreren Jahren vom Könige zum Ritter des niederländischen Löwen-Ordens ernannt worden war.

Herr Moriz Hagemann spielte Mendelssohn's D-moll-Concert für Pianoforte mit vieler Fertigkeit und musicalischer Auffassung, und Herr Henri Warnots bewährte sich durch den Vortrag der Kirchen-Arie von Stradella und einiger anderen Tenor-Soli als einen vortrefflichen Sänger, dessen Leistungen mit Recht stürmischer Beifall folgte.

In der zweiten Abtheilung, welche mit einer pomösen, aber in der Erfindung nicht bedeutenden Ouverture von W. Hutschenruiter begann, sang Frau C. Froschart Beethoven's „Ah Perfido“ mit schöner, obwohl etwas ermüdeter Stimme und trefflichem musicalischem Vortrage, und ein junger Violinist von sechszehn Jahren, Gerhard Hekking, spielte den ersten Satz von Vieuxtemps' E-dur-Concert und machte seine Sache ganz vortrefflich, so dass er zu grossen Hoffnungen berechtigt.

Die letzte Nummer war ein allerliebstes Gesangstück: „Frühlings-Erwachen“, für Chor und kleines Orchester (Geigen-Quartett, Solo-Flöte und Clarinette, zwei Oboen, zwei Fagotte und zwei Hörner) componirt von W. F. G. Nicolai. Es wurde mit rauschendem Beifall aufgenommen, den es überall finden wird, wo man es aufführt. Die Damen und Herren vom Chor bereiteten dem Herrn Nicolai, der alle Proben geleitet hatte und dessen eifrigen und unegennützigen Bemühungen man die gute Ausführung der Chöre verdankte, eine vom Publicum mit Applaus begrüsste Ovation und überreichten ihm einen kostbaren Tactstock nebst Album, das ihre Namen enthielt.

H. H.

Der rheinische Sängerverein.

Das deutsche Sängerfest in Nürnberg (1861) regte den Gedanken der Bildung eines allgemeinen deutschen Sängerbundes an, der in Süddeutschland sich um so eher darbot, als der schwäbische Sängerbund dort schon seit Jahren bestand. Nach dessen Beispiel wurden Verbindungen der Gesangvereine der verschiedenen deutschen Gauen und ihr allmählicher Eintritt in den grossen Bund empfohlen. Für die Ausführung des Gedankens ist seitdem gar Manches geschehen: allein im Ganzen scheint das Schicksal von allem, was „deutscher Bund“ heisst, auch diesem Bunde anzuhängen, die Idee wird durch die Praxis verkümmert, die Quelle versiegt, ehe sie zum Strom geworden. Doch möchten wir nicht gern missverstanden werden. Wie das nürnberger Fest ein herrlicher und begeisterter Ausdruck deutschen Volksthums, vermittelt durch Dichtung und Gesang, war, so hat auch der deutsche Sängerbund als ein Bund der Liebe zum Vaterlande und als Ausdruck des Strebens nach Einheit und Brüderschaft seine schöne Bedeutung. Fragen wir uns aber, ob die Gesinnung, welche den Ernst des Zweckes erkennt, diesen Ernst auch auf das Mittel zum Zwecke, auf den Gesang als Gegenstand der Kunst überträgt, so müssen wir bekennen, dass dies, mit wenigen rühmlichen Ausnahmen, im Allgemeinen nicht der Fall ist. So erfreulich die Verbreitung der Gesangslust über Stadt und Land ist, so nimmt sie

doch so ausgedehnte Verhältnisse an, dass der aufrichtige Freund des Gesanges darin mehr eine Gefahr als einen Sieg der Tonkunst erkennen muss. Für alle, die in den letzten Jahren den Verlauf und die Resultate der grossen und kleinen Sängerfeste mit Theilnahme versucht haben, bedarf dies keiner weiteren Ausführung. Durch Wettstreite und Preise ist da nicht zu helfen, wie das auch schon in Nürnberg ganz richtig eingesehen wurde. In der Kunst kann das Unschöne und Triviale nur durch das wirklich Schöne und Bedeutende und dessen Vorführung in kunstgemässer Weise überwunden werden.

