

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstdenker und Künstler.

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

Nr. 49.

KÖLN, 8. December 1866.

XIV. Jahrgang.

**Inhalt.** Adrian Franz Servais (Nekrolog). — Aus Braunschweig (zweites und drittes Concert. — Lachner's Suite Nr. III). — Aus Aachen (Stiftungsfest des Männer-Gesangvereins „Concordia“). — Aus Bremen (Reinthaler's Oratorium „Jephtha“). — Die Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. — Viertes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, erste Soirée, Musik-Abend im Conservatorium, Soirée von Frau Madeleine Johnsohn-Gräver. — Frankfurt a. M. — u. s. w.).

### Adrian Franz Servais.

(Nekrolog.)

Die Trauerbotschaft von dem Tode des grössten Künstlers auf dem Violoncell, den unser Jahrhundert erzeugt hat, ist durch die Zeitungen bereits in der ganzen musicalischen Welt verbreitet worden und hat schmerzlich überrascht, da man im Auslande nichts von einer Krankheit wusste, an welcher Servais lange schon litt und welche seit ihrem Ausbruch wenig Hoffnung auf gänzliche Heilung gab. Dieser Krankheit ist er am 27. November, Morgens 9 Uhr, in seiner Vaterstadt Hal erlegen, in dem schönen Landhause, das er sich dort, wohin er immer wieder zurückkehrte, hatte bauen lassen.

Adrian Franz Servais war zu Hal, einem kleinen Städtchen drei Stunden von Brüssel, am 7. Juni 1807 geboren. Sein Vater, der als Musiker bei der dortigen Kirche angestellt war, ertheilte ihm den ersten Unterricht auf der Violine und in der Musik überhaupt. Der Marquis von Sayve, ein ausgezeichneter Dilettant, der auf einem Gute in der Nähe wohnte, entdeckte zuerst die hervorragenden Anlagen des jungen Servais, nahm sich seiner weiteren Erziehung an und übergab ihn einem guten Lehrer, Namens von der Plancken, dem ersten Violinisten am Theater zu Brüssel. Seinen wahren Beruf fand der junge Musiker aber in sich selbst erst, nachdem er zufällig einmal den Violoncellisten Platel\*) ein Solo vortragen hörte. Von diesem Augenblick an gab er die Violine auf und widmete sich mit voller Liebe dem Violoncell. Als Schüler des Conservatoriums entwickelte er sich unter Platel's Leitung so schnell, dass er schon im ersten Jahre

alle Mitschüler übertraf und den ersten Preis erhielt. Bald darauf wurde er Repetitor von Platel's Classe und trat in das Theaterorchester ein, wo er 3 Jahre lang blieb und sein Spiel jeden Tag vervollkommnete, ohne jedoch die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, weil in jener Zeit überhaupt noch kein lebhafter Sinn für Musik in Brüssel herrschte. Dessenwegen ging er auf Fétis' Rath und mit dessen Empfehlungen nach Paris; dort spielte er in Concerten mit grossem Erfolg und wurde von der Kritik schon damals in die Reihe der ersten Violoncellisten gestellt, obwohl er noch nicht die ungeheure technische Virtuosität besass, die er sich nachher zu eigen machte.

Im Jahre 1834 ging er nach London, wo er in den philharmonischen Concerten spielte. Hierauf kehrte er nach Belgien zurück und widmete sich zwei Jahre lang den andauerndsten Studien, durch welche er sich ganz neue Bahnen im Mechanismus des Spiels eröffnete. Es war dieses vorzüglich die Epoche, in welcher sein Talent einen Glanz und eine Kühnheit in den schwierigsten Passagen erreichte, worin ihm Niemand gleich gekommen ist. Auch seine ersten Compositionen röhren aus dieser Zeit her: sie zeichneten sich besonders durch die neuen Schwierigkeiten aus, die sich Servais zur Aufgabe gestellt hatte und selbst glücklich löste.

Im Jahre 1836 ging er wieder nach Paris, gab mehrere Concerte und machte im folgenden Jahre, 1837, eine Kunstreise durch Holland, welche seinen Ruf auf eine Höhe brachte, wie er sie bisher noch nicht erreicht hatte, da nun auch die deutschen kritischen Blätter von seinen Triumphen Notiz nahmen und seinen Ruhm besonders im Norden verbreiteten. Nach einer kurzen Rube in der Heimath, die er immer wieder zu neuen Studien und Erfindungen in der Technik des Spiels benutzte, trat er 1839 über Lübeck und Riga seine erste Reise nach Petersburg an. Hier erreichte die Begeisterung für ihn eine fabelhafte Höhe. Im Monat April 1840 kam er, wie

\*) Nicol. Joseph Platel starb 1835 zu Brüssel als Professor der Violoncell-Classe am Conservatorium. Ausser Servais sind auch Batta und Demunck seine Schüler.

immer, nach seiner Vaterstadt zurück und liess sich nun auch in Brüssel hören, ebenso in Antwerpen und Spa.

Im Februar 1841 ging er zum zweiten Male nach Russland, spielte in Petersburg und Moskau und machte die Rückreise über Warschau, Prag und Wien. Ueberall erregte er durch seine staunenswerthen Leistungen Enthusiasmus, und es war von nun an unmöglich, ihm den Rang des ersten Violoncellspielers in Europa streitig zu machen. 1843 bereiste er zum zweiten Male Holland und im folgenden Jahre machte er seine erste grosse Kunstreise durch Deutschland, wo er überall, namentlich in Berlin, Hamburg, Leipzig u. s. w. mit dem grössten Erfolg aufrat. Darauf besuchte er zum dritten Male Russland und dehnte seine Reise jetzt bis in die äussersten asiatischen Provinzen aus.

Einen der glänzendsten Erfolge hatte er 1847 wiederum in Paris. Dann besuchte er Dänemark, Schweden und Norwegen; hierauf die rheinischen Städte, wohin er zu wiederholten Malen eingeladen wurde, und die grösseren Städte von Frankreich. Im Jahre 1848 wurde er zum Professor am Conservatorium in Brüssel, wo er mehrere treffliche Schüler gebildet hat, zum Solospielder des Königs der Belgier und zum Ritter des Leopold-Ordens ernannt: ausserdem war er Ritter der Eichenen Krone, des Sächsisch-Ernestinischen Verdienstordens und des Danebrog.

