

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 32.

KÖLN, 12. August 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Szent Erzsébet. (Die heilige Elisabeth.) Oratorium in zwei Theilen von Otto Roquette, Musik von Franz Liszt. — Die deutschen Orgelbauer. Von L. Bischoff. — Aus Wiesbaden (Oper und Cursaal-Concerete). — Ein Concert von Alexander von Lazarew. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Fräulein Adele Kinkel — Wiesbaden, Concert von Litolff — Leipzig, Zöllnerbund — Benedix — München, Conservatorium für Musik — Wien, Gastspiel von Dr. Gunz, Symphonie-Concert — Auszeichnung u. s. w.).

Szent Erzsébet.

(Die heilige Elisabeth.)

Oratorium in zwei Theilen von Otto Roquette, Musik von Franz Liszt.

Diese neueste und nach der graner Festmesse umfangreichste Schöpfung unseres Landsmannes soll bekanntlich den Haupttheil des bevorstehenden Musikfestes bilden; es dürfte daher wohl angezeigt sein, den vielen Lesern, welche sich für das Unternehmen interessiren, schon vor der Ausführung eine kurze Analyse des in jeder Beziehung merkwürdigen und bedeutenden Werkes zu bieten.

Der Dichter schildert in sechs für sich abgeschlossenen Nummern einzelne Episoden aus dem Leben der Elisabeth, Tochter Andreas II. von Ungarn; die Sprache ist fast durchgehends sehr schön und schwungvoll, die Verse fliessen in harmonischer Weise, nirgends lassen sich blosse banale Phrasen erkennen, und darum muss man dem Dichter es nicht sehr übel nehmen, wenn die historische Treue der *licentia poetica* hat weichen müssen. Ein ungarischer Magnat bringt das Kind, „des Ungerlandes holde Blüthe“, welches schon bei seiner Geburt für den jungen Landgrafen Ludwig von Thüringen bestimmt worden, auf die Wartburg. Landgraf Hermann, seine Ritter und das Volk begrüssen die künftige Landesfürstin in feierlicher Weise; die Kinder der Edlen nahen und singen dem Kinde von den Spielen, die sie ersonnen, von der Lust auf den duftigen Wiesen und im schattigen Walde, von den Märchen und Sagen des schönen Landes; der ganze Chor vereinigt sich schliesslich zu dem Wunsche: „Sie herrsche lang' und leb' in Ehren“. — Jahre sind verschwunden, und wir sehen in der zweiten Nummer Elisabeth als das Weib des Landgrafen Ludwig. Er ist auf der Heimkehr von der Jagd; unter rauschenden Hörner-Fanfaren besingt er die Freuden des Waidwerkes, aber auch die stilleren Reize seiner schönen Heimat. Im

Walde begegnet ihm Elisabeth; sie weicht dem Blicke des geliebten Mannes aus, zitternd schlägt sie die Augen zu Boden, denn gegen sein Gebot hat sie die sichere Halle verlassen, allein wandelt sie auf öden Pfaden, um den Armen Speise und Trank zu bringen; sie sucht es zu verbergen, und auf sein zürnendes Andrängen spricht sie von Rosen, die sie gepflückt. Ludwig will sie sehen; da presst ihr die Angst ob der gesprochenen Lüge das Geständniss der Wahrheit aus, knieend bittet sie um Vergebung: aber, Wunder! Brod und Wein sind in Rosen verwandelt, und im heiligen Scheine verklärt steht der Liebling der Engel. Beide singen nun in ergreifend rührender Weise von der Gnade des Höchsten, die sich in dem Wunder kund gethan, und das hinzugekommene Volk fällt schüchtern erst, allmählich aber voller ein in den Dank und preiset den Engel, der sich verkörpert hat in der Elisabeth. Denn:

„Leuchtend umkosen Strahlen Dich ganz,
Himmlischer Rosen ewiger Kranz!“

und in prophetischer Weise rühmen sie die „seligen Loose, welche in dem herrlichen Bilde der Rose erfüllt sind“.

Im dritten Bilde erscheinen die Kreuzritter und fordern auf zum „Zuge in das heilige Land, ins Palmenland, wo des Erlösers Wiege stand“; sie steigern ihren Eifer zu einer glühenden, fast fanatischen Begeisterung, denn Gott will es! Ludwig erklärt den versammelten Vasallen seinen Entschluss, mitzuziehen, und verlangt von ihnen den Schwur der Treue für Elisabeth und seine Kinder, den sie begeistert leisten. Elisabeth aber bricht in rührende Klagen aus über die Trennung von dem Geliebten; düstere Ahnung erfüllt ibren Gesang, und kein Trosteswort des Gatten vermag sie zu beruhigen, eben so wenig, wie er sich durch ihr Flehen, durch den Hinweis auf die hülfslosen Kinder von seinem Entschlusse abwendig machen lässt. Ein kurzer, scharf mahnender Ruf der Kreuzritter: „Gott will es!“ unterbricht die ergreifende Scene. Die folgende Nummer entbüllt ein finsternes Bild. Die

Mutter Ludwig's, Landgräfin Sophie, lässt ihren Sene-
schall entbieten: ihm vertraut sie die Kunde von dem Tode
des Sohnes; damit ist die Schranke gefallen, welche sie
von dem Besitze der Macht geschieden hatte. Herrsch-
süchtig und rachgierig, hat sie die Schwiegertochter ge-
hasst, und diesen glühenden Hass will sie jetzt befriedigen,
indem sie Elisabeth als Bettlerin aus dem Schlosse stossen
wird. Was hilft es, dass Elisabeth als Königstochter der
„Fürstin Ehre“ verlangt; was hilft es, dass sie weiter
fleht für sich und ihre Kinder, dass sie in unendlichem
Schmerze ausbricht in die Klage: „Ich kann die Heimat
nicht verlassen, in der so viel des Glücks ich fand!“ — un-
erbittlich bleibt Sophie. Ein Wetter steigt empor, und
mitten im Brausen des Sturmes muss die arme Heilige in
die schwarze Nacht hinaus, während Sophie im dämoni-
schen Jubel aufjauchzt: „Gestillt ist mein Verlangen, mein
die Macht!“ Aber der Himmel rächt sich: „es wächst der
Sturm, die festen Mauern zittern, der Blitze wilde Pracht
durchzuckt das Dach, und krachend stürzt des Thurm's
Zinne, ein Flammenmeer verzehrt das Schloss; Entsetzen,
o fürchterliche Nacht!“ Was nun dem Dichter versagt
war, das vollendet der Componist; er malt den Aufruhr
der Natur, das vernichtende Toben der Elemente, Alles
ist losgelassen — aber es muss ausrasen: die Wuth ist ge-
brochen, ermattet sinkt die Natur zusammen, und in seli-
ger Verklärung ertönt das Friedens-Motiv, welches immer
die Elisabeth begleitet: „Quasi stella matutina“, und lässt
uns empfinden, dass Gottes Engel die Heilige nicht ver-
lassen haben.