Deshalb begrüssen wir mit Freuden die neue Verbindung von sechs rheinischen Vereinen, deren Zweck ist, die Würde des mehrstimmigen Männergesanges als einer edlen Gattung der Tonkunst aufrecht zu erhalten und jährlich durch eine grosse Concert-Aufführung mit vereinten Kräften dem Publicum von der Art und Weise Rechenschaft zu geben, wie sie ihre Aufgabe auffassen und durch ein ernstes Kunststreben zu lösen suchen.

Es sind dies die „Liedertafel“ von Aachen, die „Concordia“ von Bonn, die „Liedertafel“ von Crefeld, die „Liedertafel“ von Elberfeld, der „Männer-Gesangverein“ von Köln, der „Männer-Gesangverein“ von Neuss.

Dieser Verein ist im April d. J. zusammen getreten; nach seinem Statut wechselt die Vorortschaft, mit welcher die Einrichtung und Leitung der Gesammt-Aufführung verbunden ist, jährlich; der Rein-Ertrag der letzteren ist zur Hälfte für Honorirung grösserer Compositionen für Männergesang bestimmt, zur anderen Hälfte vorzugsweise für vaterstädtische Zwecke des jedesmaligen Vororts. In der constituirenden Versammlung wurde Köln für 1863 und Aachen für 1864 einstimmig zum Vororte gewählt.

Demnach hat der Männer-Gesangverein zu Köln und dessen Dirigent Franz Weber die Veranstaltung und Leitung des diesjährigen Concertes, welches Sonntag den 4. October im grossen Gürzenich-Saale statt finden wird, übernommen. Grundsatz ist, dass bei diesen Concerten nur ein Einzelvortrag eines durchs Loos zu bestimmenden Vereins, welcher nicht der des Vorortes sein darf, zugelassen wird, jedoch sind ein oder zwei Instrumentalsätze oder auch Sologesang nicht ausgeschlossen.

Betrachten wir das für das Concert am 4. October aufgestellte Programm, so geht daraus erstens hervor, dass durch die getroffene Wahl alles Gewöhnliche und oft Abgesungene fern gehalten ist, und zweitens, dass die zwei grössten jetzt lebenden deutschen Componisten, Franz Lachner und Ferdinand Hiller, durch neue, für den Verein geschriebene grössere Werke die Tendenz desselben anerkennen und begünstigen. Lachner

hat dem Vereine eine Composition des 150. Psalms mit Orchester und Orgelbegleitung gewidmet und Hiller zwei Gesänge aus der Edda (von Etlar Ling): „Osterfeuer“ und „Ostara“, für Solo, Männerchor und Orchester. Ausser diesen beiden Glanzstücken werden wir zwei der schönsten Kirchengesänge von Palestrina (*O bone Jesu*) und von Vittoria (*Popule meus*) hören, Mendelssohn's Hymne „An die Künstler“, Lachner's „Sturmgesmythe“, und Gesänge von K. M. v. Weber, Franz Schubert, N. W. Gade, Jul. Rietz und J. Herbeck.

Während das Streben des rheinischen Sängervereins dem Spruche entgegenzutreten sucht: „Ueberall, wo die Kunst gesunken, ist sie durch die Künstler gesunken“, möge das Publicum auch diesem Streben entgegenkommen und von seiner Seite den Beweis liefern, dass ihm nur das wahre Schöne geboten zu werden braucht, um es zu würdigen und zu lieben!

L. B.

Karl Hallé aus Manchester in Darmstadt.