Servais hatte sich in Petersburg im Jahre 1842 verheirathet: er hinterlässt zwei Söhne, Franz und Joseph, von denen der eine sein Schüler auf dem Violoncell ist, und eine verheirathete Tochter.

Das Leichenbegägniss fand am 29. November Morgens in Hal Statt und war eine wahrhaft erhebende Feier. Die ganze Bevölkerung der Stadt, alle künstlerischen und literarischen Notabilitäten und administrativen Behörden der Kunstanstalten von Brüssel bildeten den Zug und bezeugten die grosse Theilnahme, die man dem Menschen, und die würdige Ehre, die man dem Künstler und mit ihm der Tonkunst erwies. An allen Häusern, den prächtigen Landsitzen wie den bescheidensten Wohnungen, waren die Fensterläden geschlossen und die Häuser mit schwarzen Fahnen und anderen Trauerzeichen geziert. Die verschiedenen Vereine von Hal mit umflorten Fahnen eröffneten den Zug: den Sarg trugen vom Sterbehause bis zur Grabstätte Freunde aus der Stadt, die Zipfel und Quasten des Leichtentuchs hielten zehn Notabeln, unter ihnen von Behörden der Bürgermeister von Hal, der General-Major Goethals, Adjutant des Königs, von Künstlern Fétis, Léonard, Kufferath u. A. aus Brüssel. Auf dem Sarge lagen auf schwarzsammtnen Kissen die Ordenszeichen des Verblichenen und ein Lorberkranz von gediegenem Golde, auf dessen Blättern die Namen der Geber

eingegraben sind, welche dem Künstler bei seiner ersten russischen Kunstreise diese Ehrengabe dargebracht haben, über dem Kranz sein Violoncell-Bogen. Vier der jüngsten Schüler desselben trugen sein mit Flor umhängtes Violoncell. Eine zahllose Menge folgte, denn Servais war von allen Mitbürgern hoch geachtet und geliebt und war ein Vater der Armen.

Am Grabe wurden sechs Reden gehalten. Die Rede von Fétis erkannte am Schlusse vor Allem auch den guten und einfachen Charakter des Verblichenen an, wie er ihn in allen geselligen Verhältnissen offenbart hatte. „Seine Mitbürger“ — sagte er — „wissen, wie er, so oft er von seinen langen und ruhmvollen Reisen zurück kam, die ganze fröhre Herzensgüte und die alte Liebe und Zuneigung zu den Freunden und Genossen seiner Jugend wieder mit brachte. Er vergass unter ihnen die Auszeichnungen an den glänzenden Höfen der Fürsten und die Ovationen der Bevölkerungen, die zu seinen Concerten strömten. Sie wissen das Alle, meine Herren; Sie fühlen die Wahrheit dieser Worte so tief, dass in der übergrossen Menge, welche seine letzte Ruhestätte umsteht, kein Herz ungerührt, kein Auge trocken bleibt.“

### Aus Braunschweig.

(Zweites und drittes Concert. — Lachner's Suite Nr. III.)

Den 1. December 1866.

Das zweite Concert des Vereins für Concertmusik brachte ein reiches, vielleicht allzureiches Programm, da es elf Nummern enthielt, wenn auch die meisten derselben vortreffliche Musikstücke waren, am hervorragendsten unter ihnen: Beethoven's Trio Op. 97 für Pianoforte, Violine und Violoncell und F. Schubert's Trio Op. 100 in *Es-dur*. Die Ausführung der beiden so herrlichen Compositionen liess im Ensemble viel zu wünschen übrig. Von den drei Gästen aus Leipzig konnten nur Frl. Hauffe und Herr Grabau (Violoncellist) genügen, während wir in den Erwartungen, welche wir von dem Herrn Concertmeister Dreyschock hegten, durchaus getäuscht wurden. Frl. Hauffe ist eine Clavierspielerin mit grosser, ausserordentlich sicherer Technik und schöner Auffassung; wir glauben annehmen zu können, dass das Classische ihr eigentliches Feld ist, worauf sie sich mit Vorliebe, aber auch mit Sicherheit bewegt, da nicht allein die beiden Trios, sondern auch die seriösen Variationen von Mendelssohn in vollendet künstlerischer Weise von ihr zur Geltung gebracht wurden. Die

Künstlerin erwarb sich die volle Anerkennung des Publikums. Während wir in Herrn Grabau einen Cellisten mit vollem, schönen Ton kennen lernten, der sich mit grosser Gewandtheit in den Trios der Clavierstimme in jeder Beziehung anschloss, war bei der Violine von allem diesem nichts zu merken. Kleiner, wirkungsloser Ton, Unsicherheit nicht allein in schwierigen Partieen, sondern sogar in vielen Einsätzen. Selbst der Vortrag der Sonate (*G-moll*) von Tartini erhob sich nicht über das Gewöhnliche, obgleich es das Beste war, was wir von dem Violinspieler an dem Abende zu hören bekamen. In die Gesangsvorträge hatte sich Frl. Himmelmann mit Hrn. Hofopersänger Weiss getheilt.

Das dritte Vereinsconcert am 25. November wurde wieder von der königlichen Capelle aus Hannover ausgeführt und enthielt in seinem Programme ausser zwei Ouverturen von Weber (*Euryanthe*) und von Beethoven (*Coriolan*) und einigen Claviersachen, auch die Suite (Nr. 3) von Franz Lachner, eine interessante Composition. Der neuesten Zeit war es vorbehalten, zur alten überlebten Form der Suite zurück zu greifen, und wir sehen von jetzt lebenden Componisten, wie Raff, Esser, Bargiel und Lachner, dergleichen Werke wieder edirt. Die Suiten der genannten Componisten sind freilich in so fern von der älteren verschieden, dass sie die erste Hauptbedingung, die gleiche Tonart für sämmtliche Sätze, nicht befolgen, und dass sie statt der Tänze, wenn auch mit Beibehaltung der Tanztitel, sinfonische Sätze in thematischer und contrapunktischer Bearbeitung enthalten; dadurch ist, wenn auch zuweilen der Charakter der alten Tänze im Auge behalten wird, doch das Wesen derselben ein anderes geworden, aber, was eben die Hauptsache bleibt, der innere Zusammenhang, die einheitliche Idee, welche durch die Sinfonie so schön zu erreichen steht, geht ihnen vollständig ab, dadurch bleiben es wiederum nur Suiten und können auf den Namen Sinfonie keinen Anspruch machen. Weshalb greifen nun aber die neuen Componisten nach der alten Form? Diese Frage möchte für den, welcher die Entwicklung der Musik in unseren Tagen mit offenen und unparteiischen Augen verfolgt hat, nicht schwer zu beantworten sein. Seit Mendelssohn und Schumann, den letzten der hervorragendsten Sinfonie-Componisten, hat sich kein ebenbürtiges Talent wieder gezeigt, für Talente zweiten und dritten Ranges ist es aber eine schwere, wenn nicht unmögliche Aufgabe, auf dem Gebiete der Sinfonie wirklich Neues, oder auch nur einiger Massen Bedeutsames zu schaffen. Ob das Nichtzuerreichende zum Bewusstsein kommt, ob es eingestanden wird oder nicht, ist gleichgültig, wir bemerken nur eine gewisse Eitelkeit oder, als ein