Und sie war trotz Kummer und Leiden nicht verlas-
sen; wir erblicken jetzt Elisabeth im Gebete. Ruhig und
ergeben denkt sie an das Glück, welches sie in so reichem
Maasse genossen an der Seite des Geliebten; ihre Ruhe
ist sein Werk, „der aus den Sternen zu ihr spricht!“ Sie
dankt Gott für alles Glück und allen Schmerz und für die
baldige Vereinigung mit dem dahingegangenen Gatten;
Gott wird seine Hand legen auf das Haupt der Kinder,
die man ihr geraubt; „Mache Du sie ihres Vaters werth!“
Das Bild der Heimat enthüllt sich der Seele: „Aus gold'-
nem Nebel dämmernd steigt mein Vaterland, wie Silber-
schwäne entführen Wolken mich und zeigen mir der El-
tern Thräne um ihr fernes Kind!“ in höchster Ekstase
ruft sie aus:

„Herr, lass' Deinen Segen thauen
Auf meines Vaterlandes Auen!“

Jetzt nahen sich die Armen schüchtern; einzelne Stim-
men erzählen nach einander und rühmen in leise klagen-
dem Tone ihre Wohlthaten: die Hungrigen hat sie ge-
speist und getränkt, die Nackten bekleidet, die Verzagten
getröstet, die Kranken gepflegt und die verlassenen Todten

eingesegnet in geweihtem Grunde. Im ganzen Chor er-
schallt ein banger Zweifel: „Wer wird sie ersetzen, wenn
der Herr sie zu sich entbot? Aber auch vor Gottes Thron
wird sie sich der Armen erbarmen in ihrem Gebete!“
Elisabeth sinkt ermattet auf das Lager, doch nicht Erden-
nacht, ein seliges Gefühl durchströmt die Brust; es heben
weh'nde Schwingen leicht sie empor, als sollte schon der
selige Flug beginnen zum ewigen Lichte! Sie sieht ver-
klärt des Freundes Lichtgestalt, er ruft — sie kommt, und
in die Vaterhände des Herrn, welcher sie zum sel'gen
Ende geleitet, befiehlt sie ihren Geist. Ein geisterhaft ver-
hallender Flötenhauch schildert den letzten Seufzer. Wie
aus himmlischen Höhen ertönt der Engelchor: „Die Hülle
bleibt in Erdenruh, die Seele steigt als Unsersgleichen
unsterblich reinem Lichte zu. Der Schmerz ist aus und
Himmelsrosen sind entsprossen der qualerfüllten Dornen-
au!“ Nur ein Harmonium begleitet den Gesang, erst am
Schlusse tritt das Streich-Quartett mit der Harfe hinzu,
um in den leisesten Arpeggien und Tremoli im eigent-
lichsten Sinne des Wortes zu verduften.

Nach einem längeren Orchester-Zwischenspiele, worin
der Componist durch Vorführung der Haupt-Motive ge-
wisser Maassen eine Rundschau der bisherigen Situationen
liefert, lässt nun der Dichter im Schlussbilde den Kaiser
Heinrich II. (?) (sollte wohl Friedrich II. heissen) auf-
treten. Mit seinem ganzen Huse will er zur Gruft der Hei-
ligen wallen, um als letzte Huldigung die Königstochter
zu Grabe zu tragen. Es ertönt ein Trauermarsch, dessen
Haupt-Motiv der Armenchor der vorigen Nummer bildet;
während es in rhythmischer Mannigfaltigkeit durchgeführt
wird, singt der Chor in gehaltenen Noten: „Elisabeth, du
Heilige, sei die Schützerin uns allen, die wir in Leid und
Trübsal wallen; o, wolle segnend uns geleiten, dass wir
das ferne Ziel erreichen.“ Im echten Kirchentone erklingt
nun zum Schlusse von den Lippen der ungarischen und
deutschen Bischöfe die Apotheose der Heimgegangenen:

Nova novis lux illuxit

Nova stella, quam produxit

Nobilis Hungaria.

In vollster Begeisterung stürmt endlich die versam-
melte Menge mit, und brausend schliesst die bereits erwähnte Melodie im hellen, prächtig glänzenden *E-dur* das
Ganze mit den Worten:

Tu pro nobis, mater pia,

Roga Regem omnium,

Ut post hoc exilium

Nobis det vera gaudia. Amen!

Der Leser wird aus dem kurzen Auszuge ersehen,
dass der Dichter dem Componisten prächtig vorgearbeitet
hat, indem er ihm ausgezeichnete schöne und musicalisch