Dieser berühmte Musiker und Virtuose (*sit venia verbo*, denn der Ausdruck Virtuose ist fast zu gewöhnlich für einen Künstler seines Ranges) weilt seit etwa 4—5 Tagen hier in Darmstadt, dem Asyl der „sicilianischen Vesper“ und der „Königin von Saba“, und erfreute eine kleine, aber andächtige Zuhörerschar im Hause des kunstliebenden Bank-Directors Frhrn. v. W. gestern Abend durch verschiedene Vorträge Beethoven'scher Compositionen. Herr Hallé spielte zuerst Beethoven's Sonate in *Es-dur* ($\frac{3}{4}$), dann das grosse Trio in *B-dur* mit zwei Kammermusikern und endlich die grosse Sonate in *C-dur*. Wir haben seit Jahren viel über Herrn Hallé und seine musicalische Wirksamkeit im Allgemeinen, so wie über seine wunderbare Interpretation Beethoven'scher Compositionen speciel gelesen; aber alles, was auch geschrieben wurde, darf als nicht erschöpfend angesehen werden für das, was wir zu hören bekamen. Ganz abgesehen von der vollendeten Technik Hallé's, ist seine geistvolle Auffassung, seine höchst prägnante Ausdrucksweise und überaus klare Versinnlichung des Beethoven'schen Genius etwas ganz „Apartes“, in diesem Grade von mir noch nicht Gehörtes. Was Herrn Hallé überdies als Clavierspieler vor vielen seiner Collegen auszeichnet, das ist die eben so weise als sparsame Verwendung des Pedals, was über das betreffende Tonstück eine ungemeine Klarheit verbreitet und sehr wesentlich zum Verständniss und höheren Genusse desselben beiträgt. Wenn England viele solcher Künstler besäße wie Hallé, so wäre es uns fürder kein Rätsel mehr, warum es seine klingende Erkenntlichkeit nach

„Pfunden“ bemisst, wo in Deutschland die Gulden und Thaler sich schon breit machen. Herr Hallé ist von hier nach Elberfeld und der Grafschaft Mark, seiner Heimat, gereist und wird sich nach kurzem Aufenthalte direct nach Manchester zurück begeben. Seine äussere Erscheinung und sein ganzes Auftreten ist so liebenswürdig und bescheiden, wie es bei Künstlern seines Ranges gewiss selten wahrgenommen wird.

S.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Die Eröffnung des neuen Cursus im Conservatorium der Musik beginnt Montag den 5. October. Die Aufnahme-Prüfung findet, nach vorhergegangener schriftlicher Anmeldung bei dem Vorstande, Donnerstag den 1. October, Vormittags um 10 Uhr, im Locale der Schule (Glockengasse) Statt.

Die Aufführung von F. Hiller's Oper „Die Katakomben“ findet am 24. September auf dem Hoftheater zu Hannover bestimmt Statt.

Italiänische Oper in Berlin. In der nächsten Saison soll Berlin wieder eine italiänische Oper haben, und zwar im Victoria-Theater. Im October wird Merelli mit einer Gesellschaft, an deren Spitze die Patti stehen soll, eine Anzahl Vorstellungen geben. Für später steht die Direction in Unterhandlung mit dem americanischen Impresario Ullmann, welcher eine Gesellschaft mit der Charlotte Patti als Primadonna zusammenstellen soll. (Diese durch mehrere Zeitungen gehende Nachricht beruht auf einem Irrthum. Carlotta Patti tritt nicht auf dem Theater auf, weil sie auf einem Fusse hinkend ist. Herr Ullmann, der hier in Köln war, beabsichtigt aber allerdings eine Concertreise mit dieser Sängerin durch Deutschland im Februar des folgenden Jahres.)

Mainz. Am 25. August fand die Eröffnung der diesjährigen Saison unseres Stadttheaters mit Gounod's „Faust“ Statt. Bekanntlich ist die hiesige Direction an den Hoftheater-Director von Darmstadt, Herrn Tescher, übergegangen, der, während er die mainzer Bühne als Privat-Unternehmen leitet, zugleich in seiner Stellung als Chef des Hoftheaters von Darmstadt verbleibt, und nun in letzterer Eigenschaft der mainzer Bühne Vortheile zuwenden kann, die keinem anderen Privat-Director zu Gebote stehen. In welchem Umfange diese Vortheile benutzt werden, davon zeugte schon die erste Vorstellung, in der ausser dem Tenoristen Herrn Nachbaur, der den Faust sang, auch noch Chöre, Ballet, Solo-Tänzerinnen, ja, selbst Garderobe und Requisiten vom darmstädter Hoftheater mitwirkten. Die Aufführung war eine recht gelungene, besonders war es Fräulein Kreuzer, die als Margarethe vielen Beifall und lebhaften Hervoruf fand. Vom Standpunkte der Kritik aus dürfte dieser grosse Erfolg nur theilweise gerechtfertigt erscheinen.