Zug unserer Zeit, eine Sucht, durchaus etwas Anderes zu bringen, als die Vorgänger, oder sich über dieselben zu erheben. Daher auf der einen Seite das Zurückgreifen nach früheren Formen, oder, wo die Zügellosigkeit zum Princip geworden ist, Sätze in grösster Ungebundenheit „sinfonische Dichtungen“ zu nennen, wie Liszt es gethan. Dass nun von einem Componisten wie Franz Lachner in dem Genre der Suite auch Hervorragendes geleistet werden kann, wollen wir durchaus nicht bestreiten, aber wir möchten an das Urtheil der Zuhörer appelliren, und dieselben fragen: ob sie nach dem Anhören der zu Gehör gebrachten Suite denselben befriedigenden Eindruck gehabt haben, wie nach der Aufführung einer guten Sinfonie? Die Einheit in der Stimmung, die vollendete Abrundung, das vollständigste Erschöpfen der zum Grunde liegenden Idee, wie solches in einer Sinfonie mit ihren vier Sätzen möglich ist, kann nimmermehr in einer Suite erreicht werden, und wenn dieselbe auch so interessant ist, wie die Lachner'sche. Ist nun nach dem, was wir bis jetzt vorausgeschickt haben, unsere Stellung zur Suite nicht zweifelhaft, vermögen wir in der Wiederaufnahme dieser Form auch keinen Fortschritt zu erkennen, so kann dies eine gerechte Würdigung oder Anerkennung durchaus nicht ausschliessen. Wir haben die Lachner'sche Suite schon als eine interessante Composition bezeichnet, und von dieser Seite betrachtet, ist sie der Beachtung werth, denn sie enthält in ihren 6 Nummern grösstentheils ein schwungvolles Tonleben, namentlich waren es die vier letzten derselben, die sich mit Recht eines ziemlich grossen Beifalls von den ausserordentlich aufmerksam folgenden Zuhörern zu erfreuen hatten. Der erste Satz, ein Präludium aus *F-moll*, erinnert in seinem Hauptthema sowohl, wie in der Art und Weise der thematischen Durcharbeitung an den alten Stil, in Beziehung auf die Totalwirkung wird dieselbe durch die grosse Ausdehnung beeinträchtigt. Von dem folgenden Intermezzo, welches auch noch kein bedeutendes Thema aufzuweisen hat, erhielten wir den Eindruck eines niedlich klingenden Musikstückes, welches weiter keinen Anspruch macht. Charakter ist eigentlich nicht viel darin, das hat der Componist jedenfalls auch gefühlt und desshalb diese Nummer mit Intermezzo bezeichnet; da kann sich ein Jeder nun vorstellen, was er will. Etwas ganz Anderes ist es mit den folgenden Sätzen, welche den Titel von einigen der oben erwähnten Tänze tragen, deren Charakter auch wohl im grossen Ganzen getroffen ist. Die Ciaconne (Nr 3, *D-moll*), ein Andante mit einfachem, aber streng innegehaltenem Rhythmus, lässt in den Zwischensätzen mancherlei Veränderungen zu, welche Eigenthümlichkeit vom Componisten zu wirk samen und brillanten Variationen für Flöte, Clarinette,

Violine, Horn und schliesslich noch für zwei Violinen ausgenutzt ist, nachdem die Celli das Thema eingeführt haben. Nr. 4 ist eine Sarabande aus *F-moll*. Als spanischer Nationaltanz im  $\frac{3}{4}$ -Tact soll sie vorzugsweise die feine Grazie repräsentieren, desshalb nennt sie auch Shakespeare in „Viel Lärm um nichts“ (Act 2, Scene 1) „manierlich, sittsam, voll von altfränkischer Feierlichkeit“. Wir gestehen, dass wir einen solchen Eindruck vollständig von dieser Sarabande erhalten haben, und zwar nicht bloss in dem graziösen Thema, welches mit den Flöten, Clarinetten und Fagotten in Terzen unter *pizz.* Begleitung des Streichquartetts eingeführt wird, sondern auch in der späteren Durchführung, zu welcher noch ein zweites Thema, das in kräftiger Gestalt in dem Quartette auftritt, wirkungsvoll benutzt wird. Die Gavotte (Nr. 5, *As-dur*) hat ein lebhaftes und gefälliges Thema mit einem Gegenthema aus *Gis-moll*, welches zuerst in den Bässen im *FF* erscheint und dann sogar canonisch behandelt wird. Das Stück ist nicht sehr lang, macht aber hinsichtlich der Klangwirkung einen ähnlichen befriedigenden Eindruck wie Nr. 2. Von grösserer Ausdehnung und schöner Durchführung ist die letzte Nummer, die Courante in *F-moll* mit dem schnell dahineilenden Thema, welches nach kräftigen, einleitenden Accorden zuerst von den Violinen aufgenommen wird. Einen eigenthümlichen, aber doch sehr schönen Eindruck macht das zweite Thema, welches in den Holz-Blasinstrumenten, unter obligater Begleitung der Celli in abgestossenen Achtelnoten, zuerst in der verwandten Tonart *As-dur* einsetzt; die schöne Wirkung desselben bleibt auch in der späteren Verwendung in anderen Tonarten, wo es sogar zu verschiedenen Steigerungen benutzt wird. Eine kurze Coda, allerdings in Figur und Instrumentirung nicht gerade neu zu nennen, schliesst das Stück kräftig in *F-dur* ab, nachdem der Verlauf der Courante sich nach dieser Tonart hingewendet hat. Den Totaleindruck des Werkes können wir nicht anders als einen günstigen nennen, ein gut Theil davon kommt allerdings auf die in allen Einzelheiten vorzügliche Vorführung durch die hannover'sche Capelle, welche das Werk unter der Direction des Capellmeisters Fischer gründlich studirt hat, und da musste es sich von selbst verstehen, dass alle orchestralen Feinheiten ihr volles Recht erhielten. Besonders hervorzuheben sind noch die Solovorträge in der Ciaccone, deren wir schon oben gedacht haben. Dieselben wurden mit grosser Virtuosität und mit ausserordentlich schönem Tone von jedem der genannten Instrumente ausgeführt begeisterter Beifall erfolgte nach dieser Nummer. Mit demselben Fleisse, und fügen wir noch hinzu, mit derselben Pietät, waren auch die Vorträge der beiden Ouverturen von Weber und Beethoven studirt, sie wur-