dankbare Situationen lieferte, lyrische sowohl als dramatische, und — was für einen Liszt die Hauptsache war — vor allen Dingen auch religiöse. Diese hat denn auch der Componist mit der ihm eigenthümlichen Gluth der Begeisterung und des mystischen Versenkens erfasst und demgemäss durch Töne illustrirt. Liszt hat, wie bereits mitgetheilt wurde, mehrere alte Melodieen für sein Werk benutzt; dadurch erhielt dasselbe den nicht genug zu schätzenden Vorzug, dass es melodisch klarer und im Periodenbau auch beim ersten Anhören verständlicher ist, als viele seiner grösseren Orchester-Dichtungen, zumal da naturgemäss auch die eigenen Melodieen den gegebenen im Charakter und in der Form entsprechen mussten. Mit grosser Meisterschaft sind sie dann harmonisch und rhythmisch behandelt, und so oft auch die eine oder andere hervortritt, so hat sie doch immer eine neue, der jedesmaligen Situation entsprechende Fassung. Freilich muthet der Componist dem bequemen Zuhörer häufig harmonische Absonderlichkeiten zu; sein Ohr muss sich entschliessen, in unmittelbarer Auseinandersetzung die verschiedensten Tonarten aufzufassen, aber das ist nun einmal der Charakterzug der Liszt'schen Muse: in Accord-Bildungen und Folgen duldet er keine der hergebrachten Schranken, und weiss dabei, dass der Zuhörer ihm folgen muss und am Ende auch sich daran gewöhnen wird. — Unter den benutzten Melodieen ragt vor Allem die schon erwähnte fünfte Antiphonie *in festo sanctae Elisabeth*: „*Quasi stella matutina*“, hervor. Sie klingt rührend einfach, schwärmerisch fromm, ist aber auch des höchsten begeisterten Aufschwungs fähig; darum bildet sie das Motiv der ganzen Orchester-Einleitung, darum tritt sie überall mit der Elisabeth in den Vordergrund und zieht sich wie ein rother Faden durch das ganze Oratorium in den für die jeweilige Situation passenden Tonarten, indem sie gleichzeitig die wunderbarsten Contraste gewährt. Die zweite Melodie ist ein altes ungarisches Kirchenlied: „*Szent Örsébet asszony életirül*“; sie ist viel ernster gehalten, eine tiefe Klage spricht aus ihr und dabei fesselt sie durch ihren eigenthümlichen Rhythmus. Wir hören dieselbe, als die Armen an das Sterbelager der Heiligen eilen, als der Kaiser sich anschickt, den geweihten Leib in die Gruft zu senken, und ihr gleichzeitiges Erklingen mit der vorigen ist von der ergreifendsten Wirkung. Ferner benutzte Liszt eine alte ungarische Volks-Melodie von festlichem und feierlichem Charakter; mit ihr führt der Magnat die Königstochter auf die Wartburg, mit ihr huldigt das Volk der Fürstin, sie ertönt, als der Stolz der Königstochter der finsternen Schwiegermutter gegenüber sich in ihr regt, als endlich dem Geiste der Sterbenden die Heimat erscheint. Die vierte grössere Melodie ist ein uraltes deutsches Pilger-

lied aus der Zeit der Kreuzzüge: „Schöpfer, Herr Jesu, Schöpfer aller Dinge!“ welches besonders in seinem zweiten Theile von erschütternder Kraft ist; darum hat der Componist sie im zweiten Satze des Kreuzritter-Marsches verwendet, den wir, nebenbei gesagt, eine kolossale Nummer nennen können; es ist darin ein harmonischer und orchestraler Aufwand in der höchsten Potenz. Endlich hat der Componist auch in diesem Werke, wie schon in der graner Messe, dem Schluss-Chor der Dante-Sinfonie und in der „Hunnenschlacht“, die bekannte Intonation *g, a, c* (gregorianischer Gesang) als Motiv benutzt; in dieser Tonfolge rufen die Kreuzritter ihr „Gott will es!“ Liszt selbst nennt es in einer Anmerkung ein „tonisches Symbol des Kreuzes“.

Nach dem Eindrucke, den das Studium der Partitur auf uns gemacht hat, sind wir nun überzeugt, dass dieses Werk überall einen wahrhaft grossartigen Erfolg haben wird; um wie viel mehr muss es hier sein, in dem Vaterlande der „*Szent Örsébet*“, hier, wo die belebende, ja, electrisirende Hand seines Schöpfers der todten Partitur volles, glühendes Leben einflössen wird.

Petsch, den 1. August.

— o (P. Lloyd.)

Die deutschen Orgelbauer.

Wenn die Kunst des Orgelbaues in unserem an Erfindungen von Neuem und Vervollkommnungen des Alten so reichen Zeitalter nicht mit dem Aufschwunge des Maschinenwesens wetteifern kann, zumal da das letztere leichter Aufsehen erregt und sicht- und greifbarere Resultate liefert, so ist sie doch keineswegs hinter den Fortschritten zurückgeblieben, welche der Bau musicalischer Instrumente überhaupt in neuerer Zeit gemacht hat. Freilich erregten die Fortschritte in der Fabrication dieser letzteren, da sie mehr auf Erfindungen beruhten, wie z. B. bei allen Blech-Instrumenten und grossentheils auch bei den Clavieren aller Art, lautere Anerkennung und leichtere Verbreitung, als die Resultate der Bestrebungen der Orgelbauer, da ihr Tonwerkzeug an die Stelle, wo es aufgebaut, gebunden ist, und dann auch, weil die Orgel in ihren wesentlichsten Theilen und in ihrer Eigenthümlichkeit im Grunde schon seit Jahrhunderten feste Gestalt gewonnen hat, und es sich bei ihr weniger um neue Erfindungen, als um zweckmässige akustische und mechanische Verbesserungen und Vervollkommnungen handelt. Während die Engländer besonders auf mechanische Verbesserungen bedacht waren, wohin z. B. Barker's Erfindung des pneumatischen Hebels gehört, die Franzosen mehr auf Erzeugung neuer Klangwirkungen ausgingen und darin, wiewohl im Allgemeinen der Orgelbau in

Frankreich auch jetzt noch nicht auf der Höhe der Zeit steht, im Einzelnen, z. B. durch Cavaillé-Col, sehr Lobliches leisteten, haben die deutschen Orgelbauer dahin gestrebt, das gute Alte mit demjenigen Neuen, das sich praktisch bewährte, zu vereinigen, oft aber auch das Neue nur als einen Sporn betrachtet, durch Vervollkommnung des Alten dasselbe zu erreichen. Letzteres ist ihnen z. B. mit der Verbesserung der Spielart auch ohne Anwendung des pneumatischen Apparates gelungen, denn die neuen Orgeln von Gebrüder Ibach in Barmen, J. F. Schulze's Söhne in Paulinzelle, Walker in Ludwigsburg und Anderen spielen sich mit derselben Leichtigkeit, als die Orgeln von Merklin und Schütze, die wir übrigens auch zu den deutschen Orgelbauern rechnen müssen, obwohl sie ihre Etablissements in Brüssel und Paris haben. Was aber die Intonation der Orgel im Ganzen, nicht bloss in einzelnen, mehr oder weniger gelungenen Stimmen, betrifft, so haben die Deutschen darin eine Stufe der Vollkommenheit erreicht, welche ihnen zu hoher Ehre gereicht und auch vom Auslande auf entschiedene Weise anerkannt wird.

So haben die Ibach in Barmen für Spanien, die Havannah, Holland (neuerdings in Breda) und Belgien (in Gent) bedeutende Aufträge ausgeführt, Schulze's Söhne die grosse Orgel in Doncaster*) gebaut und in Folge dessen noch einige andere in England, und Walker und Buchholz haben ihren wohlgegründeten Ruf durch tüchtige Werke auch über Deutschlands Gränzen hinaus verbreitet.