Die Herren Leopold Brassin, Hof-Pianist des Herzogs von Coburg-Gotha, dessen Bruder Gerhard Brassin, Violinist und Concertmeister in Bern, und Th. Krumbholz, bisheriger Solo-Violoncellist der Gewandhaus-Concerthe zu Leipzig, haben in den thüringischen und im vorigen Monate auch in rheinischen Bädern concertirt und durch die virtuose Ausführung von gediegenen Kammermusik- und glänzenden Salonstücken grossen Beifall geärgert.

Aus Kassel schreibt man über die Oper „La Réole“, Text von Charlotte Birch-Pfeiffer, Musik von Gustav Schmidt, die am 20. August aufgeführt wurde (vgl. Nr. 37, S. 296), noch Fol-

gendes: Die Musik enthält allerdings manche schöne Nummer, z. B. die Romanze Margarethens: „Die Nachtigall sagt es der Rose“, Amandens Arien, die Arie Rosny's im zweiten Acte, ein Duett Amandens und Heinrich's, so wie das Finale desselben Actes — die beste Nummer der ganzen Oper — und im dritten Acte, welcher der schwächste ist, das Reiterlied. Diese Stücke sind es auch vorzugsweise, denen am meisten Anspruch auf Originalität zukommt, während an manchen anderen Stellen dem Zuhörer Reminiscenzen sich aufdrängen, wodurch er fast versucht wird, dem Componisten reproductive Schaffen vorzuwerfen. Beispielsweise: die Ouverture so wie der erste Act enthalten mannigfache Anklänge an die „lustigen Weiber“; der Anfang der *Des-dur*-Arie von Heinrich liefert in den ersten sechs Tacten eine frappante Reminiscenz des bekannten thüringer Volksliedes: „O, wie ist's möglich dann“; auch an unser etwas geräuschvolles, tägliches Schlummerlied, den Zapfenstreich, werden wir in einem Männerchor erinnert — der Anklänge an die „Stumme“, die „Kron-Diamanten“ u. s. w. nicht zu gedenken! Ein Hauptvorwurf erwächst jedoch dem Componisten erst aus dem flüchtigen Uebergehen, theilweise auch aus der nicht ausdrucksvoll genug hervortretenden Behandlung solcher Stellen, welche das im musicalischen Drama schon ohnehin schwierige Verständniss der Handlung wenigstens in den Hauptmomenten erleichtern. Durch die complicirten Tonfiguren und das rasche Tempo an der Stelle, wo Amande die dreifache Einladung in den Pavillon empfängt, bleibt in der That die Handlung vollständig unklar, während es zweifellos richtiger und vortheilhafter erscheinen müsste, eben an jener Stelle durch musicale Hülfsmittel zum Verständniss der Handlung in grösserem Maasse beizutragen. Andere Momente dagegen leiden an einer übel angebrachten, allzu breiten Behandlung, z. B. das Ensemble im Terzett von Rosny, Margarethe und Amande. Dem erwachenden Schuld-bewusstsein Letzterer, „ein Verbrechen begangen zu haben“, um dess-willen sie auch der Königin zu Füssen fällt, dürfte das so ausgedehnte Gesangspart: „Weh' mir!“ nicht vorangehen. Ein weiterer Verstoss gegen den dramatischen Gang der Handlung findet sich, dem vorigen umgekehrt, an zwei Stellen im zweiten Acte, nämlich durch ein Zuwenig. Hier hätte Rosny vor seinem Sprunge durch das Fenster, statt der auferlegten stummen Rolle — eben so auch Amande in ihrer Begeisterung, statt der wirkungslosen drei Takte: „Ich liefere sie euch aus!“ — entsprechender Beachtung finden müssen. Eine solche Flüchtigkeit darf um so mehr verwundern, als eine klare Darstellung der Situation stellenweise recht wohl gelungen ist. Es bedarf keines weiteren Beweises, dass der Componist bei Bearbeitung des Textes nicht geringe Schwierigkeiten zu überwinden gehabt hat. Derselbe ist schlechterdings zu verwickelt für eine Oper, welche doch stets und vor Allem einen gewissen Grad von Deutlichkeit an sich tragen muss. Wie sehr dieser Umstand bei dem Schaffen des Werkes störend einwirkte, davon zeugt der schöne, freie Flug, den die Phantasie des Tondichters in klaren Situationen nimmt, in denen er den Zuhörer auf das angenehmste fesselt. Leider nur ist das nicht so häufig der Fall, als man nach dem Genusse einzelner Stellen zu erwarten berechtigt ist, und wird die Form zuweilen sogar etwas gedrückt, wie beispielsweise in dem Andantino der Romanze Heinrich's im ersten Acte. Im grossen Ganzen betrachtet, trägt das Tongemälde einen französischen Charakter und wird, davon sind wir überzeugt, an dem möglichen baldigen Verschwinden desselben vom Repertoire, wegen Mangels grösserer Theilnahme, mehr das Sujet, als das musicalische Gewand die Schuld tragen.