den in vollkommen gleichem Maasse vortrefflich gespielt, sowohl die glanzvolle Euryanthen-Ouverture wie auch die tief ernste zu Coriolan. Frl. Marstrand aus Hannover spielte das selten zu Gehör kommende *Allegro gioioso* aus *H-moll* von Mendelssohn mit Orchester. Auffassung und Vortrag standen im besten Einklange, und unter der ungemein discreten Orchesterbegleitung konnte die Pianistin ihre Vorzüge, welche ihr durch einen leichten und schönen Anschlag zu Gebote stehen, geltend machen. So konnte es auch nicht fehlen, dass das „*Impromptu*“ (*As-dur*) von Chopin und der „Walzer“ von Schubert (*A-moll* aus den *Soirées de Vienne* von Liszt) in höchst gelungener Weise ausgeführt wurden. Der Beifall steigerte sich bis zum Hervorruß.

### A u s A a c h e n .

Den 5. December 1866.

Der Männer-Gesangverein „Concordia“ unter Leitung des Herrn F. C. Ackens hat seit einigen Jahren begonnen, sein Stiftungsfest alljährlich durch ein grosses Concert mit Zuziehung des Orchesters und fremder Künstler zu feiern, und nach der Art, wie dies bisher geschehen, haben die zuhörenden Mitglieder des Vereins und das Publicum überhaupt alle Ursache, dem Vorstande für die Veranstaltung dieser Concerte dankbar zu sein\*).

So beginn denn auch in diesem Jahre die „Concordia“ am 29. November die Feier ihres siebenundzwanzigsten Stiftungsfestes wieder durch ein grosses Concert. Ein grossartiges Auditorium — wohl über 1000 Personen zählend — hatte sich im grossen Kurbaussaale eingefunden, um den musicalischen Genüssen zu lauschen. Die schwungvolle Ouverture zu Rosamunde von F. Schubert eröffnete den Abend, und nach derselben traten die bei-

\*) Ueber die Concerte zur 25jährigen Jubelfeier des Vereins vergl. Niederrheinische Musik-Zeitung, 1864, Nr. 48. Die „Concordia“ macht sich auch in der Beziehung, dass sie die Aufführung grösserer Werke für Männergesang mit Orchester veranstaltet, um die Kunst verdient, welche von vielen ähnlichen Vereinen keineswegs als Hauptsache und Hauptzweck betrachtet wird. Es ist auffallend, dass jetzt, wo gute und effectvolle Compositionen für Männerchor mit Orchester erschienen sind und fortwährend erscheinen — mit Namen wie F. Hiller, Wüllner, Max Bruch, J. Brambach, Tschirch u. s. w. —, so manche Gesangvereine davon nur geringen oder gar keinen Gebrauch machen. Da dem nun also ist, so sehen wir nicht ein, warum solchen Compositionen nicht auch in den Programmen der regelmässigen Abonnements-Concerte der Winterzeit dann und wann eine Stelle einzuräumen sein dürfte.

Die Redaction.

den kunstbegabten Schwestern Friese auf, welche Seitens der festgebenden Gesellschaft für das Concert gewonnen waren.

Fräulein Francisca spielte auf ihrem herrlichen, vor Kurzem aus der berühmten Sammlung unseres sel. Herrn van Houtem erworbenen Guarnerius das Violin-Concert in *A-moll* von Viotti mit seltener Fertigkeit und feinstem Geschmack, und erwarb sich namentlich durch den seelenvollen Vortrag des Adagio die lebhaftesten Sympathieen, wohingegen es uns schien, dass die im 1. und 2. Satze eingelegten, von David in Leipzig componierten und sehr complicirten Cadenzen etwas zu lang ausgesponnen waren. Fräulein Ottolie, die Pianistin, erfreute die Zuhörer durch das prächtige, hier lange nicht gehörte Concertstück in *F-moll* von C. M. von Weber und löste ihre Aufgabe mit eben so grosser Bravour. Nachher spielten die beiden jugendlichen Künstlerinnen noch zusammen: eine Cavatine von Raff, *Pensée fugitive* von St. Heller und Ernst, und die *Rêverie* von Ernst, und zwar alles unter dem rauschendsten Beifall des Publicums, welches die jungen Damen förmlich liebgewonnen hatte und sich an ihnen, vom Hauche weiblicher Poesie durchwehten Leistungen wahrhaft entzückte.

Zwischen jenen Instrumental-Solovorträgen hörten wir: „Gesang der heiligen drei Könige“, für 3 Solostimmen und Orchester von Max Bruch, die Solostimmen vorge tragen von 2 Mitgliedern der Concordia: Herren Goeb und Hermans, und Herrn Krolop vom Stadt-Theater in Köln. Es ist dies ein edel gehaltenes und namentlich in der Orchester-Figuration reich ausgearbeitetes Stück, welches den anwesenden Musikern vieles Interesse bot, jedoch vom grossen Publicum öfter gehört werden muss, um völlig aufgefasst und goutirt zu werden. Es wurde trefflich und mit vielem Ausdruck zu Gehör gebracht.