In der Rheinprovinz haben wir vor einiger Zeit ein Werk von J. F. Schulze's Söhnen kennen gelernt, welches von der Kunstverständigkeit und praktischen Tüchtigkeit der Erbauer ein schönes Zeugniss gibt. Es ist dies die neue Orgel in der grösseren evangelischen Kirche zu Solingen. Diese berühmte Fabrikstadt gehört auch zu denjenigen, glücklicher Weise nicht seltenen, Städten von Rheinland und Westfalen, welche den Beweis liefern, dass die Industrie nicht bloss Geld zu erwerben, sondern es auch für das Gemeinwohl zu verwenden weiss, was dort in dem letzten Jahrzehend die Bauten eines Krankenhauses, einer Bürgerschule, eines neuen Kirchturmes, eines Schützenhauses und zuletzt einer neuen Orgel auf erfreuliche Weise darthun.

Die Orgel hat folgende Disposition:

A. Hauptwerk.

1. Principal 16 Fuss.
2. Principal 8 Fuss.
3. Bordun 16 Fuss.

4. Gamba 8 Fuss.

5. Gedackt 8 Fuss.

6. Hohlflöte 8 Fuss.

7. Octave 4 Fuss.

8. Rohrflöte 4 Fuss.

9. Quinte $2\frac{2}{3}$ Fuss.

10. Cornet vierfach.

11. Mixtur 2 Fuss, fünffach.

12. Trompete 8 Fuss.

B. Zweites Manual.

13. Geigen-Principal 8 Fuss.

14. Lieblich Gedackt 16 Fuss.

15. Gemshorn 8 Fuss.

16. Gedackt 8 Fuss.

17. Principal 4 Fuss.

18. Flute harmonique 4 Fuss.

19. Nasard $2\frac{2}{3}$ Fuss.

20. Flautino 2 Fuss.

21. Oboe 8 Fuss.

C. Drittes Manual.

22. Viola d'Amour 8 Fuss.

23. Flauto amabile 8 Fuss.

24. Flauto dolce 8 Fuss.

25. Coelestina 4 Fuss.

26. Gedacktflöte 4 Fuss.

Pedal.

27. Violon 16 Fuss.

28. Violoncello 8 Fuss.

29. Subbass 16 Fuss.

30. Gedacktbass 8 Fuss.

31. Posaune 16 Fuss.

32. Trompete 8 Fuss.

33. Quinte $10\frac{2}{3}$ Fuss.

34. Quinte $5\frac{1}{3}$ Fuss.

35. Octavbass 8 Fuss.

36. Octave 4 Fuss

und die gewöhnlichen Nebenzüge.

Die Manual-Claviaturen haben 54 Tasten von *C* bis dreigestrichen *f*; die Pedal-Claviatur 27 Tasten von *C* bis eingestrichen *d*.

Gesammt-Preis 4200 Thlr., einschliesslich 100 Thlr. für Verrückung und Verbreiterung des Gehäuses.

Die Orgel zeichnet sich besonders durch den kräftigen Eindruck und die Tonfülle des vollen Werkes aus, wozu besonders der helle Klang der Principalstimmen in den Manualen und das ganze Pedal, namentlich die sechszehnfüssige Posaune und die achtfüssige Trompete, welche sehr gut ausgesunken sind, beitragen. Eben so wirken die Register, welche die Holz-Blas-Instrumente repräsentieren, bei Ausfüllung der Harmonie und Verdoppelung der Stim-

*) Vergl. 1864, Nr. 30.

men im vollen Werke ganz befriedigend, während manche derselben einzeln genommen vielleicht etwas weicher und sympathischer klingen könnten und bei Combinationen derselben die Klangfarbe der Flöten dominirt, welche zwar von schönem Tone, aber doch in nur wenig verschiedenen Nuancen ertönen. Jedoch soll damit kein eigentlicher Tadel ausgesprochen werden, zumal bei der Bestimmung der Orgel für die Kirche, wo das volle Werk die Hauptsache ist, während bei einer Orgel für den Concertsaal die Stimmen, welche den Uebergang des Geigentones der Principale zu dem Flötentone vermitteln und den Klang der Fagotte, Hörner und Clarinetten im Orchester nachzuahmen bestimmt sind, eine besondere Beachtung verdienen würden, wie wir sie recht gelungen bei den Orgeln von Cavaillé-Col und Ibach finden. Uebrigens ist bei solchen Vergleichen immer gar sehr zu berücksichtigen, über welche Mittel der Meister bei der Anordnung der Disposition und bei der Ausführung in Bezug auf das Material zu verfügen hatte; denn in dieser Hinsicht ist der Orgelbauer schlimmer daran, wie jeder andere Instrumentenmacher. Der Pianoforte-Fabricant baut seine Flügel, Pianino's und Claviere je nach seinem besten Wissen und Können und stellt seine fertige Arbeit dem Käufer zu einem Preise hin, den er im Verhältnisse zu den Selbstkosten bestimmt. Der Orgelbauer muss sich aber nach der Decke strecken, deren Maass der Auftraggeber bestimmt, und so finden wir denn häufig, wie wir es fast bei allen Revisionen selbst erfahren haben und auch in Solingen bei Schulze's Orgel wiederum bemerkten, dass die Orgelbauer über die Disposition theilweise auf ihre eigenen Kosten ihrem Werke zu Liebe hinausgehen.

Die Arbeit an der solinger Orgel ist überall sorgfältig und gewissenhaft ausgeführt, die Mechanik leicht spielbar, die Ansprache prompt, die Windzuführung reichlich und geschickt bewerkstelligt. Die Revision, ausgeführt durch Herrn J. A. van Eyken, Haupt-Organisten zu Elberfeld, Herrn Franz Weber, königlichen Musik-Director und Dom-Organisten in Köln, und den Unterzeichneten, ergab daher für die Herren Gebrüder Schulze ein sehr ehrenvolles Zeugniss.