Bremen. 3. September. Der Künstlerverein hat nach einer Pause von zwei Monaten die Reihe seiner regelmässigen Mittwochs-Versammlungen gestern wieder eröffnet, und zwar mit einem musicalischen Abend, für den die Orchesterkräfte aufgeboten waren, um einem hiesigen Künstler Gelegenheit zu geben, ein neues Werk bei den Freunden der Musik einzuführen. Herr J. Streudner hat im

vorigen Winter ein Clavier-Concert componirt, welches gestern zum ersten Male zu Gehör kam. Ein Quintett für Pianoforte und Streich-Instrumente, welches Herr Streudner in der letzten Saison vorführte, liess mit Bestimmtheit erwarten, dass er an seine neue, grössere und schwierigere Aufgabe den vollen Ernst und den soliden Fleiss setzen werde, die ihn in allem künstlerischen Thun auszeichnen. Er hat denn auch seinen Weg würdig und mit Glück durchmessen und eine Composition geschaffen, welche volle Anerkennung verdient. Das aus drei Sätzen bestehende Werk schliesst sich in seinem Charakter den guten Mustern auf diesem Gebiete an, behauptet dabei eine selbständige, originelle Haltung und ist mit grosser Gewissenhaftigkeit ausgeführt. In der Beherrschung der Formen, besonders in der Behandlung des Orchesters zeigt sich so viel Sicherheit und so viel guter Geschmack, wie sie sich bei einem ersten Versuche dieser Art selten finden werden. Das Verhältniss des Claviers zum begleitenden Orchester ist sehr glücklich gewahrt, keines greift unkünstlerisch in das Andere über oder zieht sich machtlos zurück. Von den drei Sätzen des Concertes erscheint uns das erste Allegro als der bedeutendste; es ist in den Gedanken und in der Arbeit energisch und trefflich abgerundet. Aehnlich das Schluss-Allegro, während im Andante Erfindung und Ausführung gegen die beiden anderen Abschnitte zurückstehen mögen, wenigstens nicht denselben Fluss und dieselbe Eindringlichkeit haben. Das mit dem lebhaftesten Beifalle aufgenommene Werk wird uns in diesem Winter wohl noch einmal begegnen und auch, wie wir hoffen, seinen Weg weiter machen; es ist dessen vollkommen würdig. — Es wurde an diesem Abende ferner noch eine Arie für Bass von dem verstorbenen Concertmeister Georg Schmidt, componirt für seinen Sohn, den Sänger Herrn Paul Schmidt, als Einlage in Lortzing's Oper „Czaar und Zimmermann“, statt der grossen Arie des Czaaren, vorgetragen. Wie uns scheint, übertrifft diese Einlage an musicalischem Werthe die betreffende Lortzing'sche Nummer. — Das Orchester, unter der Leitung des Herrn Musik-Directors Reinthaler, erfreute die Zuhörer ausserdem durch die Ouverture zum „Wasserträger“ von Cherubini, deren prächtige Klänge, wie immer, grossen Eindruck machten. — Die Sing-Akademie beginnt ihre Uebungen am nächsten Montage und will sich zu unserer grossen Freude an eine Aufgabe machen, welche zu lösen ein Ehrenpunkt für sie ist. Es wird die grosse Messe von Beethoven in Angriff genommen werden. Daneben wurde der „Elias“ von Mendelssohn auf das Programm gesetzt. Im Gesangvereine des Herrn Engel ist der Vorschlag gemacht, das neue Oratorium „Gideon“ von Meinardus, das im Frühjahr in Oldenburg aufgeführt ward, zu studiren.