Ferner „Salamis, Siegesgesang der Griechen“, Text von H. Lingg, für Männerchor und Orchester compo nirt von Friedr. Gernsheim, Manuscript, unter Leitung des Componisten. Dieses ist ein frisches charakte ristisches und schwungreiches Werk, das seinen Autor lobt, und wie deren der Männergesang noch viele gebrauchen kann, statt der Menge faden Zeuges, womit er heutzutage überschwemmt wird. Es wurde aber auch von dem circa 100stimmigen Chor der Concordia, dem ein gewaltiges Orchester gegenüber stand, aufs prächtigste ausge führt, so dass das Auditorium wahrhaft hingerissen war, und der Componist — der mit reichem Beifall empfan gen und entlassen wurde —, wie es schien, nicht minder. Das Werk kann man den Vereinen empfehlen; es ist ein würdiges Gegenstück zu Bruch's Römischem Triumph-Gesang.

Das Haupt-Vocalwerk des Abends war Wilhelm Tschirch's vor vielen Jahren schon einmal durch die Concordia aufgeföhrte Preis-Composition „Eine Nacht auf dem Meere“, welche jetzt wie damals das Publicum im höchsten Grade ansprach und eine Reihe Bilder oder Scenen aus dem Seeleben in reichem Wechsel und hübscher musicalischer Form an dem Ohr des Hörers vor übersführt. Die Chöre, namentlich „der Sturm auf der See“ und der Schlusschor mit fugirtem Satze sind von pomöser Wirkung, das Orchester ist überall sehr geschickt behandelt, und die Soli bieten den betreffenden Sängern Gelegenheit, sich auszuzeichnen. Herr Goeb sang das Lied von Heimath und Liebe sehr schön und er warb sich allgemeinen Beifall; ebenso Herr Krolop, der uns die Meeresstille in ihrer ersten Schauerlichkeit und nachher das lustige Matrosenleben mit dramatischer Fär bung vortrug. Herr Krolop verdient um so mehr den Dank und die Anerkennung, die ihm geworden, als er unvorbereitet für einen anderen Sänger, der im letzten Augenblick verhindert wurde, einsprang, seine Partie ohne Probe mit dem Orchester dennoch schön und sicher vortrug.

Das Concert war also ein wahrhaft genussreiches und hielt das Auditorium bis zur letzten Note in freudiger Spannung. Nachher verfügte sich die jüngere Welt in die oberen Säle des Kurhauses und beschloss hier das Fest mit einem glänzenden Balle. (E. d. G.)

### A u s B r e m e n .

Den 2. December 1866.

Mit Ausnahme der Aufführung von Reinthaler's Oratorium „Jephtha und seine Tochter“ in der Domkirche ist über Musik wenig zu berichten. Hr. Musik-Director Reinthaler hat zwischen der ersten Vorführung seines Werkes und der jetzigen Wiederaufnahme hierselbst eine fast zu bescheiden lange Pause eintreten lassen. Indess ist sie der Würdigung desselben förderlich gewesen; man hörte inzwischen eine Anzahl einzelner Nummern und konnte somit, über das Einzelne orientirt, nun das Ganze auf sich wirken lassen. Der Prüfstein jeder grösseren Composition ist nicht die erste, sondern die zweite oder dritte Aufführung. Der „Jephtha“ hat diese Probe bestanden. Schon das erste Mal unbedingt gut aufgenommen, dürfte er dies mal in der Gunst unseres Publicums noch bedeutend gestiegen sein. Wir hörten darüber wenigstens nur Eine Meinung. Schade, dass diese nicht ihren unmittelbaren Ausdruck erhalten konnte. Während in den Concertsälen

des Applauses manchmal eher zu viel als zu wenig ist, versagt uns eine läbliche Sitte in der Kirche jede laute Anerkennung. Auch abgesehen davon, ist aber für den „Jephtha“ der Concertsaal wohl der geeigneter Raum. Nicht dass in dem Oratorium auch nur eine Stelle den religiösen Sinn verletzte; der Geschmack und Tact des Componisten geben dagegen die unbedingteste Bürgschaft; aber das religiöse Element tritt im Laufe der Handlung immer mehr zurück; die letzte Hälfte spitzt sich zu einer Art von bürgerlichem Trauerspiel zu, und da es für unser menschliches und ästhetisches Gefühl absolut unmöglich ist, das Opfer der Mirjam sich wirklich vollziehen zu sehen, so musste nothwendig dem biblischen Text Gewalt ange- than werden. — Auf die musicalische Seite des Werkes dürfen wir wohl nicht mehr zurückkommen. Die bedeutendsten Nummern sind, wie gesagt, von früher her bekannt, und dass sie Bestandtheile eines wirklichen Ganzen, dass das Werk in einem Geist geschaffen ist, werden die Hörer nun wohl herausgehört haben. Es ist im besten Sinne des Wortes eine moderne Composition, ohne hervorstechende Genialität, gegen welche sich auch schon das Sujet etwas spröde zeigt; deutlich an einige grosse Vorbilder erinnernd, darunter Händel und Mendelssohn, ist es doch in Wahrheit eine selbstständige Conception; auch dies tritt bei einem wiederholten Hören immer mehr hervor. Die letzte Hälfte des Oratoriums ist die wirksamste, fesselndste, und so folgt man denn dieser Musik mit ihren flüssigen, edlen Melodien, ihren gewählten aber niemals verkünstelten harmonischen Modulationen und ihrer Seelenmalerei bis zum Schluss mit ungeschwächtem, ja, steigendem Interesse.