Zur Einweihung der Orgel fand ein Kirchen-Concert statt, in welchem Herr van Eyken die Eigenschaften des neuen Instrumentes durch Vorträge von Compositionen von J. S. Bach, Beethoven, Mendelssohn und einer eigenen (Variationen über das holländische Volkslied) mit bekannter Meisterschaft ins Licht setzte. Eine Ueerraschung für uns war die Ausführung dreier Chöre: Haydn's „Die Himmel erzählen“, Mendelssohn's „Wie lieblich sind die Boten“ und Händel's „Halleluja“ durch die Damen und Herren der solinger Gesangvereine „Orpheus“ und „Sän-

gerbund“, unter Leitung ihres Dirigenten, Herrn Friedrich Leubert; der präzise und gelungene Vortrag zeigte, was musicalischer Sinn, Fleiss und gute Anleitung auch in kleinen Kreisen mit nicht zahlreichen Kräften zu leisten im Stande sind. Und es ist sehr unrecht, wenn Musiker von Fach auf solche Dilettanten-Vereine vornehm herabsehen: es kommt dabei überall nur auf das Was und das Wie, nicht auf die Menge der Theilnehmer an: gute Musik und mit Ernst und Liebe einstudirt, wird ihren bildenden und veredelnden Einfluss niemals verläugnen.

L. Bischoff.

Aus Wiesbaden.

(Oper und Cursaal-Concerete.)

Unsere Bühnen-Verwaltung lässt es sich angelegen sein, theils durch Neueinstudiren älterer Opern, theils durch Inscenesetzung neuerer Werke das Publicum zu befriedigen, welches freilich im Sommer die verschiedensten Nationalitäten und Gesellschafts-Classen, mithin auch die verschiedensten Geschmacksrichtungen in sich vereinigt. Es war daher ein Wagniss, diesem Publicum neben der „Zauberflöte“ auch Gluck's „Iphigenie in Tauris“ vorzuführen; indess wurde doch das ehrenwerthe künstlerische Streben bei drei Vorstellungen, wenn auch nicht durch volle Häuser, doch durch ziemlich zahlreichen Besuch belohnt. Frau Bertram-Meyer führte die Hauptrolle in Gesang und Darstellung mit anerkennenswerthem Talente durch, ihre Stimme ist jedoch in den hohen Tönen, in welchen sich die Partie bewegt, etwas scharf geworden und bedarf in dieser Tonregion einer sehr vorsichtigen Behandlung. Neben dieser braven dramatischen Sängerin ist Frau Brenner als Coloratursängerin wirksam, hat es aber nicht vermocht, sich den hiesigen Boden zu erobern. Warum nicht? Das wissen die Götter oder ihre irdischen Stellvertreter hierselbst! Denn diese Dame verbindet mit einer schönen Stimme eine tüchtige technische Ausbildung, die sich in jeder Art von Coloratur und im Triller offenbart. Dabei weiss sie sich sehr gut auf der Bühne zu benehmen. Die Kenner zu befriedigen, wird ihre Nachfolgerin, Fräulein Langlois vom Hoftheater zu Kassel, die wir in ihren Gastrollen hörten, Mühe haben, denn der Unterschied zwischen einer correcten und deutlichen Coloratur und einer zum Theil verwischten und im Tone ungleichen ist jedem Unparteiischen doch gar zu fühlbar. In den Herren Caffieri und Borchers besitzt unsere Bühne ein paar Tenoristen, von denen namentlich Herr Caffieri durch umfangreiche und volltönende Stimme

ausgezeichnet wirkt; er und der vortreffliche Bariton Herr Bertram sind ohne Zweifel die eigentlichen Stützen der hiesigen Oper. Freilich ist der tiefe, sonore Bass des Herrn Klein (Sarastro) heutzutage eine staunenswerthe Seltenheit: aber leider wird das Wohlgefallen daran durch das häufige Detoniren gestört.

Von neueren Opern ist Maillart's „Lara“, mit schöner Ausstattung in Scene gegangen, zwar in drei bis vier Vorstellungen zahlreich besucht gewesen, da diese in die endlich beginnende Blüthe der Saison und der ab- und zuströmenden Vergnügungs-Reisenden fielen, hat aber in keiner derselben gezündet; kaum dass Herr Caffieri für seine Anstrengungen, der Titelrolle allgemeine Theilnahme zu gewinnen, eben so wie Frau Brenner für den Vortrag der eingelegten Triller-Arie aus *Le pré aux Clercs* persönlichen Beifall davon trugen. Bei der furchtbar lärmenden Instrumentirung dieser Oper sind in dem kleinen Theater, wo das Orchester Alles überbraust, die Sänger zu bedauern; auch fehlt es im Orchester an Violinen, die dem so stark besetzten Blech die Wage halten könnten, denn von den Streich-Instrumenten, so gut sie auch sind, hört man in den Tutti's ausser den Contrabässen fast nichts.

Die Programme der Cursaal-Concertheile bleiben wie immer auf Virtuositäten und Namen berechnet, in deren Wahl die Administration im Ganzen glücklich ist, freilich auch nicht ohne einzelne Missgriffe. Bemerkenswerth war das ausserordentliche Concert am 26. vorigen Monats zur Nachfeier des herzoglichen Geburtstages. Das Programm brachte Beethoven's Ouverture Op. 124, vom Theater-Orchester unter Direction des Herrn Capellmeisters Hagen gut ausgeführt, F. Hiller's *Fis-moll-Concert* (Herr Alfred Jaell), Violoncell-Concert von Piatti (von ihm selbst gespielt), Violin-Concert von Paganini (Herr Wilhelm — drei ganze Concertheile im Cursaale — eine Seltenheit! Den grössten Erfolg hatte Jaell mit Hiller's Concert und mit zwei Salonstücken (deren eines eine Paraphrase des *Chœur des Evêques* aus der „Africanerin“); enthusiastischer Applaus und wiederholter Hervorruf folgten hier, wie überall, seinen eminenten Leistungen. Ausser diesen Instrumental-Virtuosen trug Fräulein von Edelsberg mit ihrer klangvollen Altstimme zwei Lieder und die Arie aus der „Favorite“ und der Tenorist Herr Nachbauer aus Darmstadt Tamino's Arie und einige Lieder mit Beifall vor. Herr Wilhelm von hier schwingt sich immer mehr zum Range eines bedeutenden Violinisten empor: aber Paganini-Musik? was ist sie ohne Paganini?

Ein Concert von Alexander von Lazarew.

Da unsere Musik-Zeitung einen Theil ihrer Aufgabe auch darin sieht, die Documente für die musicalischen Richtungen unserer Zeit den gegenwärtigen Lesern vorzulegen und den zukünftigen Freunden der Geschichte der Tonkunst im neunzehnten Jahrhundert aufzubewahren, so theilen wir folgendes Concert-Programm seinem wesentlichen Inhalte nach als charakteristisches Actenstück mit. Es kommt dabei nicht darauf an, dass das betreffende Concert bereits im vergangenen Winter gegeben wurde, sondern nur darauf, dass es wirklich im Jahre 1865 Statt fand, und zwar zu Berlin am 15. Januar im Saale der Sing-Akademie, mit Unterstützung des königl. Opern-Chors und des königl. Opern-Orchesters. Sämtliche Compositionen sind von Herrn von Lazarew, der auch das ganze Concert dirigirte.