Julius von Kolb, Professor des Clavierspiels am Conservatorium in München, starb am 17. August zu Feldaffing am Starnbergersee, wohin er sich, um die Ferien zu verbringen, begeben hatte. Am 13. Juli 1830 zu Obergünzburg in Schwaben geboren, genoss er den ersten musicalischen Unterricht zu Augsburg bei C. L. Drobisch und Kempter und erhielt sodann auf dem Conservatorium zu Leipzig in den Jahren 1848 und 1849 seine weitere künstlerische Ausbildung. Die nächstfolgenden Jahre verbrachte er in regem Verkehr mit Meistern seines Faches in Berlin und Wien und bildete hier sein künstlerisches Urtheil zu jener Gerechtigkeit und Selbständigkeit aus, welche ihm die Achtung und den Beifall aller wahrhaft Gebildeten errangen. Dass er sich eben dadurch andererseits den ohnmächtigen Hass mancher Zünftler höheren und niederen Ranges zuzog, war nicht zu verwundern und wird dem Verblichenen nur zur Ehre gereichen. Nach München kam Kolb im Spätsommer 1857 und erhielt daselbst zu Anfang 1858 die durch Heuchemer's Tod erledigte Professur. Mit aufopfernder Liebe und einer unermüdlichen, die Schüler zu gleichem Streben beseelenden Thätigkeit lag er seinem Berufe ob. Dem grösseren münchen Publicum ward er durch eine Reihe schöner Concert-Abende rühmlichst bekannt. Möge, wie

dermalen sein Wirken, so hinfert sein Gedächtniss Jüngern und Freunden der Kunst zum Vorbilde gereichen! (W. Rec.)

Wien. Das schwarze Schiff schwamm daher, die blutrothen Segel flogen empor und ein brausender Sturm erhob sich — im Saale, als man des „fliegenden Holländers“ charakteristischer Gestalt ansichtig wurde, der nach dreimonatlicher Fahrt wieder im Hafen der Triumphe landete. Der Steuermann, Herr Hof-Capellmeister Esser, musste innehalten, bis die Sturzwellen des Beifalls, die sich immer wieder erneuerten, sich ein wenig verlaufen hatten. Doch blieb es nicht allein bei dieser Begrüssung des Lieblings; jede hervortretende Stelle, dann selbstverständlich die Actschlüsse, wurden zum Anlasse genommen, Applause und Hervorrufe laut werden zu lassen, die Herrn Beck die Sympathieen in unzweideutigstem Maasse beweisen sollten, die ihm das Publicum bewahrt. Und wahrlich, wer verdiente sie mit besserem Rechte, als dieser Künstler, dessen frischüppiges, metallreiches Organ eben so bezaubert, als der empfundene Vortrag und das durchdachte Spiel kaum eine Anforderung unbefriedigt lassen. Seinen Holländer zu detailliren, ist wohl kaum mehr nothwendig; es ist eine bekannte Meisterleistung Beck's, von der man kühn behaupten darf, sie stehe ohne Rivalen da. Nicht minder vorzüglich waren in ihren Rollen die Herren Meyerhofer, Erl und Fräulein Bettelheim. Die Haltung der Chöre und des Orchesters verdienen volle Anerkennung. Beleuchtung und Maschinerien thaten ihre Schuldigkeit. Somit glauben wir nichts unerwähnt gelassen zu haben. Vom Uebrigen nimmt ohnehin schon lange Niemand mehr Notiz. (Bl. f. Th.)

Der Claviermacher Karl Stein in Wien ist am 28. August, 65 Jahre alt, gestorben. Seine Instrumente haben lange Zeit durch schönen, weichen Klang, Spielart und Haltbarkeit wohlverdienten Ruf genossen.

Bei Gelegenheit der Fest-Vorstellung in Darmstadt zu Ehren des Kaisers von Oesterreich erhielt der Hoftheater-Director Tescher von Sr. Majestät den Franz-Josephs-Orden.

Paris. An seinem Geburtstage hat der Kaiser Napoleon III. unter Anderen folgenden Künstlern und Journalisten das Ritterkreuz der Ehrenlegion verliehen: den Herren Pasdeloup, Director der *Concerts populaires*, Saucy, Professor am Conservatorium, P. Scudo, musicalischem Kritiker in der *Revue des deux Mondes* etc., Thiery, Decorationsmaler, und zehn Journalisten.

ANKÜNDIGUNGEN.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. F. WEBER, Appellhofplatz Nr. 22.

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.