Die beiden Haupt-Solopartieen des Oratoriums sind selbstverständlich die des Jephtha und der Mirjam. Jene ist in gewisser Hinsicht die dankbarste, diese die schwierigste. Der Sänger des Jephtha verfügt über einen reichen Stimmungswechsel. Er hat den Zorn des verbannten Helden, die Trauer des Patrioten, die Gewalt des Rufers im Streite und die Verzweiflung des Vaters zum Ausdruck zu bringen, dabei aber freilich, namentlich was die weichen Stimmungen betrifft, das Grundbild des eisenfesten Mannes nicht verloren gehen zu lassen. In letzterer Beziehung hat der Sänger wohl des Rechten etwas zu wenig gethan; einzelne Stellen erhielten ein zu sentimentales Gepräge. Im Uebrigen haben wir in Hrn Hill, seinem bedeutenden Ruf entsprechend, einen gebildeten, mit dem Oratoriengesang vertrauten Sänger von schöner, wenn auch nicht sehr grosser Stimme kennen gelernt. — Die Schwierigkeiten der Partie der Mirjam, einer der schönsten Schöpfungen Reinthaler's, liegen in der entgegengesetzten Richtung. Die Aufgabe der Sängerin ist also, den Vortrag

in der Weise leicht und mannigfaltig zu nuanciren, dass die Grazie und Anmuth der Musik zu ihrem Rechte kommen und hinwiederum auch nicht der einfache Grundtypus verwischt wird. Dass Frau Rübsamen-Veith sich dieser Aufgabe bewusst war, zeigte sie in jedem ihrer Vorträge, und durch die glückliche Lösung derselben hat sie uns einen neuen Beweis von ihrer künstlerischen Intelligenz gegeben. Für die Mitwirkung der Mitglieder der Akademie zu den Damenpartieen haben wir wie immer nur Dank zu sagen. Das Terzett erhielt durch den seelischen Klang des zweiten Soprans das schönste Relief.

Was Chor und Orchester betrifft, haben wir nur den ihnen unzweifelhaft gewordenen Dank des Componisten zu wiederholen.

### Die Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M.

Aus dem achtundzwanzigsten Jahres-Bericht des Verwaltungs-Ausschusses der Mozart-Stiftung theilen wir folgende Nachrichten mit: Der Vermögensstand unserer Stiftung war am Schlusse des vergangenen Geschäftsjahres auf 48,260 Fl. 26 Kr. angewachsen. Hierzu kam zunächst der Ertrag eines vom Liederkranz gegebenen Concertes mit 148 Fl. 14 Kr., sodann mehrere Geschenke von Göntern der Stiftung, namentlich von Herrn Ernst Pauer aus London. Er hat bei seiner Reise nach dem Continent im Beginn dieses Jahres ein grosses historisches Concert veranstaltet, welches durch sein Programm sowohl, wie durch die ausgezeichnete, musicalische Ausführung, wofür wir auch den übrigen Mitwirkenden, den geehrten Damen des Cäcilien-Vereins, den Herren Director Gellert und Carl Hill, so wie dem Liederkranz unseren Dank aussprechen, ungetheilte Anerkennung fand. Der pecuniäre Erfolg dieses Concertes entsprach der künstlerischen Leistung und gab einen Rein ertrag von 800 Fl.

Durch die oben verzeichneten Geschenke mit dem Zuwachs an Zinsen ist das Vermögen der Stiftung auf die Summe von 50,376 Fl. 25 Kr. herangewachsen.

Bei dem Heranwachsen des Vermögens unserer Stiftung bis zu dem Betrage von 50,000 Fl. waren wir uns wohl bewusst, dass unsere Statuten mit der Erreichung eines jährlichen Zinsenertrages von 2000 Fl. zugleich die Gründung eines Conservatoriums verlangen. Schon geraume Zeit vor diesem Moment haben wir diese Eventualität scharf ins Auge gefasst und nach reiflicher Ueberlegung uns die Unaufführbarkeit dieser Bestimmung gestehen müssen. Da aber die Statuten unserer Stiftung von unserem Senat sanctio-nirt sind, so war es nicht in unsere Macht gegeben, einseitig diese Bestimmung abzuändern. Wir haben darüber einen Bericht eingegaben, über dessen Erfolg wir, bei der veränderten politischen Lage, erst später eine befriedigende Mittheilung machen zu können hoffen.

Unser jüngster Stipendiat Leonhard Wolff von Crefeld setzt unter der Leitung seines Meisters Ferdinand Hiller in Köln seine Studien mit Eifer und mit sichtlichem Erfolge fort. Hiller selber spricht sich darüber mit rückhaltloser Anerkennung aus. Da Wolff eine besondere Begabung für die Violine hat, so wird er den Winter auch noch in Brüssel den Unterricht Léonard's benutzen, während Herr Hiller es freundlichst zugesagt hat, dessen Compositions-Studien auch ferner zu überwachen.

Gez. Dr. Ponfick, Präsident,  
Dr. Eckhard, Secretär.

## Viertes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 4. December 1866.

Das vierte Concert brachte eine jener grossartigen Aufführungen, die zwar nicht immer die Menge anziehen, aber für jeden Concertbesucher, der die Musik nicht bloss als ein Erholungs- oder gar Zerstreuungsmittel ansieht, sondern als eine erhebende und veredelnde Kunst, immer ein hoher, festlicher Genuss sind. Deshalb ist es denn auch für Concert-Anstalten, welche auf den Namen eines Kunst-Institutes Anspruch machen, eine unabweisbare Pflicht, von Zeit zu Zeit solche Aufführungen zu bewerkstelligen, unbekümmert um das Geschwätz jenes nobeln und ignobeln Theiles des Publicums, welches den Ruf des weiland kaiserlich römischen Volkes: „*Panem et Circenses*“, in „gute Diners und Polkamusik“ übersetzt und zum Wahlspruch genommen hat. Glücklicher Weise ist jedoch die Zahl derjenigen Kunstreunde am Rhein und in ganz Norddeutschland, welche an Oratorien und an oratorienartigen Werken noch wahre Freude und Erhebung finden, so gross, dass bei Aufführungen derselben den Anordnern keineswegs der Vorwurf einer ausschliesslichen Berücksichtigung der musicalischen Aristokratie gemacht werden kann, sondern vielmehr das Lob dafür zuerkannt werden muss, dass sie die Würde der Kunst durch Concessionen an den populären Geschmack nicht compromittiren. Noch zeigt sich z. B. bei unseren Musikfesten stets eine hohe Empfänglichkeit, die sich oft bis zur Begeisterung steigert, für die Aufführung von Oratorien, und eben so füllen sie in den Schwesternstädten Aachen, Düsseldorf, Bonn, Elberfeld, Bremen, Coblenz die Concertsäle, wie denn auch hier der Gürzenichsaal am Dinstag, wenn auch nicht überfüllt, doch gut besetzt und namentlich auch die Galerie von Nicht-Abonnenten zahlreich benutzt war.