Erste Abtheilung.

Die Schöpfung der Welt.

Oratorium für grosses Orchester.

1. Erster Tag der Schöpfung. *Maestoso*: Die Macht Gottes. Der Geist Gottes schwebt auf der Tiefe. Die Stimme Gottes. Der Wille Gottes. *Grave Largo*: Das Chaos und Gott sprach: „Es werde Licht!“ und es ward Licht. *Andantino religioso*: Hymnus der Mächte des Himmels.

2. Zweiter Tag der Schöpfung. *Maestoso*: Schöpfung der Erde, von Gewässern umgeben. Gegenwart Gottes, von Erzengeln und Engeln getragen, und Gott sprach: „Es sammle sich das Wasser unter dem Himmel an besondere Oerter!“ *Allegretto*: Und es geschah also. *Forzando*: Das Fluten des Wassers. *Pianissimo* in Blech-Instrumenten: fernes Echo. *Meno* (?): Ende der Schöpfung.

3. Dritter Tag der Schöpfung. *Andante*: Scheidung der Erde vom Wasser. Die Stimme Gottes: „Es lasse die Erde aufgehen Gras und Kraut!“ *Andantino Placido*: Verkündigung des Willens Gottes durch die Mächte des Himmels. *Andantino*: Das Aufgehen der Kräuter und der Bäume. *Meno*: Ende der Schöpfung.

4. Vierter Tag der Schöpfung. *Andante maestoso*: Die Gegenwart Gottes. *Allegretto grazioso* (Canoni): Der Lauf der Planeten. Aufgang der Sonne und des Mondes. *Allegretto religioso*: Hymne. Die göttliche Macht. *Meno*: Das Ende der Schöpfung.

5. Fünfter Tag der Schöpfung. 1. Hälfte. *Maestoso*: Die Gegenwart Gottes, umgeben von den himmlischen Mächten.

Zweite Abtheilung.

6. „Die Liebe“, Piece für Pianoforte.

7. „Gruss an die Prinzessin“, Piece für Blech-Instrumente.

8. „Der erste Kuss der Liebe“, Piece für Pianoforte und Saiten-Instrumente.

9. „Gruss an England.“ Gesang-Solo und Orchester.

10. Psalm 116, Vers 13: „Ich will den heilsamen Kelch nehmen und des Herrn Namen predigen. Halleluja!“ Für Gesang (vierstimmig), Sopran, Alt, Tenor, Bass (Soli).

11. „Axion estin“ (Text griechisch), Chor.

Dritte Abtheilung.

Das jüngste Gericht.

Zum ersten Male complet mit allen Soli und Chören.

Oratorium (Text deutsch), Soli, Chor und grosses Orchester. Musicalischer Ausdruck folgender Momente:

12. Oratorium Nr. 1. *Andante moderato* und *Allegretto*: Introduction. *Andantino*: Chor der Alten und Jünglinge im Heiligen-scheine. *Allegretto*: Die Stimme der Alten und der Chor derselben, begleitet von entferntem Dämonengelächter. *Andante* und *Allegretto religioso*: Das Gebet der Sünderin und die Stimme des Alten, Chor der Alten und der Engel. *Andantino religioso placido* (Quintett): Gebet. *Andante*: Gebet der Sünder, Stimme des Alten und Chor der Alten. *Allegretto agitato*: Gebet der Sünderin. *Andante*: der Himmel verwirft ihr Gebet. *Allegretto*: Gebet und Chor.

13) Oratorium Nr. 2. *Andante moderato*: Die Gegenwart Gottes, umgeben von den himmlischen Mächten. *A tempo di Marcia*: Auftritt der himmlischen Heerscharen. *Allegretto*: Gebet der Sünderin, vom Himmel verworfen. *Allegretto religioso*: Chor der Alten und Jünglinge im Heiligscheine, welche den Lobgesang Gottes im Himmel erklingen lassen. *Andante religioso*: Quintett und Chor, Lobgesang der Himmelsbewohner. *Allegro brioso*: Die Erde thut sich auf, die Gräber fallen aus einander, die Todten erheben sich. *Andante religioso* (Quintett und Chor): Das Gebet der Völker zu dem Herrn der Heerscharen. *Andantino*: Stimme der Erzengel. *A tempo di Marcia*: Der Lobgesang der himmlischen Heerscharen. *Allegretto agitato* und *Meno*: Gebet der Sünderin, vom Himmel verworfen, und Chor der Alten und Jünglinge; Lobgesang der Himmelsbewohner.

14. Oratorium Nr. 3. *Maestoso*: Die Stimme Gottes erschallt in den Himmeln, es hören andächtig zu die Mächte des Himmels, Engel, Erzengel, Cherubim und Seraphim; es freuen sich die Gerechten und zittern die Sünder. *Largo*: Posaunenschall. *Adagio placido*: Gebet der Sünder. *Più largo*: Posaunenschall, Stimme der Vorsehung. Quartett, *Adagio*: Gebet der Sünder, vom Himmel verworfen. *Allegretto* und *A tempo di Marcia*: Engel, Erzengel und alle himmlischen Mächte fordern die Menschen vor das Gericht, und die Menschen treten vor das Gericht; Erscheinung Gottes. *Adagio religioso* (Quartett): Das Gericht der Gerechten. *Maestoso*: Verfluchung der Sünder. *Presto brioso*: Die Dämonen führen die Sünder in das ewige Feuer. *Allegretto religioso*; *Largo Allegretto* und *Andante*: Das letzte Gebet der Sünder, Duett und Chor.