Hiller's Oratorium „Saul“ war hier seit acht Jahren nicht aufgeführt worden: wir müssen es daher dem Concertvorstand Dank wissen, dass er dieses grossartige und geniale Werk des vaterländischen Meisters auch wieder einmal auf das Programm brachte. Ueber Charakter, Form und Bau des ganzen Werkes haben wir uns früher ausführlich (vgl. Niederrheinische Musik-Zeitung, Jahrg. 1858. Nr. 2, 3, 6, ferner 23 und 24) und noch kürzlich in Nr. 336 der Kölnischen Zeitung ausgesprochen. Wir tragen hier nur nach, dass die Zuhörerschaft dem Werke von Anfang bis Ende mit gespannter Theilnahme folgte — und das will etwas sagen, denn es ist für die heutige Welt freilich zu lang — und dass eine grosse Zahl von Chören und Sologesängen mit lebhaftem Applaus aufgenommen und der Componist am Schlusse gerufen wurde.

Sollten wir die Verdienste des mitwirkenden Personals um die Ausführung classificiren, so müssten wir dem Orchester, von welchem gewaltig viel verlangt wird, den ersten Preis zuerkennen. Der Chor hat sich auch wacker gehalten, die Einsätze waren präcis bis auf eine Stelle im Bass, welche wir übrigens nur desswegen erwähnen, weil die einzelne Stimme, welche einsetzte, in ihrem Rechte war. Die originelle Idee Hiller's, ein Schlachtgemälde im Orchester durch einen Chor der zuschauenden Frauen anschaulich zu machen, kann freilich nur durch einen doppelt so starken Frauenchor, als hier zur

Verfügung stand, zur vollen Geltung kommen: beim Musikfeste im Jahre 1858 war die Wirkung eine wahrhaft imposante.

Bei Besetzung der Soli war eine von jenen unvorhergesehenen Verlegenheiten eingetreten, welche Concert- und Theater-Directionen oft zur Verzweiflung bringen können. Frl. Bodinus, deren schöne, volle Stimme wir bereits durch einige Vorträge in engeren Kreisen schätzen lernten, würde bei ihrem ersten öffentlichen Auftreten in der herrlichen Partie der „Michal“, welche ihr zugetheilt worden war, gewiss den besten Erwartungen, die man von einem jugendlichen Talente hegen kann, entsprochen haben, wurde aber durch plötzliches Unwohlsein daran verhindert. Frl. Ehmanns, ebenfalls Schülerin des hiesigen Conservatoriums, hatte die grosse Gefälligkeit, für ihre Kunstgenossin einzutreten, studirte die Partie in wenigen Tagen und gab durch die den Verhältnissen nach befriedigende Lösung der schwierigen Aufgabe einen höchst ehrenvollen Beweis ihrer musicalischen Bildung. Die kleine Altpartie der „Zauberin von Endor“ wurde von Frl. Kneip, ebenfalls vom Conservatorium, mit wohltonender Stimme gesungen. Die Männer-soli waren bei den Herren Hill (Saul) von Frankfurt a. M., Schild (David) vom Theater zu Leipzig, und Krolop (Samuel) vom hiesigen Stadt-Theater sehr guten Händen oder vielmehr vortrefflichen Stimmen anvertraut; sie trugen gar sehr zum Erfolg des Ganzen bei und wurde ihnen mit Recht auszeichnender Applaus zu Theil.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Die Soiréen für Kammermusik im Saale des Hôtel Disch, unter Mitwirkung des Herrn Capellmeisters F. Hiller von den Professoren des Conservatoriums, den Concertmeistern von Königslow und Japha, F. Derckum, A. Schmit, J. Seiss, Gernsheim, Rudorf veranstaltet, haben am Dinstag den 27. November Abends 7 Uhr wieder begonnen und wie immer ein gewähltes Publicum versammelt. Es ist keine Frage, dass diese trefflichen Ausführungen trefflicher Musik, wobei die Virtuosität nur Mittel zum künstlerisch vollendeten Vortrag ist, am meisten zur Bildung des Geschmacks wahrer Kunstreunde beitragen, zumal da die Grundsätze des Vereins uns vor jeder excentrischen Abweichung von der Kreislinie des Classisch-Schönen bewahren. Das Programm der ersten Soirée brachte das Violin-Quartett in *F-dur* von Mozart, Clavier-Trio in *Es* Op. 1. von Beethoven (Herr J. Seiss) und Violin-Quartett in *Es-dur* Nr. 10 von Beethoven.

Das Conservatorium wird sechs Musik-Abende veranstalten, zu denen die Schüler der Anstalt, ihre Eltern und Angehörigen und sonstige Freunde der Musik und Gönner der Anstalt Eintrittskarten erhalten. Der erste Abend fand am 26. November im Isabellen-Saale des Gürzenich Statt. Das Programm brachte fünfzehn Nummern, darunter zehn für Gesang! Das ist offenbar des Guten zu viel: erstens sieht es zu anspruchsvoll aus, zweitens schwächt es die Aufmerksamkeit und Theilnahme der Zuhörer, drittens bringt es die Gefahr mit sich, dass in den sechs Winter-Monaten für die sechs Musik-Abende mehr zum Zweck öffentlicher Production, als wirklicher Kunst-Fortschritte studirt werde. Dass die Zöglinge einer Musikschule an öffentliches Auftreten gewöhnt werden, ist ganz in der Ordnung, aber

*Est modus in rebus, sunt certi denique fines  
Quos ultra citraque nequit consistere rectum!*

Nun noch ein Wort Latein: *Fiat applicatio!* — Wovon vielleicht die Folge ist, dass wir am nächsten Musik-Abend zwanzig Nummern zu hören bekommen.

Frau Madeleine Johnson-Gräver, Hof-Pianistin der Königin von Holland, gab am 30. November eine Soirée im Hotel Disch. Allerlei für die Künstlerin in hohem Grade, für uns aber nach Erfahrung weniger unerwartete Zufälle verhinderten dieselbe, grössere Werke, so wie sie es beabsichtigte, vorzutragen, z. B. Mendelssohn's Quartett in *H-moll*. Mit der zuvorkommenden Unterstützung des Herrn Concertmeisters von Königslöw konnte sie uns jedoch den Genuss bereiten, eine so gut wie unbekannte, recht artige Sonate für Piano und Violine von Dussek und die herrliche *C-moll*-Sonate von Beethoven hören zu lassen, deren Ausführungen allen Anforderungen des classischen Vortrags, wie man ihn von solchen zwei Künstlern nicht anders erwarten kann, entsprachen. In ihren Solovorträgen der grossen Polonaise mit dem vorhergehenden *Andante spianato* von Chopin, zweier kleinerer Stücke von J. S. Bach und eines Concert-Capriccio's von eigener Composition (brillant und anmuthig und über den gewöhnlichen Ton von Virtuosenstücken weit hervorragend) zeigte Frau Gräver in noch erhöhtem Grade als in ihrer Leistung im Gürzenich-Concert die vollendete Beherrschung ihres Instrumentes sowohl in dem, was eine, bei einer Dame namentlich, staunenswerthe Kraft des Tones besonders in den Basspassagen und Octavengängen betrifft, als in der Behandlung der Melodie und des perlenden Tonspiels in den mittleren und höchsten Octaven durchzarten, wie versagenden und fein nuancirten Anschlag. Ihr Erfolg war bei Musikern und Dilettanten ein glänzender.

**Frankfurt a. M.**, den 26. November. In der dritten von den Soirées für Kammermusik, welche die Herren Heermann, Lübeck und Genossen diesen Winter geben, spielte Frau Schumann das Quartett in *A-dur*, Op. 26, von Joh. Brahms, für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, worüber der Referent der „Didaskalia“ u. A. schreibt: „Ganz der neueren Richtung hingegaben, besitzt Brahms eine reiche Fantasie und es steht ihm eine künstlerische Gewandtheit im Satz zu Gebote, die er in sehr anerkennenswerther Weise in diesem Quartett bethätigt. Allegro und Adagio möchten wir trotz der hierin sehr geschickt angewendeten Instrumentaleffecte hinsichtlich des musicalischen Werthes hinter das Scherzo und Finale verweisen. Das Scherzo ist unstreitig eine sehr geniale Arbeit, die in jeder Beziehung Beachtung verdient. Das erste Thema im Finale, ein recht origineller, etwa einer ungarischen Weise sich nähernder Gedanke, birgt ein charakteristisches Kennzeichen der Weimar-Leipziger Schule — die Ueberkleidung der musicalischen Cäsur — sehr hervortretend in sich; beim erstmaligen Anhören frappirt es durch das nicht entschiedene Auftreten des Rhythmus; ein *sforzando* im Piano, das im Gegensatze zu den markirten Noten der Streich-Instrumente auf die leichte Zeit fällt, lässt uns erst nach einigen Tacten den zweitheiligen Tact herausfinden. Die Ausarbeitung dieses Satzes ist in ihrer Weise recht gelungen, nur hätten wir Alles etwas weniger breit gewünscht. An derselben nur zu gründlichen Ausdehnung laborirten auch die übrigen Hauptsätze, so dass die Ausführung dieses Quartetts nahezu eine Stunde in Anspruch nahm. Und das ist denn des Guten doch ein wenig zu viel. Die Herren Heermann, Welker und Lübeck trugen im Verein mit Frau Clara Schumann das Werk in seltener Vollendung vor, was denselben auch durch den gerechten Beifall hinlänglich kund gegeben wurde.“

Dass das darauf folgende, in sehr meisterhafter Weise vorgeführte *F-dur*-Quartett (Nr. 8) von Mozart einen eigenthümlichen Contrast auf das Publicum ausübte, unterliegt keinem Zweifel. Musste man sich vorher durch die labyrinthischen Gänge, allerdings hier und da erhellte von lachenden Sonnenblicken, durchwinden, um zu dem lange gesuchten Ausgange zu kommen, so sah man sich jetzt in einen Garten versetzt, worin man nicht nur an der Regel-

mässigkeit kunstvoll angelegter Beete voll prangender Blumen sich weiden, sondern sich auch der gänzlichen Befriedigung seines Schönheitssinnes ununterbrochen und ungestört überlassen durfte.

**Dresden.** Am 29. November ist hier Julius Rietz, k. sächsischer Hof-Capellmeister, gestorben. Er war 1812 zu Berlin geboren.

Die Sängerin Frau Dr. Leisinger hat die königliche Bühne in Stuttgart verlassen und sich ins Privatleben zurückgezogen.

## Ankündigungen.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Neue wohlfeile Gesammt-Ausgaben in elegant brochirten Bänden.

## MOZART'S Sonaten für Pianoforte.

Complet Nr. 1—17. Mit Mozart's Portrait. Ein Band. Pr. 3 Thlr.

## HAYDN'S Sonaten für Pianoforte.

Complet Nr. 1—34. Mit Haydn's Portrait. Zwei Bände. Pr. 5 Thlr.

Früher erschienen schon:

## BEETHOVEN'S Sonaten für Pianoforte.

Complet Nr. 1—38. Drei Bände. Brochirt 15 Thlr. Elegant gebunden 16 Thlr. 15 Ngr.

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

## Krug, D., 9. Volkslieder-Album

für das Pianoforte übertragen. Op. 215. Preis compl. 1 Thlr. 10 Sgr.

### E i n z e l n :

- Nr. 1. *Herzenswünsche*, von Kücke. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.
- „ 2. *Der Rhein*, Volkslied von Jos. Panny. 10 Sgr.
- „ 3. *Den Schönen Heil!* von Neithardt. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.
- „ 4. *Reiters Morgenlied*, Morgenroth. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.
- „ 5. *Rothe Bäckle, blau Aeugle*, Volkslied. 5 Sgr.
- „ 6. *Die Feldflasche*, von Karl Keller. 5 Sgr.
- „ 7. *Wiegenlied, Schlaf in guter Ruh*, Taubert. 5 Sgr.
- „ 8. *Guter Vorsatz, Hier sitz ich auf Rosen*. 5 Sgr.
- „ 9. *Ländler, Hab ich dich nur allein*, von Gumbert. 10 Sgr.
- „ 10. *Liebeswerbung, Herzog Schatzerl*. 5 Sgr.
- „ 11. *Das Mädchen aus der Fremde*. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.
- „ 12. *Der Zigeunerbube im Norden*, von C. G. Reissiger. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.

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.