15. Miserere (Text italiänisch), dem Maestro Rossini gewidmet. Soli, Chor und grosses Orchester.

Eingehender Betrachtungen über dieses Programm bedarf es nicht. Nur Eines wollen wir noch erwähnen, dass zur Zeit der Aufführung gedruckt zu lesen gewesen sein soll: „Da Haydn's Schöpfung sich überlebt habe, so sei der Gedanke, das grosse Welt-Mysterium durch die Welt der Töne vor die Phantasie zu führen, eben so neu als originell.“ Dagegen lässt sich nichts sagen — „ein Oratorium für Orchester“, das ist noch nicht da gewesen! Zur Ergänzung noch „das jüngste Gericht“ — und der Rath des Theater-Directors im Prolog zum Faust ist befolgt:

„So schreitet denn — — —
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Fräulein Adele Kinkel, eine Tochter des Dichters, wird demnächst eine Kunstreise nach Deutschland antreten. Die grosse musicalische Begabung ihrer Mutter hat sich auf sie vererbt, und bei ihrem jetzt erfolgten Ausscheiden aus der londoner musicalischen Akademie hat sie den ersten Preis für Composition, die silberne Medaille, davongetragen, deren nur zwei in jedem Jahre vergeben werden.

Zu Wiesbaden wird Litolff am 25. August ein grosses Concert veranstalten, dessen Ertrag auch, wie das Concert des kölner Männer-Gesangvereins, zum Ausbau der Thürme der katholischen Kirche bestimmt ist. Fräulein Lichtmay und der Violinist Lotto werden mitwirken. Den Männerchor sollen die Choristen vom Theater in Wiesbaden und die Studenten-Liedertafel von Lüttich bilden.

Der leipziger „Zöllnerbund“ hat seinem Dirigenten Dr. Langer bei Gelegenheit seines Geburtstages, unter Veranstaltung einer grösseren Festlichkeit, in Anerkennung seiner langjährigen Verdienste um den Männergesang eine Lebensversicherungs-Prämie von 5000 Thlrn. überreicht — eine viel vernünftigere, praktischere Aufmerksamkeit, als alle Pocale, Lorberkränze, Tactstöcke u. s. w.

Benedix, der fruchtbare Lustspieldichter, hat wieder ein dreitägiges Stück: „Die zärtlichen Verwandten“, zur Versendung vorbereitet.

München. Das hiesige Conservatorium für Musik hört mit dem 1. August d. J. auf, in seiner bisherigen Gestalt zu bestehen, und es wird nun zur Reorganisation desselben geschritten werden nach dem Plane, der von einer hierzu gewählten Commission nach den Vorschlägen R. Wagner's ausgearbeitet worden ist. Ueber die darauf bezüglichen Berathungen und Beschlüsse theilte die „Bayerische Zeitung“ unlängst Folgendes mit: „Von einer Reducirung der Anstalt auf eine blosse Gesangsschule wurde Umgang genommen und vielmehr die Ansicht zur Geltung gebracht, dass die bestehende Anstalt aufrecht zu erhalten, aber von Grund aus zu reformiren sei. Das Conservatorium ist Staatsanstalt und aus Staatsmitteln dotirt, es soll daher nicht ein Conglomerat von einzelnen Musikstunden sein, um junge Leute im Geigen, Singen, Clavierspielen u. s. w. zu unterrichten, was der Privat-Betriebsamkeit anheim gestellt wird, sondern der Staat soll bei der Musik, wie ganz ähnlich bei der bildenden Kunst, Sorge tragen, dass eine organische, künstlerisch-wissenschaftliche Gesammtbildung auch dem praktischen Tonkünstler durch eine höhere Unterrichts-Anstalt dargeboten werde, weil es die Privatlehrer eben nicht zu einem solchen planvollen Zusammenwirken der verschiedensten Kräfte bringen können. Das Conservatorium hat demnach auch die praktische Aufgabe, nicht nur tüchtige Künstler für Theater und Concert, sondern auch einen ausgezeichneten Stamm von Musiklehrern, von Dirigenten für die Vereine, von guten Organisten und Chorsängern für die Kirche heranzubilden und somit befruchtend auf das musicalische Volksleben des ganzen Landes zu wirken.“ [Ist das denn etwas Anderes, als was jedes wirkliche Conservatorium zum Zwecke hat?] Die ganze Anstalt soll daher nach den beabsichtigten Erweiterungen des Organismus in drei Schulen zerfallen. 1) *Gesangsschule*: obligatorisch die Chorgesangsschule; Specialfächer: Sologesang, dramatischer Vortrag und theatralische Darstellung. 2) *Instrumentalschule*: obligatorisch der elementare Clavier-Unterricht; Specialfächer: Clavier, Violine, Viola, Violoncell in der höheren Ausbildung für den Künstler- und Lehrberuf, Orgel mit Studium des Orgelbaues für die kirchlichen Bedürfnisse, wie für den Concert-Vortrag. 3) *Theoretische Schule*: a) Harmonielehre (obligatorisch), Contrapunkt, Formenlehre und Instrumentation; b) Geschichte der Musik (obligatorisch allgemeine Geschichte der Musik); Specialfächer: Geschichte der Gesangsmusik und Geschichte der Instrumentalmusik. Das gesammte Lehrer-Personal soll im Allgemeinen besser honorirt werden, als es bisher geschehen konnte, namentlich aber die vier Hauptlehrer so gestellt werden, dass sie ihr Lehramt am Conservatorium als ihren Hauptberuf erfassen können und sollen. Dem bisherigen provisorischen Vorstande, Herrn Priesterhaus-Director Nissl, wurde für seine umsichtige Besorgung der Directorial-Geschäfte während des ganzen Schuljahres von Seiten des Cultus-Ministeriums besondere Anerkennung ausgesprochen.

Wien. Die zweite Gastrolle des Dr. Gunz als Arnold im „Tell“ hat die Vorzüge, die sich gelegentlich des ersten Auftrittens der Würdigung empfohlen hatten, bewährt: correcten musicalischen Vortrag, reine Intonation, deutliche Aussprache und hübsche Repräsentation; allein in Bezug auf Energie und dramatisches Feuer blieb

er an mancher Stelle hinter seiner Aufgabe zurück. Das erste Duett (mit Tell) brachte, ungeachtet er die Wiederholung des Satzes: „O Mathilde“, in *As* sang, die erwartete Wirkung nicht hervor, was zum Theil am Vortrage lag, theilweise aber auch in der der Steigerung des Effectes einträglichen Behandlung der Register seinen Grund hatte. Herr Gunz hat die Gewohnheit, die Mittellage grössttentheils offen zu nehmen, um eine kräftige, helle Tonentwicklung zu gewinnen. Gegen diese Tonfarbe nahmen sich aber die hohen Noten auffallend matt aus, was nicht der Fall gewesen wäre, wenn der Sänger sich vorwiegend des gedeckten Ansatzes bedient hätte. Gelungener gestalteten sich die lyrischen Partieen des zweiten Actes, und sowohl im Duette mit Mathilde, wie im Terzette überwogen die mit schöner Empfindung zum Ausdruck gebrachten Stellen. Der Beifall, den Herr Gunz nach diesen beiden Nummern ärndete, war ein lebhafter und verdienter. Musterhaft war Fräulein Krauss als Mathilde, vorzüglich Herr Meyerhofer als Melchthal, sehr anmuthig die Fräulein Tellheim und Bettelheim. Der Tell des Herrn Bignio verhält sich zu jenem Beck's wie eine Photographie zu einer kolossalen Statue.

Der Bass-Buffo Herr Behr hat sein Gastspiel am Hof-Operntheater als Bürgermeister in Lortzing's „Czaar und Zimmermann“ begonnen.

Am 1. August fand das erste „Symphonie-Concert“ des Herrn Carlberg mit seiner aus fünfzig Köpfen bestehenden Musik-Capelle im Blumensaale der Gartenbau-Gesellschaft statt. Der Anfang war um 7 Uhr, der Eintrittspreis 30 Kr. Zur Aufführung gelangten die Sinfonieen in *Es* von Haydn und in *A-moll* von Mendelssohn, die Ouvertüren zu „Euryanthe“ von Weber und zu „Fidelio“ von Beethoven, die Polonaise aus Meyerbeer's „Struensee“ und ein „Nachtgesang“ für Streich-Instrumente von Jean Vogt.

Der König von Italien hat den Violin-Virtuosen Jean Becker für die Widmung eines Violin-Concertes mit einer kostbaren Brillant-nadel beschenkt.

Paris. Anton Rubinstein hat in einer Soiree bei Rossini Samstag den 29. Juli gespielt.

Fräulein Lichtmay ist in der grossen Oper in Paris als Valentine in den „Hugenotten“ mit günstigem Erfolge aufgetreten.

Die Orchester-Mitglieder der grossen Oper in Paris haben in einer ausführlich motivirten Eingabe von der Direction Erhöhung ihrer wirklich gar zu kärglichen Gagen verlangt. Diese von ihnen verlangte Erhöhung soll sich für das Jahr auf eine Summe von nahe an 65,000 Fr. belaufen. Ein einzelner Sänger wurde nicht selten schon theurer bezahlt. (Ein Künstler-Strike!)

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig

So eben erschienen:

Bargiel, W., Suite für das Pianoforte, Op. 31. 1 Thlr. 15 Ngr.
Beethoven, L. van, Trauermarsch für das Pianoforte aus der

Sonate Op. 26. 7½ Ngr.
— — Cadenzen zu Pianoforte-Concerten. Nr. 1—12. n. 1 Thlr.
3 Ngr.

3 Ngr.
Nr. 1. Cadenz zum ersten Satze des ersten Concertes von
L. v. Beethoven. C-dur, n. 5 Ngr.

- Nr. 2. Cadenz zum ersten Satze u. s. w. n. 3 Ngr.
 " 3. — — — — — n. 7^{1/2} Ngr.
 " 4. Cadenz zum ersten Satze des zweiten Concertes von L. v. Beethoven. B-dur. n. 5 Ngr.
 " 5. Cadenz zum ersten Satze des dritten Concertes von L. v. Beethoven. C-moll. n. 5 Ngr.
 " 6. Cadenz zum ersten Satze des vierten Concertes von L. v. Beethoven. G-dur. n. 5 Ngr.
 " 7. — — — — — n. 3 Ngr.
 " 8. Cadenz zum Rondo des vierten Concertes von L. v. Beethoven. G-dur. n. 3 Ngr.
 " 9. Cadenz zum ersten Satze des nach dem Violin-Concerte Op. 61 arrang. Concertes. D-dur. n. 6 Ngr.
 " 10. Cadenz zum Rondo — — D-dur. n. 3 Ngr.
 " 11. Cadenz zum ersten Satze des Concertes von W. A. Mozart. D-moll. n. 5 Ngr.
 " 12. Cadenz zum Rondo — — D-moll. n. 3 Ngr.
 Bürgel, C., Suite in 4 Sätzen für das Pianof. Op. 6. 1 Thlr.
 — — 2 Balladen für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 12. 17^{1/2} Ngr.
 Deprosse, A., 3 Lieder für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16. 25 Ngr.
 Gade, Niels W., Sonate Nr. 1 für Pianoforte und Violine. Arrang. für das Pianof. zu 4 Händen von Aug. Horn. Op. 6. 2 Thlr.
 Holländer, A., Charakterstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 9. 1 Thlr.
 — — 6 Duette für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10. 25 Ngr.
 Liszt, F., Symphonie zu Dante's Divina Commedia für Orchester und Sopran- und Alt-Chor. Stimmen. 10 Thlr.
 Leonhard, J. E., Johannes der Täufer. Oratorium in zwei Theilen nach Worten der heiligen Schrift. Op. 25. Clavier-Auszug. 6 Thlr. 20 Ngr.
 Nottebohm, G., Variationen über ein Thema von J. S. Bach für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 17. 1 Thlr.
 Rheinberger, Jos., 3 kleine Concertstücke. Nr. 1. Die Jagd. Impromptu. Nr. 2. Toccatina. Nr. 3. Fuge für das Pianoforte. Op. 5. 25 Ngr.
 Rietz, J., Altdeutscher Schlachtgesang für einstimmigen Männerchor und Orchester. Op. 12. Orchesterstimmen. 2 Thlr.
 Schumann, R., Carneval. Arrang. für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 9. 2 Thlr. 7^{1/2} Ngr.
 Thomas, G. A., 6 Trios über bekannte Choral-Melodien für die Orgel. Op. 8. 15 Ngr.
 Vogt, Jean, 6 Salonstücke für das Pianoforte. Op. 73. 25 Ngr.
 Wohlfahrt, H., Kinder-Clavierschule oder musicalisches A-B-C- und Lesebuch für junge Pianofortespieler. 15. Auflage. 1 Thlr.
 Wolff, B., Bilder aus dem Tonleben. Phantasieen für das Pianoforte. Op. 10. 22^{1/2} Ngr.

Ein junger, unverheiratheter Musiker, der über seine wissenschaftlichen und künstlerischen Studien, wie über seine bisherige Thätigkeit die empfehlendsten Zeugnisse aufzuweisen hat, sucht eine Anstellung als Lehrer oder Dirigent. Gef. Offerten bittet man unter G. G. Nr. 4 post. rest. Leipzig einzusenden.

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. FR. WEBER, Höhle Nr. 1.

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.